

# El legendario bailar Vicente Escudero

**Antonina Rodrigo**

*«Columna y no salomónica de la raza, Vicente Escudero es el gran maestro del baile y de la danza española. Su esqueleto, espectralmente visible a través de la piel y el músculo, nos da una lección perenne de la verticalidad y la seriedad fundamentales de España. El supo asimilar lo mejor de la gran tradición bailaora gitana, andaluza y castellana, y sublimarlo al contraste con lo más puro y clásico de la danza europea. Por eso su enseñanza no tiene precio y su palabra como su ritmo pueden decir siempre la verdad».*

Gerardo Diego

**V**ICENTE Escudero nos recibe sentado en una silla, con esa enhiesta esbeltez suya; la mano derecha apoyada en el bastón, el sombrero de ala ancha bien calado y el pañuelo de seda al cuello. El sabio y viejo bailar conserva su estampa jonda, de fino flamenco atento a la guitarra para «arrancarse» por seguiriyas.

Vicente Escudero ya no baja a pasear por la barcelonesa Plaza Real o a «ramblear» por las vecinas inefables Ram-



La autora de la entrevista, Antonina Rodrigo, conversando con Vicente Escudero. (Foto: Joan Queralt).

blas. Sus alados pies, son dos banderillas clavadas en el aire.

—Ya no salgo —nos dice—, apenas puedo andar. Es por la circulación de mis piernas. Ya sabe, la enfermedad que a los bailarines nos deja los pies parados, el taconeo acaba paralizándolos. Aunque yo he bailado hasta los ochenta. —Y nos clava sus vivísimos ojillos, acechando la reacción:

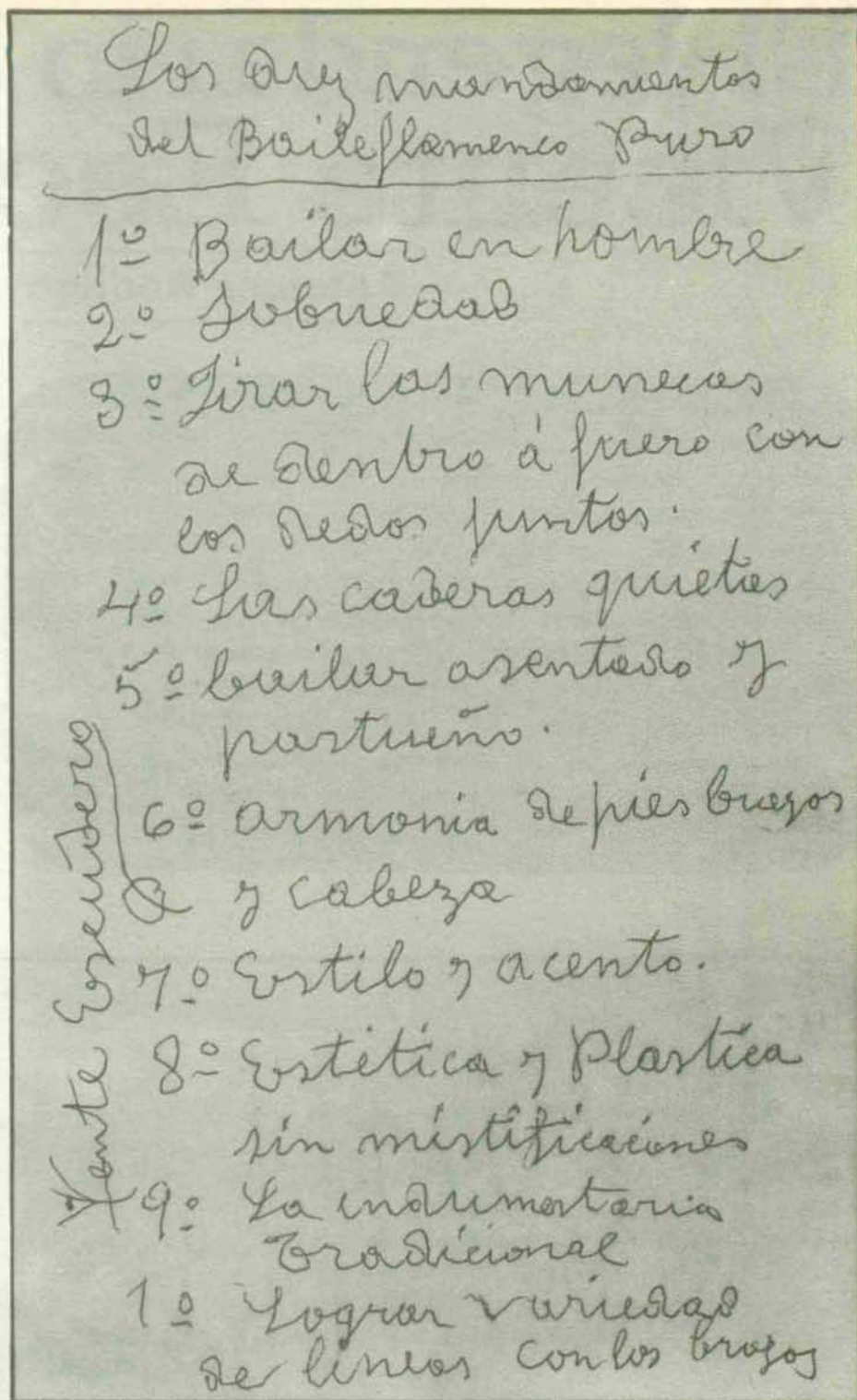
—¡Hasta los ochenta!

—Sí, y he cumplido con los diez mandamientos del baile. El decálogo está hecho pensando en los diez Mandamientos de la Ley de Dios. Los diez mandamientos del flamenco puro, la ley del baile. El que la sigue y estudia puede tener mucho éxito.

El bailarín, con su letra de 92 años, ha tenido la gentileza de escribirnos estas leyes:

1. Bailar en hombre.
2. Sobriedad.
3. Girar la muñeca de dentro afuera, con los dedos.
4. Las caderas quietas.
5. Bailar asentado y pastueño.
6. Armonía de pies, brazos y cabeza.
7. Estética y plástica, sin mixtificaciones.
8. Estilo y acento.
9. Bailar con indumentaria tradicional.
10. Lograr variedad de sonidos con el corazón, sin chapas en los zapatos, sin escenarios postizos, sin accesorios.

El «moisés» de estos mandamientos es el propio Escudero. Creador y escriba del célebre código del baile grande, puro y jondo. Rito antiguo, cuya sabia liturgia y profundas raíces se pierden en las impenetrables y oscuras tradiciones de los siglos. ¿De dónde le vino a este hombre tanta sabiduría ancestral? El dice que lo suyo es cosa de misterio. Si fuera



Los «diez mandamientos del Baile Flamenco», de puño y letra de Vicente Escudero, con su firma.

andaluz diría que es cosa del duende, pero como Escudero es castellano, de Valladolid, llama misterio a lo que no puede explicar, porque está dentro de él.

