

Carmen Amaya

(En conmemoración del cincuentenario del fallecimiento de la bailaora, reproducimos este texto de José Luis Navarro García).



Carmen Amaya, en una foto de juventud. Fondos del Centro Andaluz de Documentación del Flamenco.

De haber nacido unas décadas antes a Carmen Amaya no se le hubiese pasado por la cabeza bailar ni una nota de sus casi paisanos Enrique Granados o Isaac Albéniz. Sin embargo, como buena hija de su tiempo, no se amilanó ante la música sinfónica y, a su manera, le puso pasos, redobles y repiqueo de palillos a esas partituras. Carmen fue por encima de todo bai-

laora, pero, desde esa postura insoportable, también contribuyó a enriquecer con la impronta de su personalidad irreplicable el patrimonio que habían ido atesorando La Argentina, Vicente Escudero y La Argentinita.

Carmen Amaya Amaya vio las primeras luces el 2 de noviembre de 1913 en Barcelona, en una barraca del barrio gitano de Somorrostro. Nació

bailaora, porque el baile flamenco le corría por las venas aún antes de nacer. Lo llevaba en la sangre. Su abuelo materno, Juan Amaya Jiménez¹, había sido bailaor, y su tía, Juana La Faraona, era una guapísima bailaora que destacaba por sus zambras y farrucas entre las que compartían con ella las tablas de los cafés catalanes². Su madre, Micaela Amaya, también bailaba, aunque entre parir y criar hijos y la condición celosa de su marido, en muy pocas ocasiones lo hizo en público. Completaba su ascendencia artística la guitarra de su padre, José Amaya el Chino, un tocaor intuitivo y semiprofesional³ pero profundo conocedor de los aires y ritmos flamencos. Todos tenían lazos de sangre y parentela con el Sacromonte granadino⁴. De todos ellos y del vaivén repetido y rítmico del oleaje del Mediterráneo aprendió Carmelilla a marcar compases, dar pasos de baile y a hacer sus primeros desplantes. Ella misma se lo dijo así a un periodista⁵: *“Mi primera idea del movimiento y de la danza me vino del ritmo de las olas”*.

Pasaba con su padre horas y horas aprendiendo y ensayando descalza alegrías y garrotines. Con él empezó a salir a ganar unas pesetas para su familia, bailando por los bares, tabernas y cafetuchos del barrio chino barcelonés. Cuentan que su primera aparición pública fue una tarde en la que su padre había conseguido un trabajillo en el Teatro Español para acompañar a unos artistas, en un espectáculo organizado por José Sempere. Como siempre, le acompañó la pequeña

Carmela, que se quedó dormida entre bastidores. Pero la niña se despertó y al oír las notas de la guitarra de su padre, no se le ocurrió otra cosa que salir al escenario y, ante la sorpresa de todos, ponerse a bailar. Tenía entonces 4 años y ese día recibió los primeros aplausos de su vida. De aquellos días de pequeña niña prodigio también recordaba Carmen sus bailecitos a los ocho años en el restaurante Las Siete Puertas, uno de los locales más exclusivos del puerto catalán, en donde se daban cita la gente de dinero y los famosos de la época⁶.

Bar del Manquet

Y es que aquellos días padre e hija recorrían con su guitarra y sus pataítas todo tipo de locales en los que les dejaran mostrar su arte, desde los más prestigiosos a los de peor calaña. A los que más solían ir, sin embargo, era al Cangrejo Flamenco, al chiringuito de la Porta de la Pau, a la Taurina, a Ca l'Escanyo y, especialmente, al más flamenco de todos, al Bar del Manquet, en donde se podían escuchar aquellas placas de pizarra con las novedades discográficas del día. Allí les hicieron su primer contrato en 1924 y allí se fue haciendo Carmen una muchachita, se convirtió en una bailaora irreplicable y se hizo de un nombre de guerra en el mundillo artístico barcelonés: La Capitana. Sebastià Gasch revivió así sus actuaciones de aquella época⁷:

“Llamábanla La Capitana. Era gitana de pura cepa. Desde la raya del pelo hasta los talones que volaban sobre la guitarra de su padre, el Chino. Con sangre de los faraones en la palma de las manos. Apenas contaba doce años de edad. Apenas levantaba un metro del suelo. Sentada sobre una silla sobre el tablado, La Capitana permanecía

imposible y estatutaria, altiva y noble, con indecible nobleza racial, hermética, inatenta a todo cuanto sucedía a su alrededor. De pronto, un brinco. Y la gitanilla bailaba. Lo indescriptible. Alma. Alma pura. El sentimiento hecho carne. El tablado vibraba con inaudita brutalidad e increíble precisión. La Capitana era un producto bruto de la Naturaleza. Como todos los gitanos, ya debía haber nacido bailando. Era la antiescuela, la antiacademia. Todo cuanto sabía ya debía saberlo al nacer. Prontamente, sentíase subyugado, trastornado, dominado el espectador por la enérgica convicción del rostro de La Capitana, por sus feroces displacements de caderas, por la bravura de sus piruetas y la fiereza de sus vueltas quebradas, cuyo ardor animal corría parejo con la pasmosa exactitud con que las ejecutaba. Todavía están registrados en nuestra memoria cual placas indelebles la rabiosa batería de sus taconeos y el juego inconstante de sus brazos, que ora levantabanse, excitados, ora desplomábanse, rendidos, abandonados, muertos, suavemente movidos por los hombros. Lo que más honda impresión nos causaba al verla bailar era su nervio, que la crispaba en dramáticas contorsiones, su sangre, su violencia, su salvaje impetuosidad de bailaora de casta”.

El Bar del Manquet fue durante muchos años el centro de operaciones desde el que se desplazaban a cumplir los contratos que les iban saliendo y adonde siempre regresaban una vez cumplidos esos compromisos. El Manquet sería también, para la pequeña Carmen, su escuela y su universidad del baile. En su tablado vería bailar cada noche a su tía, La Faraona, elegante, garbosa, a La Romerito, magnífica en sus alegrías, a El Gato, consumado intérprete de la farruca⁸ y a María la Pescatera.

La primera salida que hace Carmen

fuera de Barcelona, hacia 1923, fue a Madrid, para actuar en los bajos del Palacio de la Música, un sueño que duró solo diez días, al cabo de los cuales desapareció el empresario que les había llamado y padre e hija hubieron de regresar a Barcelona. Después, la llamó Manuel Vallejo para formar parte de la troupe con la que, haciéndole la competencia a Vedrines⁹, recorrió Andalucía durante un año. De regreso a Barcelona, actúa un tiempo en el Villa Rosa de Miguel Borrull y hace sus pinitos en los teatros. De estas actuaciones, la que mejor recordaba Carmen fue la que hizo en el Teatro Español de Barcelona. Le cantó nada menos que uno de los artistas más populares del momento, José Cepero. Ella contaba que, como era menor de edad, la policía se presentó una noche en el teatro con intención de llevarse a su padre y a ella y en el alboroto que se armó con su presencia, ella consiguió escapar ocultándose dentro del abrigo del cantaor jerezano. De sus actuaciones en aquel teatro, Salvador Montañés nos cuenta¹⁰:

Cepero, como transportado, improvisa letras cuando La Capitana, con un movimiento mecánico y de inmenso fastidio, se quita los zapatos y unas plantas descalzas hacen vibrar las duras maderas del escenario, mientras las cuerdas de la guitarra del Chino parece que van a saltar en mil pedazos.