#### LOS GITANOS DE VALLADOLID

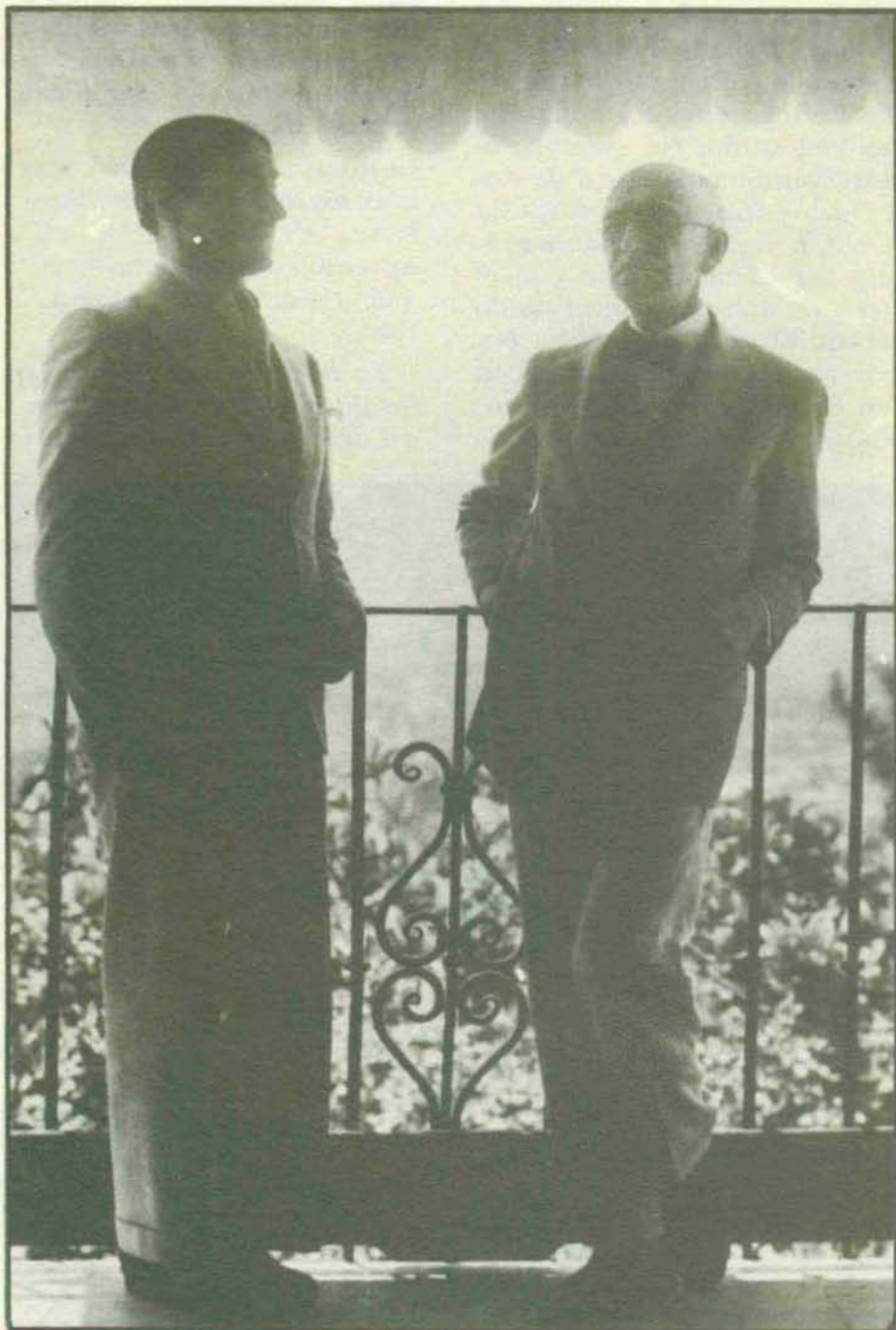
—Yo nací bailando. De niño no

fui a la escuela. Aprendí a leer y a escribir solo, preguntando a la gente. Yo he sido siempre muy preguntón y observador. Mi escuela era andar arriba y abajo con los gitanos del barrio de San Juan, donde nací. Viéndoles a ellos empecé a bailar. Pero yo no soy gitano, como la gente cree. Pero sí he sido muy amigo de ellos, a quienes debo mucho.

Vicente Escudero escribía en sus memorias de **Mi baile**:

«Me entendía tan bien con los gitanos, que en más de una ocasión, cuando niño, recuerdo haberles ayudado en sus "correates" y chamarileos». Y nunca olvidó la primera vez que en una feria lloró abrazado a las patas de un escuálido «caballejo» porque los tratantes lo vendieron y el niño no se quería separar de él.

—*Mi padre era zapatero, pero en lo suyo era un artista. ¡La de zapatos que me llegó a hacer! Pero yo los rompía todos bailando. Figúrese, rompía hasta las tapas de las alcantarillas...* Y es que los primeros «redobles» producidos por sus pies los oyó el bailar en la tapadera de una boca de riego. Desde aquel día le tomó tal «adición que me pasaba el día entero corriendo de una a otra, para comprobar los distintos sonidos. En todas era



Manuel de Falla y Vicente Escudero. En la casa del músico, Carmen de la Antequeruela. Granada.



Vicente Escudero en el baile del molinero, del «Sombrero de tres picos». Ballet original de D. Manuel de Falla.

diferente, y por eso las prefería al suelo que no sonaba o a las maderas de las mesas que tenían una vibración más opaca... *Muchos disgustos me costó esta afición, y más de una multa tuvo que pagar mi padre a causa de ello, ya que como yo pegaba tan fuerte acababa siempre por partirlas y los guardias andaban detrás de mí... Hasta el propio Ayuntamiento debió de tomar la cosa en serio...».*

El joven Escudero, viéndose tan perseguido, continuó sus experiencias sobre un gran tronco de árbol que un fuerte vendaval había derribado hacía muchos años. El macizo escenario estaba en una de las orillas del río Esgueva. La superficie de su diámetro era enorme, y las gentes lo utilizaban como puente para cruzar el río por aquella parte. Allí no sólo luchaba con la dificultad del sonido, más sordo



Pintura original de Vicente Escudero. (Foto de Angel Carretero).

que el de las alcantarillas, sino también con mantener la estabilidad, ya que al menor descuido le esperaba el chapuzón. El miedo al agua le hizo adquirir un gran equilibrio, que ha conservado toda su vida.

El padre de Escudero no sabía qué hacer con aquel hijo, que sólo le gustaba «brincar». Un día el artesano lo persuadió de la necesidad de aprender un oficio, como hacían sus hermanos. Y le buscó trabajo en una imprenta. Al aprendiz de Gutenberg le gustaba el ruido de las máquinas, descubría sonidos que trataba de imitar con sus pies. Absorto en captar aquellos nuevos ritmos se olvidaba de colocar el papel o lo dejaba caer a los rodillos. Además de estos estropicios, perturbaba la tarea de sus compañeros, que se divertían observando sus filigranas. De una en una, fue recorriendo todas las imprentas de Valladolid, porque el muchacho cuando dejaba de taconear era listo y rápido en su trabajo.

## EL BAILE DE «EL TREN»

Y Escudero decidió dedicarse a lo «suyo». Empezó bailando en las ferias de los pueblos de alrededor. Después en los cafés, los sábados y domingos pedía permiso para actuar y luego pasaba la batea. Este género de vida, en libertad, pero acuciado por el hambre y las vicisitudes, los doctoraron en la alta picaresca. Su felina agilidad era su gran colaboradora. De las posadas escapaba sin pagar por la ventana o el balcón. Echaba el colchón de paja a la calle y saltaba sobre él. En los trenes era polizonte empedernido. No siempre el interventor cuando lo descubría, lo entregaba a la Guardia Civil, a algunos les hacía gracia ver cómo bailaba con el tren en marcha, conservando el equilibrio. Todo esto lo convirtió en ocasiones en huésped en Comisarías y Cuartelillos. Como en realidad, era persona

entregada como un poseso a la quimera de su baile, a veces acabó conquistando a la «pareja» o al Comisario, que, tras verlo bailar, lo ponía en libertad.

En aquellos primeros tiempos uno de sus grandes éxitos era el baile de **El tren**, creación suya que le inspiraron sus furtivos viajes. Con sus pies reproducía el ruido de la locomotora y la marcha de los vagones, en sus diferentes fases de celeridad, en curvas y rectas, y a la entrada y salida de las estaciones. «Arrancaba de un pianísimo y matizado en crescendo la velocidad, alcanzaba al máximo».

Compañeros de andanzas eran los maletillas que iban en busca de capeas. De ellos aprendió a manejar el capote y el arte de correr las banderillas.

—*Yo he sido «capoteante» en los pueblos, con toros de astas así de grandes... Creo que no lo*



Vicente Escudero y Antonia Mercé, «La Argentina».

*hacía mal, pero una vez una vaca me dio una paliza que me dejó desnudo, hasta me mordió... Y es que por las mañanas nos echaban vaquillas, pero por la tarde unos toros de seis años resabiados de todas las plazas. Chino sabían aquellos toros, pero yo también sabía chino, me conocía todas las artimañas... No fui torero por miedo de las palizas que me habían dado. Así que dejé el toreo y seguí el baile, pero a los 14 ó 15 años yo iba para torero. En aquellos años hacía muchas locuras, pero todas sanas, para ganarme la vida...*

### **EN LAS BARRACAS CINEMATOGRAFICAS DE SANCHIS**

Vicente Escudero cultivaba su propia técnica, jamás había bailado siguiendo la música de una guitarra. El se lo hacía todo, creaba su propio ritmo con pies y manos y la gente lo seguía. Esto le estimulaba. Pero en su fuero interno él ambicionaba bailar acompañado por un guitarra y con taor, como sus compañeros. La primera vez que lo consiguió fue un desastre. El guitarrista paró en seco y le dijo: «Tú no estás enterao». Pero el público exaltado por el baile del joven Escudero impuso su criterio y tuvo que seguir acompañándole. Ocurría que aquel lenguaje nuevo y revolucionario de Escudero captaba intuitivamente el entusiasmo de las gentes. El muchacho entraba en trance y les hacía participar a ellos. Era el genio.

Las cosas se le arreglaron a Escudero cuando lo contrataron para actuar en las barracas cinematográficas de Sanchis, en Gijón, que recorrían los pueblos y algunas capitales. Hacían ocho sesiones de cine y él actuaba en los intermedios. mientras cambiaban



«Flamenco Cubista», lo bautizó Vicente Escudero.

el rollo de las películas, que entonces eran muy cortas. Vicente en cuanto podía se iba a los tablaos de los cafés cantantes a aprender de los grandes maestros de la época. En el café de «Las Columnas», de Bilbao, conoció al sevillano Antonio Bilbao, de quien aprendió mucho. Había tenido como maestro a Enrique el Jorobado, de Linares, quien a pesar de ser contrahecho, bailaba «como los ángeles» y su estética del baile era tan inmensa que hasta le desaparecían las jorobas, al decir de los contemporáneos. «La Macarrona», «La Tanguera», «El Zarrillero», «Joaquín el Feo»... eran otros «fenómenos» de aquel tiempo, a quienes Escudero admiró en los tablados de los cafécantantes.

### **EN EL OLIMPIA DE PARIS**

El espíritu aventurero de Escudero lo llevó un día a debutar en Lisboa. De nuevo estaba solo, sin acompañamiento, como en sus primeros tiempos. «Una vez habituado de nuevo a bailar, con libertad absoluta, con la técnica que ya tenía y mi intuitivo espíritu de renovación, notaba una mayor facilidad para improvisar gestos, actitudes y movimientos». Un año permaneció recorriendo Portugal, hasta que decidió plantarse en París. Buscó un guitarrista y consiguió debutar en el teatro Olimpia. Escudero reconoce que éste fue su primer éxito importante y el punto de partida de su carrera artística. Los bailaores españoles que



Vicente Escudero y Carmina García.

debutaban en la capital francesa condenaron la técnica antiflamenca de aquel «chalo», que se apartaba de las reglas al uso. En donde actuaba provocaba la controversia entre los «enteraos». El oía a unos y a otros y guardaba silencio, con lo cual los desorientaba y exasperaba más. Pero lo cierto era que cosechaba éxito tras éxito. Después lo ha explicado así:

*«Mi consigna fue siempre bailar con fibra y sin desmayos. Quizá por haber nacido en el corazón de Castilla, parda y dura, mi baile es igual y se expresa*

*con el mismo lenguaje. Los gitanos castellanos son así, y mi infancia transcurrió entre ellos. Mis primeros pasos de baile los aprendí en su convivencia y aunque posteriormente pasé largo tiempo en Granada y toda la región andaluza, de sus bailes admiraba la gracia cuando era sobria, pero, en realidad, en mi sangre no entraba sino la técnica. Porque allí la gracia degenera con frecuencia en «grasia» que, en definitiva, no es más que un pretexto para encubrir lo blando, convirtiéndolo a menudo en grotesco».*

El 27 de noviembre de 1922 en

la **Sala Gaveau**, la más importante de conciertos de París, daba Escudero el primer recital de bailes españoles. Hasta entonces no se había atrevido nadie, después lo haría **La Argentina**. En el programa, junto a la seguriya, el polo, el fandango, Escudero presentaba por primera vez bailes españoles de nuestro variado folklore, que quedaron ya incorporados a su repertorio. De nuevo el bailar vallisoletano levantó la bandera de la polémica. Los bailarines clásicos españoles que actuaban en París analizaron y condenaron aquel estilo, con un criterio enano. Escudero seguía su norma de no atenerse a las rígidas y monótonas reglas, repetidas y empobrecidas de unos a otros. El era un creador y sólo a estos privilegiados del arte se les permite violar las reglas, porque las conocen. Y él era el Picasso del baile. Vicente se explica así: *«Veía que todos bailaban igual, como cortados por un mismo patrón, con un estilo uniforme, aprendido en las mismas fábricas de baile. Y aunque algunos realizaban su trabajo con una precisión y un virtuosismo admirables, no me interesaba imitarles».*

En las noches desbordantes del París de la posguerra, relucían los nombres de las estrellas fulgurantes de, music-hall: Mistinguett, Maurice Chevalier, Josephine Baker.. a ellos se unió el de Vicente Escudero.

### «EL AMOR BRUJO»

En 1925 Antonia Mercé **La Argentina** y Vicente Escudero estrenan **El amor brujo**, de Manuel de Falla, en el Trianon-Lyrique, en el marco de los conciertos Marguerite Beriza. Falla había escrito este ballet para Pastora Imperio, quien lo estrenó en el ma-

drileño teatro Lara, el 15 de abril de 1915. Su vida escénica fue efímera, al no obtener éxito de público ni de crítica. Pero el autor creía en su obra y decidió ampliar la orquestación. Añadió instrumentos e introdujo otros nuevos. Asimismo, María y Gregorio Martínez Sierra, los autores del libreto, desarrollaron su argumento.