En Villa Rosa comparte tablas con Concha Borrull, la que, según Alfonso Puig¹¹, fue la primera que bailó las alegrías con palillos, y con su hermana Julia, cuya belleza retrató Julio Romero de Torres en un cuadro que denominó *Alegrías*. Allí tendría además la oportunidad de ver bailar a las famosas

Mendaña y a Rafaela Valverde La Tanguera.

¡Va por usted, señor rey!

A finales de los veinte, La Faraona recibe una invitación para desplazarse al Sacromonte. No lo piensa dos veces y en compañía de su sobrina Carmen coge el tren y se planta en Granada. Es el primer encuentro de la joven Carmelilla con sus raíces. Allí se vive metido en fiesta casi a diario y la catalana tiene ocasión de asombrar a todos con su baile temperamental y preciso. Durante su estancia tiene lugar la visita al camino de las cuevas de Alfonso XIII. Todos los gitanos sacromontanos se preparan para agasajarle con lo mejor de su arte. Reciben además instrucciones muy detalladas de cómo habían de comportarse en cada momento y, especialmente, de cómo habían de dirigirse a él antes de interpretar cada baile. “¡Por su majestad!” era lo que había que decir. Comienzan las actuaciones y todo marcha como la seda hasta que le llega el turno a Carmen. Esta se levanta, se sitúa en el centro del lugar habilitado para los bailes, dice con todo desparpajo “¡Va por usted, señor rey!” y se entrega descalza a sus zapateados inigualables. Hay una cierta inquietud entre el séquito real por si las palabras de la joven han podido contrariar a su majestad, pero todos respiran tranquilos cuando, acabado el baile, el rey es el primero en premiarla con un aplauso caluroso y entusiasta. Era la primera vez que había subyugado con su arte a un personaje de esa importancia, pero no sería la última. Tía y sobrina habían ganado además esa noche los honorarios más altos de su vida hasta ese momento: quinientas pesetas. Alfonso XIII siempre fue un rey bien rumboso.

En París con Raquel Meller

En abril de 1929 Carmen Amaya, en unión de La Faraona y de Carlos Montoya, como guitarrista, son contratados por la Meller para, bajo el nombre de Los Amaya, formar parte del espectáculo *París-Madrid*, que va a presentar en el Teatro Palace parisino¹². En el plano artístico fue todo un éxito para Carmen, que cautivó con su forma de bailar a los franceses. En el personal, sin embargo, la cosa no pudo acabar peor. Una tarde La Faraona y Raquel Meller discutieron y terminaron a guantazos. Dicen que la catalana los dio todos y que el motivo de aquellas palabras fue el éxito del cuadro flamenco que había empezado a eclipsar los cuplés de la aragonesa¹³. Después de aquella bronca, los Amaya permanecen algún tiempo actuando en algunos cafés de Montmartre y finalmente regresan a Barcelona.

La Exposición Internacional de Barcelona

En 1929 tiene también lugar otro acontecimiento importante para la carrera de Carmen. Ese año se celebra en Barcelona una Exposición Internacional y con ese motivo se organizan todo tipo de espectáculos en el recinto ferial, una reconstrucción de arquitecturas regionales que se bautiza con el nombre de Pueblo Español. Carmen actúa en varios de los locales que se abren en él y en todos deja el sello de su estilo único. Ángel Zúñiga lo cuenta así¹⁴:

Conocí a Carmen Amaya cuando era jovencita -era todavía una niña- trabajaba en el Patio del Farolillo de la Exposición de Barcelona (...) En las noches lentas, golosas (...) Carmen destacaba como ninguna otra

en el cuadro flamenco que arreciaba en bullicio para diversión de los viajeros. Entonces casi no había turistas. Parece que la esté viendo. Levantaba con majestad su brazo de niña, fijaba su mirada en un aire embrujado -embrujado por ella misma- y trazaba esos signos misteriosos, esa cábala inescrutable en que se define el misterio, redoma que contiene el perfume de una raza que para matar las penas canta por alegrías.

Carmen sigue dándose a conocer para las gentes que desde cualquier parte del mundo se asoman por la ciudad condal y vuelve a recibir aplausos de la realeza. Ella misma lo contó en repetidas ocasiones:

En el Pueblo Español, en la Exposición de Barcelona de 1929, yo tenía 16 años, teníamos que cantar y bailar para los visitantes que nos lo pedían. Una noche llegó un señor, modestamente vestido, más bien vulgar. Nos pidió que fuéramos allí. Mis compañeros se negaron, pues no les apetecía hacer caso a aquel tipo. A pesar de las tomaduras de pelo, yo me decidí a complacerle. Al terminar mi actuación se quedó muy contento, demostrándome simplemente su agradecimiento. Dos horas después, ¡teníais que ver las caras de mis compañeros! Un recadista me traía una enorme cesta llena de jamones, buenos vinos, frutas y dulces. ¡Espléndida! Venía con un sobre que contenía quinientas pesetas y una carta de agradecimiento firmada por don Carlos de Borbón, ¡el hermano del rey de España!

A Madrid, por recomendación de Sabicas

Terminada la Exposición, la vida artística barcelonesa siguió como si nada hubiese ocurrido. El Chino y Carmen, un día y otro día, siguieron



Foto autografiada de la artista. Fondos del Centro Andaluz de Documentación del Flamenco.

luciendo su toque y su baile, unas veces en el Bar del Manquet y otras en el Villa Rosa de Borrull. La familia Amaya se había trasladado a un pisito en la ciudad condal, pero, por lo demás, sus horizontes artísticos eran bien limitados. Sin embargo, como al final lo que tiene que pasar termina sucediendo, un día de 1935 apareció por Barcelona Sabicas para hacer unas grabaciones con la casa Parlophon, vio bailar a Carmen y la tradición dice que le dijo al Chino¹⁵:

Mira, Chino, tú sabes que yo de esto entiendo algo. En tu niña hay una cosa muy

seria; pero aquí, entre esta gente que ni sabe ni le importa nada de esto, no va a hacer nada... Tienes que llevártela a Madrid; allí hay gentes que saben de todo esto y sabrán verla.

Fueron palabras proféticas que cambiaron el rumbo de las cosas. Sabicas se comprometió además a ayudarles, incluso económicamente, si se veían en un apuro y El Chino le hizo caso y se plantó en la Corte. Una vez allí, se presentaron, acompañados de Agustín Castellón, en lo que era el centro de la vida flamenca madrileña, el Villa Rosa de la plaza de Santa Ana, y Carmen armó el taco. Nadie había visto nunca bailar así. Dicen que se habló de aquel baile en todos los mentideros flamencos y que de la noche a la mañana

Carmen se hizo famosa en Madrid. Días después los Amaya debutaban en El Alcázar, un céntrico cabaret madrileño. Allí contactó con ellos el empresario Juan Carcellé, para que formasen parte de un espectáculo que iba a presentar en el Teatro Coliseum con la cupletista Luisita Esteso. Ellos dijeron que sí y Carmen Amaya volvió a sobrecoger a los públicos, como ya hiciese años atrás en París, desde los escenarios teatrales. Después, del Coliseum pasó al Teatro de la Zarzuela, formando parte de otro espectáculo de Conchita Piquer, y de ahí al Teatro

Fontalva en el homenaje que se rindió a Luisa Esteso y a Custodia Romero. Y a partir de entonces ya nada sería igual. Carmen comienza a prepararse para el futuro. El Chino le pide a Antonio de Triana que le enseñe algunos pasos y movimientos básicos para poder bailar con orquesta. Carmen aprende a una velocidad vertiginosa e incluso llega a bailar formando pareja con su maestro en el Casino de San Sebastián.

La hija de Juan Simón y María de la O

En 1935 Carmen ya se ha hecho un nombre en el panorama artístico madrileño. Juan G. Olmedilla escribe en *Crónica*¹⁶: "*Acaba de nacer a la fama la bailaora gitana Carmen Amaya*". Ese año, en un concurso de belleza organizado por la revista *Mundo Gráfico*, resulta elegida "Miss Morena" y ese año, también, recibe la primera llamada del cinematógrafo. Luis Buñuel, el más famoso de los cineastas de la vanguardia española, se fija en ella y le pide que interprete unos bailes en la película que, basada en la popularísima milonga de *La hija de Juan Simón*, se dispone a rodar. Carmen, por supuesto, acepta y sus canticos por bulerías y su baile por soleá llegan a los más apartados rincones de nuestro país¹⁸.

Un año después, tras esta primera incursión en el mundo del celuloide, Carmen da un paso de gigante e interpreta el papel principal de la película de más presupuesto que se rodaría en la España republicana: *María de la O*. La cinta está basada también en otra canción popular, la que da título al filme, de Valverde, León y Quiroga. La dirige Francisco Elías y en el reparto aparecen los nombres de Antonio Moreno, un cotizadísimo actor español

establecido en Hollywood, Pastora Imperio y Julio Peña. Junto a ellos están la Niña de Linares, María Amaya la Gazpacha, el guitarrista Manolo Amaya y la voz de Antonio Mairena. *María de la O* obtuvo un éxito sin precedentes en el cine español de la época y supuso la consagración definitiva de Carmen. Gracias a él, podemos seguir disfrutando hoy de los bailes que La Capitana hacía a sus 23 años. Primero, un apunte de bulerías, en una escena en la que Pastora Imperio actúa de maestra de las gitanillas de Granada. Luego, en una secuencia que revive las fiestas que se solían organizar en el Sacromonte para solaz de los visitantes y turistas de la época, Carmen baila unas alegrías que anticipan la estructura básica que ese estilo tendría 50 años después: salida, letras, silencio, zapateado y remate. María la Gazpacha le canta y Carmen se acompaña con pitos. Finalmente, en una fiesta ofrecida en el patio de una casa señorial, interpreta el fandango por soleá, uno de los bailes que formarían el repertorio básico de la bailaora. En todos ellos Carmen da pruebas sobradas del magnetismo con el que subyugaba a todos los públicos: un dominio completo del compás, unos movimientos -vueltas, quiebros, desplantes- vertiginosos y limpios, y unos pies inigualables¹⁹.



La bailaora, sobre el escenario. Fondos del Centro Andaluz de Documentación del Flamenco.

Sevilla, Lisboa y Buenos Aires

Por estas fechas, Carmen hace realidad otro de sus sueños: tener compañía propia y, sobre todo, poder llevar en ella a toda su familia. A lo largo de toda su vida, Carmen dio continuas muestras de amor y de generosidad para con los suyos. Fue, con su familia y con todos cuantos tuvieron la dicha de estar junto a ella, una

persona sensible que irradiaba bondad y humanidad.

Desde 1936, unas veces sola y otras con su compañía, Carmen no para de viajar de un sitio a otro. De las actuaciones que más huella dejaron en ella de las que tuvo en estos días, la que mejor recordaba fue la del Salón Variedades de Sevilla. Allí estaban nada menos que La Macarrona y La Malena y el baile de Carmen dicen que las hizo

llorar. Carmen había conquistado a las maestras indiscutibles del baile flamenco más añejo. Y eso no se puede olvidar. Tampoco olvidó aquellas actuaciones Antonio Mairena, otro maestro del canto. Lo contó así en sus *Confesiones*²⁰:

Carmen Amaya llegó a Sevilla, por primera vez, a principios del 36. Se presentó en el Salón Variedades, hoy Cine Trajano,

donde actuó unas semanas, en las que formó un verdadero alboroto en los medios artísticos y, en general, entre todo el mundo del espectáculo y del flamenco.

En julio de ese año, le salió a Carmen otro contrato que tuvo consecuencias trascendentales para su vida y su carrera artística. Era en Lisboa y La Capitana tardaría 11 años en regresar a su país. Fue un viaje accidentado. Los Amaya acababan de actuar en Valladolid y habían de seguir para Lisboa cuando estalló la guerra y les requisaron su coche. Sin embargo, gracias a las gestiones del periodista Gerardo Esteban, que les encontró un autobús y consiguió que les facilitasen los papeles necesarios para cruzar la frontera, pudieron al fin llegar a la capital portuguesa. Pero, con todos estos contratiempos, no pueden estar allí en la fecha acordada en su contrato y el empresario que les había llamado lo rescinde. Los Amaya, a los que se les une Manuel García Matos, el hermano del bailarín Antonio Triana, casi tienen que volver a empezar, como en los tiempos del restaurante de Las Siete Puertas barcelonés. Lo cuenta así García Matos²¹:

Una anécdota digna de mención en aquellos inciertos días fue la forma en que Carmen Amaya y yo logramos introducimos en el Café Arcadía, lugar de reunión muy aristocrático en el centro de Lisboa. En dicho café había un quinteto que amenizaba las reuniones y tocaba para el café restaurante. Yo quería tocar allí y el dueño no quería, pues como hemos dicho tenía ya su propio quinteto. Pero un día pudimos obtener de los camareros que, bajo cuerda, es decir, sin consentimiento del dueño, nos dejaran actuar. Carmen Amaya se puso su mejor traje y yo le acompañé al piano, de forma que Carmen subida al estrado se

puso a cantar y a bailar canciones populares y yo toqué 'El amor brujo de Falla'. De esta forma obtuvimos tal éxito entre el público que a petición del mismo, el dueño del local nos contrató.

Y en Lisboa recibió Carmen un telegrama de Buenos Aires en el que le ofrecían un contrato por tres meses con un millón de pesetas garantizados. Era una tentación imposible de resistir y la gitana del Somorrostro cruzó los mares. Se llevó con ella a su padre, a su hermano Paco y a El Pelao, como guitarristas, y a la cupletista Anita Sevilla y a Manuel García Matos, que actuaría como pianista. Fueron 15 días de travesía soportando miedos, mareos y supersticiones. Así se lo contó ella a un periodista argentino²²:

Desde que nos dieron el pasaje y lo metimos en el bolsillo, ya empezamos a marearnos, mi padre, mi hermano, el Pelao y hasta el bolso de mano. Para qué le voy a contar cuando nos vimos en alta mar, y así muchos días, hasta que lo primero que vimos fue la isla de Fernando de Noronha, que me impresionó mucho por eso de que allí recluyen a hombres condenados a la cárcel. El primer puerto que tocamos fue el de Pernambuco y al día siguiente el Monte Pascoal nos llevó a Bahía y luego a Río de Janeiro.