El 22 de mayo tenía lugar el estreno. El programa estaba compuesto por **La carroza del Santo Sacramento**, de Gosseurs, inspirada en la obra de Merimée; **La historia del soldado**, de Stravinsky, y **El amor brujo**. Precedió al ballet de Falla, el de Stravinsky, que fue acogido con vivas protestas. Falla, que asistía a la función, acompañado por su hermana María del Carmen, la señora Debussy, mujer del músico, Eduardo Marquina, el guitarrista Andrés Segovia, el poeta Díez Canedo, el pintor Miguel del Pino y Juan Gisbert, fueron testigos del sufrimiento del músico gaditano ante la repulsa del público a la obra de su compañero Stravinsky. Eduardo Marquina dijo: «¿Qué nos pasará ahora a nosotros?». «Nosotros» era **El amor brujo**. La incógnita se despejó pronto: «Desde los primeros acordes —ha contado Juan Gisbert—, el público estaba ya fascinado. Los aplausos se repitieron en toda la obra y cuando al fin llegó la «Danza del fuego», y cayó el telón, el entusiasmo fue delirante y hubo de bisarse la parte. Antonia Mercé y Vicente Escudero, de la mano de Falla, fueron paseados en triunfo por el escenario». Antonia y Vicente quedaron aquella noche unánimemente consagrados por la crítica francesa. El estreno de **El amor brujo** señala una fecha definitiva para la coreografía española. El éxito en París se repitió por toda Europa y América.

## LA ARGENTINA Y ESCUDERO

Las relaciones de estas dos grandes figuras estuvieron siempre iluminadas por la admiración que se profesaban y, a la vez, erizadas por los contradictorios sentimientos del orgullo y la pasión. Escudero dice en las memorias de **Mi baile** que andaban siempre como «el perro y el gato». «Pero

—añade— en el fondo siempre estuvimos de acuerdo, a pesar de que nuestras tendencias eran completamente opuestas. Ella era muy disciplinada y estudiosa; trabajaba las veinticuatro horas del día si era necesario. Yo, indisciplinado y bohemio, estudiando a ratos. Para mis bailes me inspiraba en Picasso, ella no pasaba de Zuloaga. Yo nunca fui gran amigo de la música, de la que hacía solamente el caso imprescindible; ella la



De izquierda a derecha: Alonso Félix, Regino Sáinz de la Maza, Sra. de Arniches, Carlos Arniches, Escudero, Sra. de Alonso, y sentado en el suelo, Enrique Hortelano, en París.





Vicente Escudero dibujando en su estudio.  
(Foto Henece).

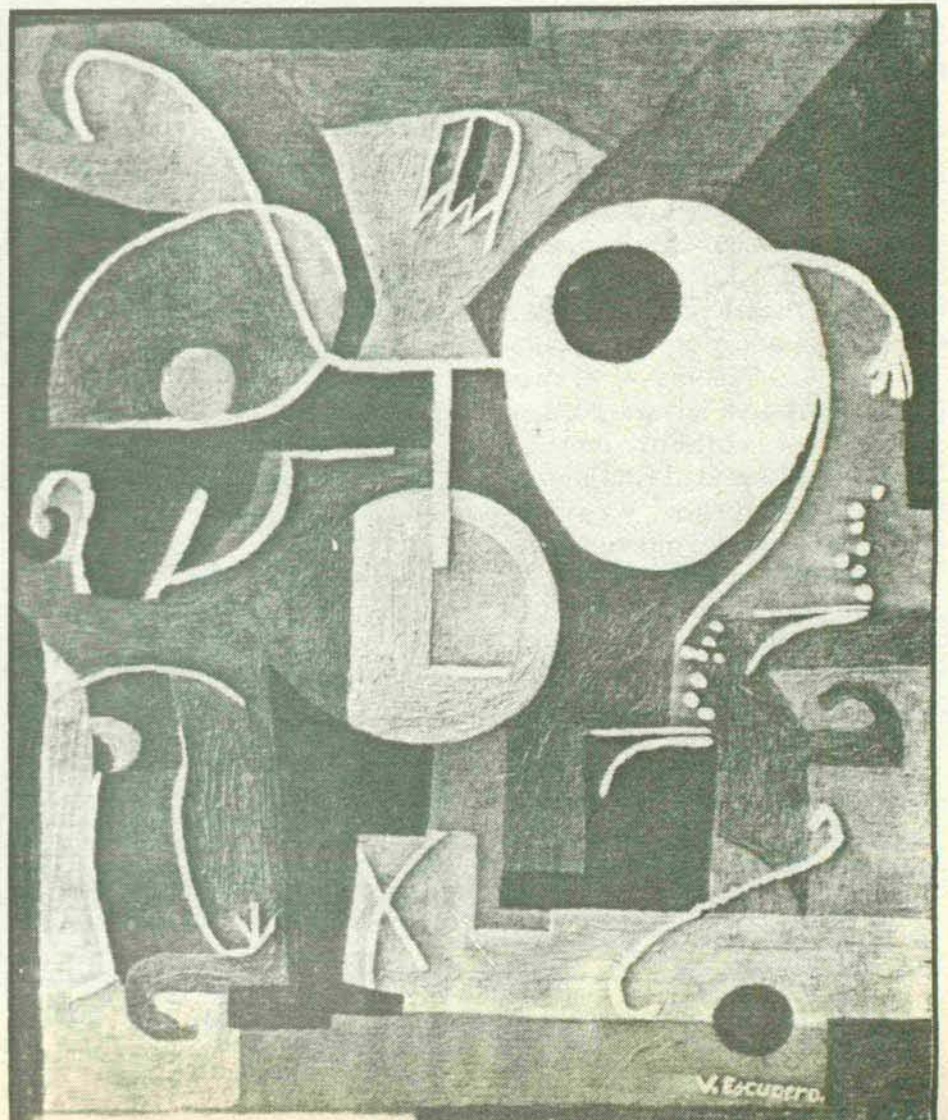
que he querido dedicarle no sólo este capítulo, imprescindible escribiendo sobre baile español, sino todo el libro, como homenaje sincero a su memoria. Antonia Mercé fue la creadora de una escuela de baile, tan propia, tan genuina, que de ella partieron y a ella vienen a parar cuantos pretendieron o intentan dar universalidad a la danza española...».

«La reina de las castañuelas» fue otro de los grandes títulos de **La Argentina**. Testigo tan documentado como Vicente Escudero, reconoce que Antonia Mercé llegó a alcanzar el grado máximo de expresión logrado con unas castañuelas. Un día, el gran bailarín le preguntó cómo conseguía arrancar sonidos tan diferentes a esos «dos cachitos de madera». A él le parecía una prestidigitadora que constante-

admiraba y seguía con fidelidad, ensayando hasta que las dos estaban compenetradas; y sólo entonces presentaba el baile en el escenario, con aquel su maravilloso estilo personal». Y más adelante dice: «Fue Antonia Mercé en la vida una persona encantadora, poseía una simpatía que «asustaba» y su bondad era sólo comparable a su arte. Pero en el trabajo tenía un temperamento fuerte y severo».

El impacto de estos dos meteoros del baile fue enorme. Santiago Ontañón, que convivió con ellos en París, nos ha contado cosas deslumbrantes de ternura y violencia de la relación de los dos artistas. El recuerdo de la bella y gran bailarina ha permanecido vivo en Escudero, hasta el punto de empezar así las memorias de su baile: «Es tal la admiración que sentí siempre por el arte de esta genial artista,

Cuadro de Vicente Escudero, con claras influencias «mironianas».





Vicente Escudero deposita un ramo de rosas en la tumba de «La Argentina», en el cementerio parisiense de Neully. Junto a Escudero, la bailarina Carmina García.

mente estuviera cogiendo en el aire castañuelas distintas, sin que nadie supiera de dónde las sacaba: «No vale la pena hablar de ello —le dijo Antonia—, esto no se aprende, viene de lejos...». Y sonriendo alargó una de sus manos y produjo un pianísimo que parecía acabado de llegar de no se sabe dónde.

Escudero obsesionado por encontrar el misterio de las castañuelas, encargó a un fabricante toda una gama de ellas de diferentes concavidades, pero en ninguna logró encontrar la musicalidad que buscaba. Y un día cambió la madera por el hierro, el bronce y el aluminio. En una fundición pidió que le hicieran un par de castañuelas en cada uno de estos metales. Efectuaron gran cantidad de pruebas hasta que lograron unas que sonaban

bien. Y las estrenó en un concierto en la Sala Pleyel, de París. En los medios artísticos, las castañuelas metálicas causaron verdadero estupor y encontradas opiniones. **La Argentina**, al conocer la noticia, exclamó: «Sólo un loco podía haber tenido idea semejante».

#### «LA PINTURA QUE BAILA»

No recuerda Escudero el nombre del pintor que despertó en él el entusiasmo por la pintura. El artista en cuestión iba cada día a verlo actuar y le insistía en que le sirviera de modelo. El bailarín se negaba. Pero una mañana decidió ir a conocer el estudio y acabó confesándole que a él la pintura le parecía fotografía coloreada. El pintor le aclaró que eso era la pintura **realista**,

pero que la suya era **impresionista**. Esta palabra era nueva para Escudero y la encontró llena de misterio. Empezó a indagar su significado y a frecuentar los cafés de Montmartre: «La Rotonde», «Le Dôme»..., donde se reunían los artistas y los intelectuales españoles exiliados de la dictadura de Primo de Rivera. Uno de ellos era Miguel de Unamuno. Un día Escudero le dijo:

—*Don Miguel, estoy preocupado porque tengo muchas faltas de ortografía.*

Y él le respondió:

—Verá usted, Escudero, en realidad la ortografía es solamente un estorbo. Usted tiene cosas más importantes de qué preocuparse.

En aquellas tertulias parisinas, ya legendarias, al bailarín

le asaltaron, atrapando su interés, otras palabras desconocidas: **dadaísmo**, **cubismo**, **surrealismo**, y él, que era un revolucionario en su arte, se encontró bien en aquel mundo de vanguardia que conectaba con el suyo por otros caminos. Escudero se fue a vivir a Montmartre, al 12 de la rue Víctor Masse, muy próximo a la place Pigalle. La casa tenía historia. A principios de siglo estuvo allí el célebre cabaret el Gato Negro, frecuentado por Toulouse-Lautrec, Utrillo, Stanley, Millet, Turbot... Vicente vivía en el último piso. Allí lo visitaba Santiago Ontañón. El escenógrafo nos ha contado la impresión que le produjo la casa, porque, además de ser vieja, estaba toda ella decorada con grietas, desconchones y falsas ruinas. Desde la calle se oía el taconeo y las castañuelas del bailar cuando ensayaba, y la nostal-



«Figura de Flamenco». Original de Vicente Escudero, fechado en París, en 1925.



Escudero en la Plaza del Rey de Barcelona, en el verano de 1964. El bailar tenía 76 años.

gia del sol de España se acentuaba bajo aquel cielo de grises absortos. Influído por el ambiente, Escudero empezó a dibujar y a pintar cuadros, bocetos, carteles, telones. El crítico Jojnkler Roel dice refiriéndose al estudio de Vicente, que Montmartre se dejaba a la puerta para penetrar en España. En la edición bilingüe castellano - francesa del libro de Escudero **Pintura que baila**, publicado en Madrid en 1950, declara: «Insisto en que no sé dibujar ni pintar y en mis pinturillas toda técnica brilla por su ausencia. Ni sé de perspectivas ni tengo idea de las reglas de la composición o del equilibrio de las masas. Todo esto me suena a geroglífico faraónico, que ni puedo ni quiero entender. En mis garabatos y colorines todo es llano y directo, y si algo encierran se debe a intuición tan sólo. Pero, eso sí, tengo la vanidosa pretensión de que en lo que a ritmo y a color se refiese ¡no hay quién los mueva!, pues los rezuman a borbotones y llevan tanto ritmo y cadencia de colorido como el más dinámico de mis bailes».

Y después Escudero se explica así como pintor: «Forzosamente todo bailarín creador tiene que ser pintor de baile, un pintor sin técnicas quizás, pero que ha de llevar dentro la plástica, el color, el ritmo».

## EL TEATRO «CURVA»

La pintura le reveló a Escudero nuevas formas para su baile: «Iniciado ya en los secretos de la pintura, trataba de traducir su emoción en mis bailes —escribió—. Del **cubismo** me interesaba sobre todo la coincidencia con una gran preocupación mía: conseguir el equilibrio estético entre cada una de mis actitudes con una tal despreocupación por todo lo que perciben y deforman directamente los sentidos».

Para dar a conocer las nuevas tendencias incorporadas a su baile, alquiló con un amigo un pequeño teatro que había pertenecido a la gran actriz francesa Emilienne d'Aleçon, al que llamaron teatro **Curva**. Su instalación lo dejó sin reservas económicas, hasta el punto de que para pintar los telones, Cassandre y él, vaciaron ante el droguero sus bolsillos y aún así quedaron a deberle algunos francos. Pero el dinero no le ha interesado nunca al artista vallisoletano. En sus memorias, refiriéndose a sus actuaciones en el teatro **Curva**, dice: *«Nunca en mi vida he bailado tan a gusto, ni he conseguido comunicar tanta emoción a mis bailes como en este escenario. En aquella sala tan íntima, que nunca conseguimos llenar, sentía la impresión de bailar para mí solo, o mejor aún, aunque parezca pretencioso, para toda la humanidad presente y futura. Creaba mi propio ritmo y sentía el placer de dominar y someter la música escrita a mi capricho, demostrando que el baile es anterior a ella como forma de expresión artística. Interpretaba una farruca geométrica y en ella dejaba resbalar las notas musicales a través de cada actitud, hasta que a mi antojo reanudaba el nuevo movimiento entrando otra vez en el ritmo musical con el que sin buscarle siempre me encontraba. A pesar de mi cerebral preocupación por la línea, toda mi actuación era espontánea, sin ningún trabajo anterior de laboratorio y, por lo tanto, llena de vida, siempre interpretando sin eludirlas las normas flamencas»*. La pintura surrealista inspiró a Escudero bailar arquitectónicamente. Encontraba en ello la solidez y la sutileza tanto tiempo buscada. Había aceptado las consignas surrealistas de sus fieles seguidores en el teatro **Curva**: André Bretón, Luis Aragón, Paul



María Márquez bailando «El Polo». (Foto: Alfredo).

Eluard, Luis Buñuel, Salvador Dalí, Joan Miró, el fotógrafo Man Ray... Admiraban en él la «pureza de líneas, su ritmo sin música y la libertad del sujeto sin intención de hacer gracia». El bailar se sentía estimulado por una minoría, pues el gran fracaso del gran público fue total. Del movimiento dadaísta de su amigo Tristán Tzara le gustaba *«la forma en que algunos fundían los objetos fabricados por el hombre y la naturaleza, sistema que yo aprovechaba para mis decorados»*. Siguió también las trayectorias de Marcel Duchamp, Francis Picabia, Hans Harp, Blancacci y otros.