Y por fin desembarcaron en los muelles de Buenos Aires, abarrotados de periodistas, aficionados y curiosos que habían ido a recibir a la famosa Carmen Amaya. El debut de La Capitana en Argentina tiene lugar el 12 de diciembre de 1936 en el Teatro Maravillas. Al día siguiente la prensa ofrecía la siguiente reseña²³:

Ante una sala ocupada en su totalidad por un público expresivo y entusiasta, hizo

su presentación anoche en el Teatro Maravillas. Cabe señalar antes que nada que la presencia de la bailarina y cancionista gitana Carmen Amaya ofrece de por sí todo el valor de un exponente de arte en la verdadera acepción de la palabra. Menuda, ágil, fina, su arte de danzarina del más puro estilo gitano, ofrece contrastes deslumbradores que van desde la nota suavemente sentimental hasta el tema pasional con algo de salvaje y erótico a la vez. Nuestra ciudad ha visto desfilar en su escenario a muchas bailarinas, pero anoche quien se presentó en el Maravillas es una bailarina extraordinaria. Encuadrada en un físico acaso desagradable, pero gracioso, de figura pequeña, las manifestaciones de sus danzas tienen el encanto de sus evoluciones, tan variadas como atrevidas en el giro rápido y con algo de contorsionista con que remata cada baile. Frecuentemente aparece Carmen Amaya como una figura desgarrada, manejando sus piernas con desplantes atléticos, precisa en el taconeo y justamente rítmica en el repiqueteo de sus dedos, en tanto la colocación de sus brazos destaca sobre su cuerpo pequeño y expresivo con armonía. Comenzó ofreciendo una interpretación brillante del fandanguillo de Almería, marcada frecuentemente con figuras de toreo, luego brindó una canción con música de una farruca; le siguió un baile por soleares de singular realce, y finalmente presentó, acompañada por tres guitarristas, una zambra gitana que terminó con la colaboración de uno de ellos y que fue una de las expresiones más completas de su arte.

En Buenos Aires cosechó un éxito sin precedentes en la historia de la danza flamenca²⁴. Actuó ininterrumpidamente hasta finales de 1938²⁵. Nada menos que dos años en cartel. Luego, recorre toda Argentina y, durante los dos años siguientes, viaja a Uruguay, Brasil, México, Colombia, Venezuela, Chile, Perú, Ecuador, Santo Domingo y Cuba.

Embrujo del fandango

En 1940 Carmen nos deja otro impagable documento cinematográfico: *El embrujo del fandango*, rodado en Cuba, es un corto de apenas unos 15 minutos de duración con una trama inconsistente e innecesaria. Esta cinta nos proporciona, sin embargo, una muestra clara del tipo de bailes que por aquellos días conformaban su repertorio. Primero ejecuta, acompañada de orquesta, la pieza que da título al filme, una especie de fandango muy estilizado escrito por el pianista José María Palomo²⁶. En él muestra además ese traje torero con el que la inmortalizaría ese mismo año en México Ruano Llopis. Después, sobre un tablado en forma de enorme pandereta y con cinco guitarras acompañándola -Diego Castellón, El Chino, Sabicas, Paco Amaya y El Pelao-, interpreta sus personalísimas alegrías. Viste pantalón y blusón de lunares y da toda una lección de pies²⁷.

La llamada de Sol Hurok

A finales de 1940, cuando Carmen está actuando en Buenos Aires, se presenta en el teatro Sol Hurok, el empresario y representante artístico más importante de los Estados Unidos²⁸, y la contrata para actuar en Norteamérica²⁹. Los Amaya llegan a Nueva York a principios de 1941 y debutan el 17 de enero en *Beachcomber*, un elegante cabaret con capacidad para mil personas. En realidad, Hurok había tenido ciertas dudas sobre qué hacer con la artista recién contratada. Por un lado, su olfato le decía que el éxito estaba garantizado; por otro, Carmen no disponía aún de un repertorio lo suficientemente extenso para cubrir con su compañía las dos horas que debía

durar un espectáculo teatral. La opción de *Beachcomber* fue, por tanto, una solución acertada. Ella podía empezar a trabajar y mientras iría preparando su debut teatral. Para ello, Hurok cuenta también con Antonio Triana, que se encargaría, especialmente, de algunas coreografías, así como de preparar a Antonia y a Leonor, las hermanas de Carmen. Hurok contrata también a Manuel García Matos, que se reincorpora así a la compañía de Carmen Amaya.



Desde la pista de *Beachcomber* Carmen cautiva a todos los públicos. Entre sus más fervientes admiradores están nada menos que Charles Chaplin, Greta Garbo, Dolores del Río, Orson Welles, Edward G. Robinson y Toscanini. Precisamente este último escribe para la revista *Newsweek*³⁰:

No he visto en mi vida a una bailarina con tal fuego y ritmo y con una personalidad tan tremenda y maravillosa.

Carmen actuó 17 semanas en *Beachcomber* y su propietario, Monte Proser, terminó multiplicando por cuatro el precio de las consumi-

ciones. Por su parte, Edward Denby se refería gráficamente a este éxito diciendo³¹:

Carmen Amaya debutó en Beachcomber en enero y desde su llegada han tenido que cambiar cuatro veces las maltratadas alfombras de las escaleras del club.

La fama de Carmen crece día a día y llega hasta las más altas esferas de la vida política estadounidense. El presidente Roosevelt desea verla actuar y la invita a participar en una fiesta que se va a organizar en la Casa Blanca. La catalana acepta la invitación, pero rechaza los honorarios que se le ofrecen. Luego, cuando el presidente norteamericano le regala un bolero con incrustaciones de oro y brillantes, vuelve a dar una prueba más de la generosidad que siempre tuvo hacia los suyos. Coge la chaquetilla, le quita el oro y las piedras y las reparte entre todos. Fue una noche en la que subyugó con su baile a todos. Y muy pronto empezaron a llegarle los agradecimientos y las distinciones. El general MacArthur la nombra capitana honoraria de la infantería de marina y el cuerpo de policía neoyorquino le concede la misma distinción.

1941 es un año muy intenso para Carmen. En junio graba varios cantes para la casa Decca y, por iniciativa de Hurok, ese mismo año hace un nuevo corto, *Bailes gitanos (Original Gypsy Dances)*. De aquellas grabaciones que vieron la luz en 1941 las más populares fueron *La Tana*³², una zambra con ecos granadinos; *Tondero*, una canción popular peruana metida por bulerías³³; *Corazón de acero*, *Fiesta jerezana*, *Ni me mires ni me hables*, *Canasteros de Triana* y *Adelfa*³⁴, bulerías; *A los pies del Gran Poder*, *fandanguillos*; y *Los males del cuerpo humano*, *fandan-*

gos de Huelva³⁵. En el filme *Bailes gitanos*, vemos a una Carmen mucho más hecha en los bailes a orquesta, derrochando compostura y prestancia en la interpretación que hace de la *Danza V* de Granados, y a la Carmen de siempre, maestra en zapateaos y masculin en sus marcajes, en unas alegrías.