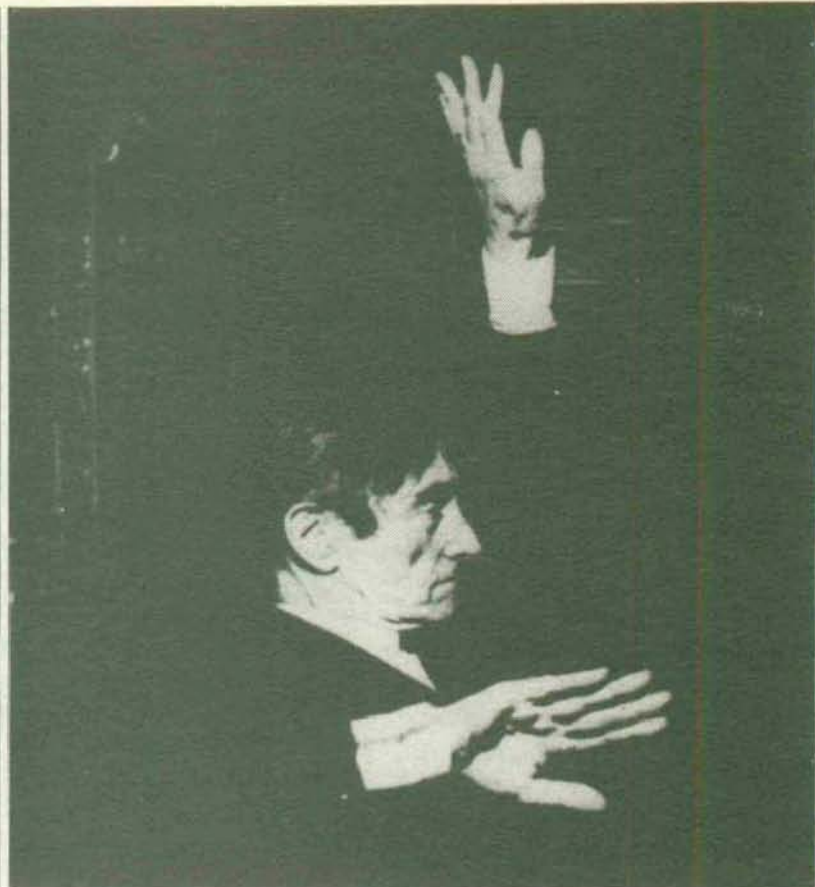
Los nuevos ismos y sus teorías influyeron tanto en Escudero que se pasaba las noches en vela, sin poder reconciliar el sueño. Cuando lograba dormir, sugestionado por las nuevas formas, proseguía en sueños la búsqueda de su quimera plástica que pretendía expresar en sus bailes. Algunos sueños los hizo realidad, como el bailar al ritmo de dos motores. En un concierto

en la Sala Pleyel bailó acompañado de dos dinamos de diferente intensidad. La experiencia constituyó un escandalazo en los medios artísticos. El bailar la explica así: *«Yo, a fuerza de quebrar la línea recta que producía el sonido eléctrico, compuse la combinación rítmico-plástica que me había propuesto por voluntad, y que para mí representaba la lucha del hombre y la máquina, de la improvisación y la técnica mecánica»*.

### ESCUADERO, CAMPEON DE BAILES DE SALON

Santiago Ontañón nos ha revelado que mucha gente ignora que Vicente Escudero fue campeón del mundo de baile de salón, «danseur mondain». Esto era difícilísimo en París, porque allí acudían los mejores bailarines del mundo. Dice Ontañón: «Cuando los demás habían hecho su número, llegaba él, con su pinta extraña, se ponía a bailar y se llevaba el premio. Esto para un francés o un norteamericano suponía la fama y millones, porque explotaban el título. Pero él salía a bailar, ganaba el premio y se iba a su casa tan tranquilo».

Escudero luchaba con su aspecto de gitano. Llevaba un peinado a base de goma de tragacanto que él componía para tapar su calvicie. «Yo lo he visto levantarse de la cama —dice Ontañón—, o terminar agotado después de una actuación, sudando por cada pelo una gota, y jamás lo pude ver cómo era sin aquel extraño peinado. Era la época del tango argentino, que hiciera célebre Carlos Gardel, y de los gigolós engominados que después de bailar un tangazo con una sexagenaria, que aún pedía guerra, ponían la mano para recibir la propina que a veces era hartamente generosa. El tango significó una crisis para



el baile español. Y Vicente tuvo que ganarse la vida bailando de «danseur mondain», a sueldo, pero nunca aceptó un regalo de ninguna mujer. Como desentonaba de sus engominados compañeros, las señoras se negaban a bailar con él. La *boîte* cerca de la place Blanche, donde trabajaba era una de las más famosas de París. Como Vicente era muy amigo del propietario y sufría alejado de su estilo, le pidió:

—¿Por qué no me deja bailar lo mío, el flamenco?

—Por Dios, Vicente, lo español está pasado, hoy no gusta.

—Se lo pido por favor, dos noches, y no le vuelvo a hablar más del asunto.

El empresario accedió. Escudero recobró por dos noches su estampa flamenca: traje negro corto y sombrero de ala ancha. Y salió a bailar sobrio, majestuoso, genial y fue el delirio. Dice Ontañón que ponía los pelos de punta y que los

gritos de entusiasmo se oían en la place Pugalle. El bailar con su característica seriedad recibía los estruendosos aplausos más grave que nunca, en actitud retadora. El éxito conmovió al mundo del espectáculo. Al día siguiente todos los periódicos hablaban

del triunfo. La segunda noche la plaza se llenó de coches como en los días de los grandes acontecimientos artísticos. Escudero volvió a bailar y fue la apoteosis. Las señoras le enviaban tarjetas para comprometerle sus bailes de «danseur mondain». El les



Vicente Escudero y María Márquez.

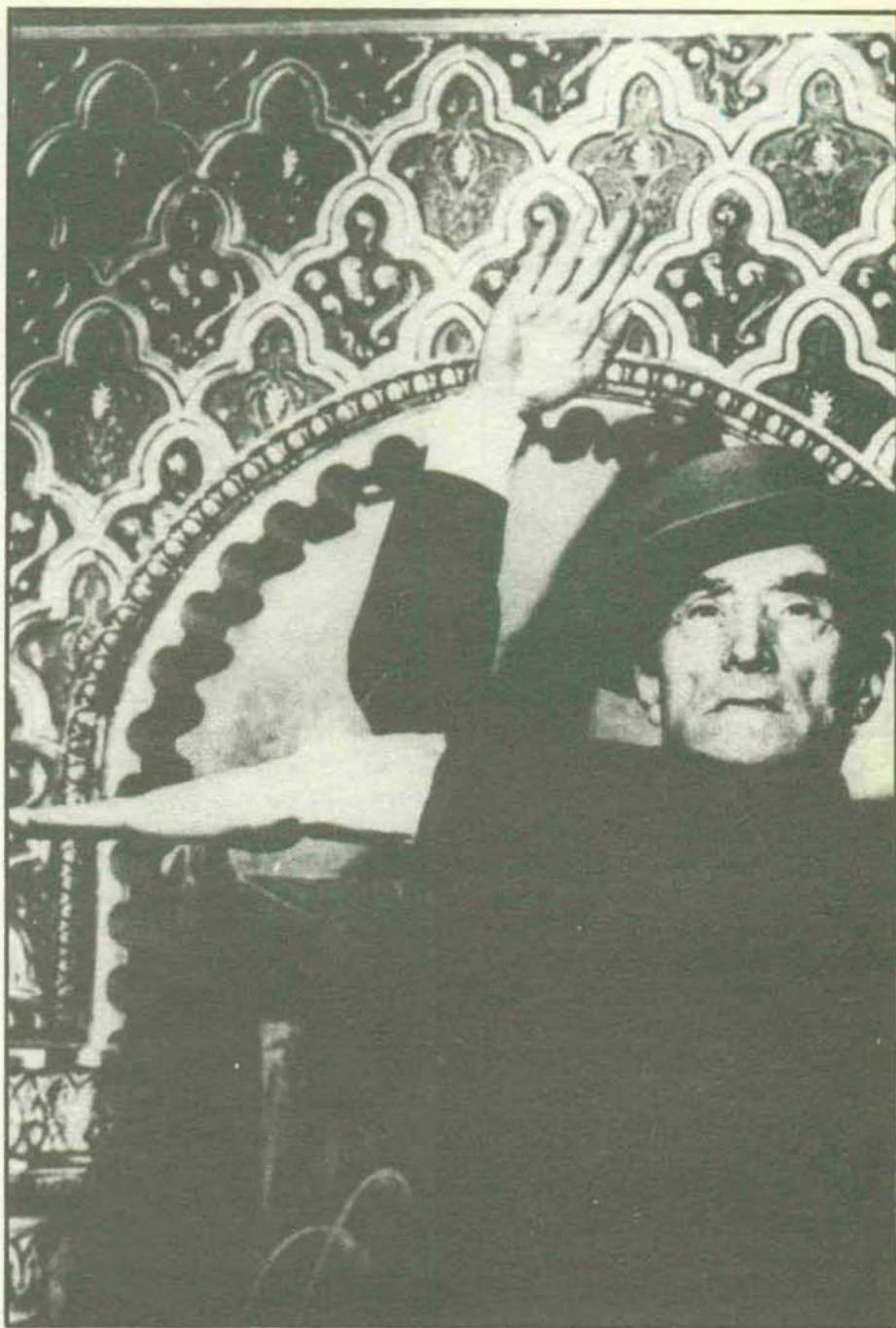


Las manos de Escudero:  
El tercer mandamiento de su «Decálogo»  
dice:  
«Fijar las muñecas de dentro a fuera  
con los dedos juntos».

contestaba destempladamente, que era el mismo de hacía dos días y que aquello se acabó.

Al terminar la noche, el dueño del local le quiso firmar un contrato en calidad de estrella máxima. Y ahora viene lo extraordinario del artista genial, nos señala Ontañón, lleno de asombro. Aquella proposición era algo fabulosa y Escudero va y le responde: «Yo le pedí bailar dos noches. He demostrado que el baile español no se puede acabar nunca, y ahí lo dejo. Ahora, agradecido, me voy a mi casa y que estas cotorras bailen con sus cotorros engominados». Y se fue andando despacio y marchoso. Era el triunfador, había lanzado su reto y vencido.

Pensaba Escudero que el cante y el baile flamenco era una de las cosas más grandes, serias y únicas del mundo. Y que así como los demás bailes se pueden aprender en Escuela, el flamenco no, porque no



Vicente Escudero y el simbolismo religioso de la «seguiriyá».

hay reglas y las que existen son complejas al hundir sus raíces en el misterio. A este respecto relata en sus memorias: «Cuando el homenaje póstumo que se rindió en Londres a la genial e indiscutible bailarina Ana Pawlova, fui llamado desde París para actuar. Todos los demás artistas, grandes ejecutantes de la danza clásica, eran rusos y bailaron con el acompañamiento de una orquesta formada por los mejores profesores que había en aquel momento en la capital inglesa.

*Yo, el único que no lo era, quise hacerlo con una guitarrita, para que tuviese más sabor flamenco y español. Pues sí, y así lo consignaron todos los periódicos, este baile flamenco fue el único que el público hizo repetir».*

## EL DISGUSTO CON PICASSO

El Boullier era una sala popular en la que de vez en cuando se celebraban bailes multitu-

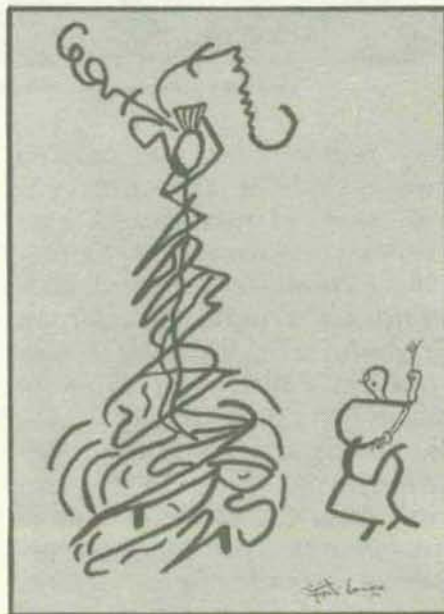


Maria Márquez, la última compañera de baile de Vicente Escudero.

dinarios, organizados por diferentes motivos. Los rusos blancos, que a la sazón invadían París, daban un baile anual al que consurría el «tout Paris». Artistas famosos del espectáculo, pintores, escultores, mujeres famosas por su belleza, su arte o sus escándalos, gentes del gran mundo... Vicente Escudero, ídolo del público francés, organizó un baile monstruo a beneficio de los soldados españoles que entonces luchaban en Africa. El bailar tenía motivaciones sentimentales: había perdido a un hermano que se fue voluntario a la guerra de Marruecos. Escudero contó con la colaboración de todos los artistas españoles en París: Manolo Angeles Ortiz, Ismael González de la Serna, Cossío, Bores, Peinado, Ontañón, Esplandú, Castañé, Flores, Piniés... hicieron decorados, carteles, telones, palcos, carteles para los hombres sandwich que recorrían los bulevares anunciando la fiesta. Santiago Ontañón batió allí su récord: 165 horas de trabajo. Entre otras cosas, diseñó el fi-

gurín para Escudero en la «Danza del Molinero», de **EL sombrero de tres picos**, de Manuel de Falla, y el gran telón de siete metros por seis que había de servirle de fondo. Al primer artista que Escudero pidió colaboración fue a Picasso. Quería que le hiciera el cartel para anunciar el festival, puesto que a los rusos le hizo uno extraordinario que dio la vuelta al mundo. El bailar estaba seguro que no le negaría su contribución por motivos amistosos y patrióticos. Pero los días pasaban y Picasso le iba dando largas, hasta que Escudero comprendió su negativa. Y una tarde se plantó delante de él y le dijo muy irritado: «¿Sabe usted lo que le digo? Que es usted un sieso y que ojalá se ponga gordo como el Colorao de Sevilla, que pesaba 150 kilos». Y se fue. Dice Ontañón que a Picasso le hizo mucha gracia aquella salida y que pasados los años no le tuvo en cuenta que fuera depotricándole por todas partes.