¿Quién quiere una sardinilla?

La han contado tantos y tantas veces, que muchos la dan por cierta, a pesar de que Carmen Amaya la negase en reiteradas ocasiones. La historia es como sigue: cuentan que un día el director del Waldorf Astoria llamó a capítulo a la gitana de Somorrostro para comunicarle formalmente que ella y todos los suyos debían abandonar el hotel. El motivo aducido fue que le habían llegado noticias de que asaba sardinas en sus habitaciones. Y Carmen se marchó. Desde luego, razones no le faltarían a aquel buen señor para desear perder de vista a La Capitana y a toda su *troupe*, porque, según cuentan también, aquello era un auténtico escándalo. Las habitaciones estaban siempre con las puertas abiertas de par en par y con gitanos y gitanillos entrando y saliendo de unas a otras, mientras unos cantaban, otros bailaban o tocaban las sonantas y los más jaleaban. Se comportaban, en fin, como si fuesen los únicos residentes de toda la planta. Y no lo eran. Pero de eso a que asasen sardinas en las habitaciones media una distancia, porque, como decía Carmen, *ellos no eran unos salvajes*.

La horita llegó

Y llegó la hora de ver a Carmen sobre las tablas de un escenario, el más im-

portante de Nueva York, el del Carnegie Hall. Fue el 12 de enero de 1942 y el programa incluía los números siguientes:

- 1.-Goyescas de Granados, bailada por Antonia Amaya, Leonor Amaya y Lola Montes.
- 2.-Polo de Albéniz, por Antonio Triana.
- 3.-Córdoba de Albéniz, por Carmen Amaya.
- 4.-Jaleo de Jerez (arreglo de García Matos), por Antonia y Leonor Amaya.
- 5.-Sacromonte de Turina, por Carmen Amaya y Antonio Triana.
- 6.-Zambra gitana de García Matos.
- 7.-El amor brujo de Falla, por Carmen Amaya y Antonio Triana.
- 8.-Capricho español de Rimsky Korsakov, por Antonio Triana y Lola Montes.
- 9.-Taranto de Sabicas, por Carmen Amaya.
- 10.-Jota de García Matos, por Antonia y Leonor Amaya.
- 11.-¡Ay, que tú! (popular), por Carmen Amaya.
- 12.-Gallegos y granadinas (popular), por Sabicas.
- 13.-Farruca de García Matos, por Antonio Triana y Lola Montes.
- 14.-Alegrías de García Matos, por Carmen Amaya, acompañada por Sabicas, El Chino y Paco Amaya.
- 15.-Fiesta en Sevilla de García Matos, por Carmen Amaya, Antonio Triana y toda la compañía.

Carmen conquistó al público neoyorquino, aunque los críticos se mostraron algo reticentes. El más prestigioso de ellos, John Martin, ponía el dedo en la llaga al culpar a la fama que la precedía del posible desencanto que algunos espectadores -él, concretamente- pudiesen haber sentido la noche del estreno³⁶.

Después de las fantásticas críticas que han circulado sobre la pasión primitiva y la

entrega ardiente de la bailaora, el estreno, como era virtualmente inevitable, supuso una cierta decepción.

Una circunstancia que explicaba así:

Carnegie Hall es demasiado grande y un espectáculo completo es demasiado largo para que se puedan alcanzar los mismos resultados que se obtienen en los espacios íntimos de un cabaret con un puñado de números escogidos.

Y ya refiriéndose específicamente a Carmen, escribía:

Está llena de vitalidad y es una buena bailaora, con un repertorio limitado, aunque suficiente. Tiene un cuerpo esbelto y maravillosamente ágil, idóneo para alcanzar una enorme tensión física, que siempre consigue controlar. El mito del "tornado humano" se ha exagerado, porque, aunque ella es muy rápida, intensa y rebosante de emoción física, hace uso de esa dinámica de una forma completamente legítima y con arte admirable. Todo esto, por supuesto, cuando está en sus mejores momentos, es decir, cuando interpreta los bailes característicos de los gitanos, improvisando e interpretando y haciendo burlas con el público.

Con respecto a sus bailes, distinguía claramente entre los que de ninguna manera iban con su estilo y personalidad³⁷, como ese *Córdoba* de Albéniz que, según él, ella no debería haber interpretado, porque

En ella no hay nada clásico, y cuando le obligan a interpretar los números que suelen hacer casi todas las bailarinas, ella no les aventaja en nada, ya que le faltan matices, variedad y distinción.

La verdadera, la auténtica Carmen es, para él, la que interpreta ese ¡Ay,

que tú!, derrochando gracia y picardía, y, por supuesto, la que baila unas alegrías irrepetibles.

Cuando pasea su falda de volantes por el escenario y canta eso de ¡Ay, que tú!, guiñando, bizqueando, burlándose de su amante imaginario, es cuando cautiva al público. Y lo sigue cautivando con sus alegrías, que las baila de una forma soberbia, con cada fibra de su cuerpo sensible a las líneas, los volúmenes y la dinámica de la danza.

Es lo mismo que escribe Edwin Denby, otro crítico especializado en danza ³⁸:

Fue su número cómico ¡Ay, que tú! lo que me convenció de que es una bailarina extraordinaria (...) Tiene poca voz y ronca, y sus gestos son torpes y bruscos. Todo esto, con la rebeldía de la canción, daba comicidad a su baile. Pero la figura de una muchacha bravucona que Carmen Amaya sugería era tan real como el desconocido sentado al lado de uno en el público.

que añade un poco más adelante

Incluso en sus peores números Amaya tiene cualidades personales de primer rango. A veces tiene, por ejemplo, una forma maravillosa de tensar su cuerpo mientras se mueve, que se parece más al de un gato pequeño que al de una mujer. Tiene además unos gestos cortantes, como si quisiera decir: solamente aquí, y en ningún otro sitio. Tiene una velocidad y una forma de atacar los bailes emocionante.

No obstante, también hace referencia a los momentos de arena:

Pero estas impresiones perdían nitidez cuando parecía que estaba falsificando movimientos, forzando su "temperamento"

o tirando el baile en el escenario, como un pianista que golpea las teclas con demasiada fuerza. O perdía el control de la continuidad del baile, poniendo todo el fuego en medio minuto y sin saber qué hacer durante los dos siguientes. A veces, parecía determinada a intimidar al público y yo sentía la sensación de que no estaban viendo a una bailarina, sino a una persona llena de ambición.

Aunque termina diciendo:

Pero esas irregularidades de Carmen Amaya ya no me preocupan en absoluto. Por el contrario, ahora entiendo por qué todas las demás bailarinas de flamenco la respetan y la admiran.