La Fiesta Española fue un triunfo extraordinario. Los disfraces rompieron la tradición de príncipes y princesas indúes, «reyes soles», «marías antonietas»... Por primera vez



Dibujo original de Vicente Escudero.

se vio allí la máscara esperpéntica española. El corresponsal en París de **El Heraldo de Madrid** escribía el 14 de junio de 1927:

«Vicente Escudero ha presentado sus bailes en la Fiesta Española que él mismo ha organizado en beneficio de los heridos de la guerra de Marruecos. El infundió a esta fiesta su espíritu goyesco. Escudero ha estilizado el baile español, el casticismo flamenco. Tiene la silueta fina y elegante de un gitano puro y ha dado a su arte una recia personalidad inimitable. Es en el baile español lo que Picasso en la pintura y Falla en la música. Para llegar a Escudero hay que pasar antes por los otros dos».

A Escudero le ha dolido siempre aquella reacción de Picasso. Más, a partir del incidente en Valladolid en 1936, en que su amistad con el genial pintor, pudo haberle costado la vida. El nos lo contó así:

«Una tarde, llegando ya a las puertas del cementerio, me echaron el alto cuatro falangistas, apuntándome con sus armas:

—¿Es usted comunista? —me preguntaron.

—No, yo no he sido nunca político; yo soy bailar.

—Pues sabemos de su amistad con comunistas como Picasso...

—Pero yo no soy comunista, pero lo que ustedes quieran.

¿Qué iba a decirles?

—¡Váyase usted! —me ordenaron.

Yo creía que había llegado mi hora y que me iban a aplicar la ley de fugas. Todo encogido me fui hasta el cementerio y los guardias que había allí me dijeron:

—¡De buena se ha librado usted!

Y es que en Valladolid mataron a mucha gente. Entonces me fui

a *Capitanía General* y expliqué que yo tenía contratos firmados para actuar en el extranjero y tenía que salir de España. Ordenaron que me acompañaran al tren de Hendaya y me merché».

## LA MUERTE DE «LA ARGENTINA»

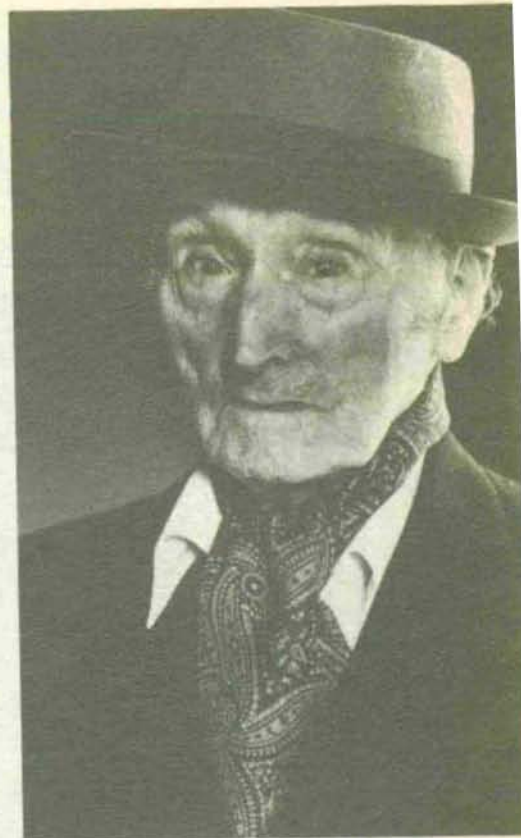
En la frontera española le esperaba a Escudero una de las peores impresiones de su vida. En marzo de 1936 habían regresado **La Argentina** y Escudero de Nueva York. En el madrileño teatro Español presentaron **El amor brujo** y después en París en el teatro de la Opera. Al terminar, **La Argentina** se quedó en Francia y Escudero regresó a España a buscar artistas para montar el ballet español que debían presentar en Nueva York, contratados por el empresario Coppicus. Al cruzar la frontera, para reunirse con ella, el comandante del puesto francés le dio la terrible noticia: **La Argentina** había muerto fulminada por un colapso. Escudero escribirá: «*Ha sido una de las emociones más fuertes que he sufrido en mi vida. Mi ánimo estaba ya influido por la tragedia que atravesaba España y el choque fue tremendo. Con Antonia Mercé, la excelente amiga, perdía al mismo tiempo mi mayor estímulo artístico. Mis ojos se nublaron, y si no hubiera caído instintivamente en un banco próximo, hubiese rodado por el suelo. Una vez reanimado me dirigí a Bayona, lugar donde murió, y después a París. Nada recuerdo de estos viajes, pues los hice casi como un sonámbulo, y así continué durante algún tiempo*».

## MARIA MARQUEZ Y LAS PALOMAS DE LA PLAZA REAL

Vicente Escudero ha sido en

su vida más cigarra que hormiga. Y no porque el bailar se estilara bien por los cantes de viejos estilos. En octubre de 1936, la Casa Vergara le editaba el disco «Antología selecta de cante flamenco puro». En él, Escudero, a sus 75 años, cantaba con duende: Soleá grande, Malagueña, La Toná pequeña, La Toná grande, El Garrotín, Martinetes, La Caña y el Polo del Faillo, Tientos, La Debla de Cambio, El Afilador, La Rondeña, La Jibera y La Seguiriya grande. «Este hombre fabuloso, legendario —escribía Sebastián Gasch—, que ha enriquecido las raíces del baile flamenco con los hallazgos y las sabidurías de su propio corazón y que sigue siendo el gran intérprete de un arte exacto y rotundo, implacable y lúcido, de calidad e intensidad insuperables e insuperadas», vive hoy de la generosidad de la familia del doctor Dolá, porque sus últimos recursos económicos se los llevó la larga enfermedad de Carmita García, su pareja de baile durante 35 años.

En febrero de 1955 Escudero presentaba a María Márquez en el teatro neoyorquino de Playhouse. El arte de la joven y bella mujer asombró a la crítica. John Martin, que fallecido André Levison, estaba considerado como el mejor crítico de danza del mundo, la consagró en el «New York Times». María Márquez, hija del doctor Solá, iba a ser la última primera figura de la compañía de Vicente Escudero. La enfermedad le cortó en flor, a esta bailaora genial, su fulgurante carrera artística. Hoy, frustrada la razón de su existir: el baile, es una mujer vencida por la nostalgia, entregada filialmente a cuidar al viejo maestro, que viera en ella la legataria de las sacerdotisas del baile grande: «La Macarrona», «La Malena»,



Vicente Escudero en la actualidad, a sus noventa y dos años. (Foto: Joan Queralt).

«La Fernanda». Vicente Escudero nos dijo: «*María Márquez es la mejor bailaora de todos los tiempos, que es diferente a la bailarina, o sea es flamenca. Si hablo así es porque he hecho un análisis muy minucioso de su baile y, además, he visto a todas las de antes y las de ahora. Ella es lo que yo era en mis mejores tiempos. La última vez que yo fui a los Estados Unidos la llevé como primera bailarina y tuvo un éxito grandioso. Los aplausos del público pararon el espectáculo y el mejor crítico de baile del mundo, que está en Nueva York, dijo de ella lo más extraordinario que yo había leído nunca, y eso que de mí había dicho cosas grandes*».

La Plaza Real barcelonesa, como un relicario de arte **jondo**, custodia entre sus arcadas, engarzadas por vuelos de palomas, la gloriosa ancianidad de Vicente Escudero de la mano de María Márquez. ■  
**A. R.**