El taranto

La presentación de Carmen Amaya en el Carnegie Hall fue un momento importante en la carrera de la bailaora catalana, ya que le abrió las puertas de los Estados Unidos. Pero, por encima de todo, fue un hito en la historia del baile flamenco, porque esa noche se bailó por vez primera el taranto. Su música llevaba décadas gestándose. En 1925 Ramón Montoya había abierto el camino con su rondeña. Manuel Torre había apuntado el compás en tarantas magistrales como *¿Dónde irá mi muchacho?* y *Darme la espuela*, registradas en 1929. En 1930, El Chato de Las Ventas grababa con la denominación de taranto *Lo sabe el mundo entero*. Solo quedaba fijar unas falsetas y meterle mano al baile. De la guitarra se encargó Sabicas y del baile lo hizo Carmen Amaya. La bailaora ajustó el tempo y los marcajes a un compás binario, sosegado, solemne, hondo como la profundidad de la galería de una mina; tocó los pitos, se quebró, metió los pies e hizo sus des-

plantes y el taranto quedó en la historia. Afortunadamente, para que quedase constancia de lo que había hecho, nos dejó un apunte de sus maneras, breve -no llega a los dos minutos-, pero suficiente. Fue, precisamente, en la película titulada *Los Tarantos*.

La forja de un mito

Tras el debut teatral en Nueva York, Carmen y los suyos inician una gira en la que, durante cuatro años, recorren los Estados Unidos de norte a sur y de costa a costa. Actúan en los principales escenarios teatrales, pero también en salas de fiesta y cabarets. Y crítica y público terminan rindiéndose a su manera de bailar. La prensa acuña determinados tópicos que se repiten sin cesar y que terminan dándole una aureola legendaria. A ella le llaman *volcán humano, ciclón, tornado, dinamita, fuego*, y le dedican una y otra vez similares calificativos: *vibrante, intensa, fascinante, vehemente, apasionada, tempestuosa, salvaje, dinámica, frenética, explosiva, eléctrica, incendiaria...* Destacan sus palmas *-bombardeos atronadores-*, sus castañuelas y, sobre todo, recalcan la velocidad de sus movimientos, diciendo que el ojo humano no es capaz de seguirlos.

Convertida en mito, el 27 y 28 de agosto de 1943 actúa, acompañada por la Orquesta Sinfónica de Los Ángeles, en el Hollywood Bowl³⁹. Carmen y Antonio Triana bailan *El amor brujo* y la prensa dice⁴⁰:

Carmen Amaya, la del torso de acero, pelo alborotado y contorsiones salvajes del cuerpo, emocionó a su público, como Frank Sinatra suele hacer con el suyo. Fue el acontecimiento más importante de la



La bailaora, en una imagen conservada en el Centro Andaluz de Documentación del Flamenco.

temporada del Bowl, con los amantes del baile conmocionados y gritando olés extasiados.

En 1944 interviene también en un par de películas: *Knickerbocker Holiday*⁴¹ y *Follow the boys*⁴² y un año después hace las maletas y cruza la frontera de México.

Ponme siete como ese

Otra de las anécdotas neoyorkinas que ha terminado convertida en historia sucedió en la Quinta Avenida, en una tienda de pieles. La dependienta estaba poniéndose nerviosa, porque en la calle había una hispana renegrida que no hacía más que rondar la tienda, que se acercaba al escaparate, se quedaba mirando un rato, parecía que se iba a

limitó a decirle a la niña que tan a regañadientes le atendía: *Ponme siete como ese*. Y a partir de aquel día sus hermanas y sus primas lucieron abrigos “exclusivos”. Carmen era así con los suyos.

De nuevo Sudamérica y regreso a España

En 1945, cuentan que cansada de no oír más que inglés, viaja con su gente a México y sigue enriqueciendo su repertorio de bailes. Allí estrena *Malagueña* de Ernesto Lecuona y participa en algunas películas⁴³. De México se traslada a Buenos Aires, donde comparte cartel con Pepe Marchena y Concha Piquer en el Teatro Avenida. Juntos presentan *Feria de Sevilla*⁴⁴. Y

de Argentina marchan a Río de Janeiro y después a Montevideo y a Cuba, Perú, Colombia y Bolivia. Durante esta nueva visita a Hispanoamérica Carmen pierde a su padre⁴⁵ en 1946 y desde entonces ella tiene que ocuparse de todo. Por fin, a comienzos de 1947, los Amaya regresan a España.

¡Así se baila, mi arma!

De vuelta a casa, se instalan en Madrid. Reaparecen en el Teatro Madrid con un espectáculo titulado *Embrujo español*, que después llevan al Fuen-carral⁴⁶, y el público la recibe como a una estrella universal del mundo del espectáculo. Ese año realizan también una gira relámpago por España. Entre otras ciudades, actúan en Sevilla y la prensa nos cuenta así la acogida que le dispensan en la ciudad del Guadalquivir⁴⁷:

Cuando apareció en escena la figura de Carmen Amaya, hubo de suspender los primeros pasos de baile porque el público le tributó una gran ovación.

Esa noche ocupaban asientos en primera fila nada menos que La Macarrona y La Malena y cuenta la prensa del día que, puestas en pie, le decían entusiasmadas ¡Así se baila, mi arma! ¡Así se baila! ¡Tú eres la reina!

Y tras su reencuentro con sus compatriotas en 1947, los Amaya se presentan al año siguiente en París, en el Teatro de los Campos Elíseos⁴⁸, y en Londres, en el Prince Theatre, para continuar después con una gira por las principales capitales europeas. De 1949 a 1952 Carmen y los suyos no rechazan ningún contrato que pueda surgir para actuar en cualquier tipo de local o en cualquier parte del mundo⁴⁹. Precisamente, una de las actuaciones

que realizan en este periodo es en Leopoldville, en el Congo belga, en donde existía una academia de baile con el nombre de Carmen Amaya. Del hechizo que Carmen ejercía por estas fechas sobre cualquier tipo de público es una buena muestra lo que escribe Robert Fabre-Le Bret en *Ópera*⁵⁰, a propósito de su presentación en París:

Carmen Amaya ejerce un poder casi diabólico sobre el público del Teatro de los Campos Elíseos. Aparece en escena con su compañía e, instantáneamente, comienzan a surgir llamas en el escenario; los espectadores, que son normalmente apáticos, se inflaman y participan en el espectáculo (...) Durante toda la función, los amantes de la danza no cesan de aplaudir y marcar el compás de la música con sus pies; el público inspira a los bailaores y los bailaores le responden bailando cada vez mejor.

Lo mismo que escribe en España Vicente Marrero⁵¹:

Se lleva al público con el más insignificante gesto, y hace con sus reales antojos lo que quiere de él.

Los altares

1951 es un año trascendental en la vida sentimental de Carmen Amaya. El 19 de octubre contrae matrimonio con uno de sus guitarristas, el santanderino Juan Antonio Agüero, que había sido contratado por Carmen ese mismo año, durante la gira que realizaba por Francia⁵². Antes había formado parte de la compañía de Rosario y Antonio. Desde un primer momento, Carmen se siente a gusto con su toque. Y así se lo cuenta a Del Arco en una entrevista publicada en *La Vanguardia*⁵³:

Verás, como a él yo le corro por las

venas, se lía con la guitarra y me sacude. Con él no tengo que esforzarme. A los otros tengo que levantarlos yo; a él no, porque sale como una bala. Yo bailo primero para él, y como a él le gusta el baile más que a nadie me sale sin esfuerzo. ¿Tú lo comprendes? Me sonsaca, y tenga ganas o no, él me hace bailar.

Juan Antonio era además una persona enormemente respetuosa con Carmen, tanto que incluso le habló de usted al pedirle que se casara con él. Cuenta la tradición que durante una tournée por Francia, un día, de forma inesperada, le dijo al cruzarse con ella: *¿A que no se casaría usted conmigo?* Y que ella, no sin cierta sorna en sus palabras, le contestó *A que sí*. Luego, terminada la gira y llegados a Barcelona, el anuncio del compromiso y de la boda fue tan escueto como la declaración del guitarrista. *Mañana todos a misa, me caso en la iglesia de Santa Mónica*, cuentan que les dijo a toda la compañía. Después de la ceremonia tomaron todas unas copas en una taberna de la calle Escudillers y por la noche a trabajar al Teatro Barcelona, como si no hubiera pasado nada.

Nuevos nombres entre los Amaya

En los cincuenta, el sueño de su juventud de montar una compañía propia en la que tuvieran cabida los suyos, todos los suyos, empieza a desvanecerse. Pertenecer a la Compañía de Arte Español de Carmen Amaya su-



Carmen Amaya, con Antonio. Fondos del Centro Andaluz de Documentación del Flamenco.

ponía trabajo, trabajo y trabajo -dos funciones diarias- y viajes, viajes y viajes; así un mes y otro mes, un año y otro año. La vida se les hacía cada vez más insoportable y los que habían estado junto a ella desde que diera sus primeros pasos en los principales escenarios del mundo comienzan a abandonarla. Carmen tendrá que ir reemplazándolos poco a poco.

Los primeros artistas que Carmen contrata en 1945 son Luis Pérez Dávila y su pareja, Teresa Viera, más conocidos por Teresa y Luisillo. Él había nacido en 1927 en México y se enamoró del baile flamenco precisamente después de ver bailar a la catalana y ella era norteamericana⁵⁴. Su contribución a los éxitos de la compañía de Carmen fue indiscutible.

Arnold L. Hasker describía así en *The Ballet Annual* de 1949 lo más destacable de sus maneras bailaoras⁵⁵:

Su combinación de vida, ritmo y una precisión absolutamente clásica es increíble. Su danza es completamente diferente del baile gitano, tiene su espacio natural en los escenarios teatrales y no necesita la íntima colaboración del público. Pertenecía al mundo del music-hall o del cabaret. Es cierto que tiene momentos de increíble banalidad, pero siempre y cuando tenga la certeza de poder volverles a ver, no voy a quejarme por eso.

En 1950, Luisillo abandonó también la compañía de Carmen y formó con Teresa la suya propia. Con ella ha recorrido el mundo entero.

Después fueron pasando por la compañía de Carmen Amaya la jerezana Rosa Durán, a la que llamaban La Blanca, Goyo Reyes⁵⁶ y Pepita Ortega, que ocuparon el sitio que dejaron Teresa y Luisillo, Paco Laberinto, Hurtado de Córdoba y Pacita Tomás, la mexicana Lucero Tena⁵⁷, Micaela Flores Amaya La Chunga⁵⁸, Roberto Rico, casado con su hermana Leonor, Olga Fernández⁵⁹, Begoña Palacios, María Guzmán y Miguel Marín⁶⁰, Carmen Mota y Joaquín Robles, Manolo Argiz, Pedro Azorín⁶¹, Isidro López El Mono y su mujer Ángela Granados, Rosa España, Pilar Caballero, Rafael Vargas, Angelina Chocano, Pilar Juárez, Zoilo Gómez, El Vito, José Luis Ardiz, Ángel Rey, la malagueña Trini Heredia, Lolo de Cádiz, Luis Flores, Antonio y Manuel Marco, Rosario Ortiz y los sacromontanos Antonio Amaya El Pillín⁶² y Rosario Salguero La Morita⁶³. Asimismo, pertenecieron a la compañía de Carmen los guitarristas⁶⁴ Jerónimo Villarino, Mario Escudero⁶⁵, casado con su hermana María, René Here-

dia⁶⁶, Pepe Motos⁶⁷, Juan Doblones, Juan Perrín⁶⁸, Antonio de Linares Pucherete, Juan Maya Marote⁶⁹ y Andrés Batista; los cantaores Chiquito de Triana, casado con su hermana Antonia⁷⁰, Domingo Alvarado, el gaditano Rafael Ortega, José Núñez Chocolate y José Díaz Sarria Chato de Osuna; la tonadillera Pepita Llaser, casada con su hermano Antonio⁷¹, un buen bailaor, la actriz y cantante Nati Mistral⁷² y Jesús Sevilla. Otros miembros de la familia Amaya que también formaron parte de su compañía fueron Micaela La Chata, casada con Paco Amaya⁷³, sus sobrinos Curro y Diego⁷⁴, José Santiago Amaya, hermano menor de La Chata, su sobrino José Amaya El Chino y, por supuesto, su tía Juana La Faraona.

La madurez artística

En septiembre de 1955, después de una gira por Sudamérica⁷⁵, Carmen Amaya baila de nuevo en Nueva York. Aparentemente su baile es el mismo que el que hacía cuando se presentó en el Carnegie Hall 10 años antes. Sin embargo, la prensa americana la ve diferente, con más empaque, con más conocimiento, más hecha. Carmen tiene 42 años y baila, como ella misma decía, con más sentido, sabiendo lo que hace. Ha alcanzado su plena madurez artística. Una de las plumas más prestigiosas de la crítica norteamericana, John Martin, se lo cuenta así a sus lectores⁷⁶:

Se marchó una gitanilla arrolladora y regresa hecha una artista. Parece como si hubiese pasado los últimos años haciendo un estudio de sí misma hasta que ha perfeccionado un retrato teatral de Carmen Amaya concentrado sin contemplaciones, de aristas acabadas y nítidas. Conserva

todas las antiguas cualidades de su baile, pero ha quitado cuanto en él era superfluo y lo ha reducido a su esencia. Es una mujer insignificante, pero se mueve en el escenario con una violencia apenas reprimida. Cuanto más sosegados son sus movimientos, más intenso es el poder latente que hay debajo de ellos. No se desaprovecha nada. Cuando libera la fuerza que lleva dentro, vibra la atmósfera del teatro. No hay una pulgada cuadrada de su cuerpo, pequeño y tenso, que no esté vivo con una fuerza animal y la misma pasión la pone en los zapateados duros y secos de sus pies nerviosos.

Y unos días después, añade⁷⁷:

La nueva Amaya nos sobrecogió. Todas las temperamentales virtudes de su viejo estilo siguen vivas en ella, pero se ha depurado, eliminando obstáculos, y está siguiendo el camino más auténtico. Nada más aparecer en escena, toda la sala vibró. Está más segura de sí misma, manifiesta todas sus cualidades, demuestra que puede darnos lo mejor de sí misma, olvidando sus defectos anteriores. Actúa sin arrogancia, como una gran señora, y nos ha regalado lo mejor, lo más hermoso y la esencia misma de su arte.

Durante esta nueva estancia en los Estados Unidos Carmen vuelve a registrar un par de discos para la casa Decca: *Queen of the gypsies. The rhythms of Carmen Amaya* y *Flamenco! Carmen Amaya*⁷⁸. En 1958 regresa a España y continúa sus giras por Europa.

La fuente de Carmen Amaya

La noticia le llegó en Montpellier. El Ayuntamiento de Barcelona iba a inaugurar el primer tramo del paseo marítimo que recorría los paseos de su

niñez en Somorrostro. Y allí se iba a instalar una pequeña fuente en el mismo sitio donde había estado la que ella visitaba cada día para coger agua para los suyos⁷⁹. Llevaría por nombre “Fuente de Carmen Amaya”⁸⁰. La inauguración sería el 13 de febrero de 1959 y las autoridades catalanas la invitaban para que asistiese al acto oficial. Ella no lo dudó. Apuró hasta donde pudo su contrato con el empresario que la había llevado para actuar en Montpellier y el día 12 de febrero, al terminar la función, cogió un coche con los suyos y se plantó en Barcelona de un tirón. Pero no solo rompió el contrato que había firmado para presentarse en la ciudad francesa⁸¹, sino que se prestó para actuar gratis en el Palacio de la Música de Barcelona en una función a beneficio del Hospital Asilo de San Rafael, que se estaba construyendo en el Valle de Hebrón. Así era de sentía y agradecía la bailaora catalana.

Llegó el 13 de febrero y a la hora señalada allí estaba Carmen con el ministro y presidente del Consejo de Economía Nacional don Pedro Gual Villalbí, el director general de Urbanismo don Pedro Bigador Lasarte, el gobernador civil don Felipe Acedo, el alcalde accidental don Marcelino Coll y el arzobispo de la diócesis, Rvdo. Gregorio Modrego. El gobernador se dirigió a ella y, en el mejor estilo franquista, le dijo:

Carmen Amaya:

Ha querido la Comisión de Urbanismo, creyendo interpretar el sentir de la ciudad y de su Ayuntamiento, perpetuar aquella fuente en donde tu niñez discurría, aquella fuente rodeada de barracas, que se ha convertido en una fuente artística, signo de civilización. Con ello hemos querido rendir un homenaje a tus méritos, a todo aquello

que significa tu propio estilo, al garbo, ese misterio de nuestra raza que se traduce en el arte, en algo que no pueden interpretar otras razas y otros pueblos, algo que se lleva en la sangre, que se manifiesta en la fe que significa estilo, el espíritu, el alma. Esto que tú tenías desde que naciste, esto que sintió la luz del mar Mediterráneo y que después has trasladado por todo el mundo, siendo de esta manera una embajadora de nuestro arte y nuestra raza.

Nosotros hemos querido perpetuar la memoria de la barcelonesa que ha nacido en estas playas de Somorrostro, y también de esta manera rendimos homenaje a todos los que con méritos son la base del pueblo, que se nutre de inquietudes, que significa sin duda alguna el valor indomable de nuestro modo de ser. Para todos ellos, nuestro recuerdo y nuestro afecto. Esto significa tu nombre asociado a estas manifestaciones artísticas en esta fuente que hoy recoge tu emoción y con ella el aplauso de todos los barceloneses.

A lo que Carmen respondió:

Yo no sé si verdaderamente lo merezco o no, solo sé que lo poco que valgo, se lo debo a ustedes, a todos. Quisiera decir tantas cosas, y es imposible. Les quedaré agradecida eternamente. Mientras yo viva, esto quedará en mi alma hasta que me muera, porque en mi carrera artística, con tantos años de trabajo que he tenido, ha sido, ha tenido que ser mi tierra natal, Barcelona, la que se ha acordado de mí. ¡Qué más puedo pedir yo!

A todos ustedes, con toda mi alma, les doy las gracias con todo el corazón. Créanme, porque a ustedes se lo debo; les debo esto. Por lo menos, como dijo antes el excelentísimo señor gobernador, quedará algo, algo en Barcelona para recordar a esta pobre gitanilla que recorre el mundo haciendo lo que puede. Pero, eso sí, lo poco que hago, lo hago con mucho orgullo,

paseando el nombre de España y de Barcelona, sobre todo. Muchas gracias.

Por la noche, como estaba previsto, Carmen volvió locos a sus paisanos desde el escenario del Palacio de la Música. La prensa lo contó así⁸²:

Carmen Amaya triunfó en toda línea. Su vitalidad, su adaptación a los diversos estilos, dentro de la pureza, de los bailes genuinamente raciales; sus palillos, sus elocuentes zapateados, sus vertiginosas cadencias, sus rítmicas palmadas y sus fogosos contoneos, no dejaron un momento de adquirir la más absoluta perfección, arrancando entusiásticos aplausos, lo mismo en el Hechizo del fandango de J. Palomo; en las Soleares de M. Huelva, que Carmen Amaya interpretó acompañada por el cantaor Niño de Osuna y los guitarristas Renato Heredia y Juan Antonio Agüero, y en La boda de Luis Alonso, de Jerónimo Giménez, que ya asomándose de lleno a las gitanerías, en las bulerías y en las alegrías.

Era la primera vez que las autoridades de su país reconocían sus méritos artísticos y su contribución en el mundo entero a un mejor conocimiento y aprecio de nuestra cultura. Además, esa misma noche el escritor César González-Ruano le hacía entrega de la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Fue un día muy emotivo para Carmen, una experiencia inolvidable que le hizo revivir su niñez y sus raíces catalanas. Tal vez por eso, fue entonces cuando compró una masía en Bagur, a unos 100 kilómetros al norte de Barcelona.

Los Tarantos

Si es que Carmen no había visto *La historia de los Tarantos*, un texto de Alfredo Mañas basado en el *Romeo y*

Julietta shakespeariano, recién estrenado en 1960, sin duda habría oído hablar de él. Por eso, un día, aprovechando su estancia en Madrid, Carmen invita a cenar a su autor⁸³. Asisten a la cena Alfredo, Carmen, Juan Antonio Agüero, su hermano Esteban, acompañado de su mujer, Aurora Bautista y Paco Rebes⁸⁴. Y Carmen va directa al grano. Le pregunta a Mañas si le gustaría escribir para ella un texto que ella pudiese montar con su compañía. Él se muestra algo suficiente -después se arrepentiría mil veces de aquella impertinencia- y le pone una condición: él escribe la obra si ella in-

terviene en la versión cinematográfica de sus *Tarantos*. Ella, que era mucho más espontánea y sencilla que el dramaturgo, acepta de inmediato y, para sellar el acuerdo, le da un apretón de manos. El rodaje comienza a principios de 1962⁸⁵ y Carmen cumple con su palabra. Y no solo eso. Carmen se revela como una magnífica actriz. Junto a ella, en los principales papeles de baile está Sara Lezana⁸⁶, que hace de Juana/Julietta, y Antonio Gades, que encarna a Mercutio⁸⁷.

Los Tarantos, estrenada en 1963, recibió el aplauso unánime de crítica y público⁸⁸. Fue presentada en Cannes,

en el Festival Internacional de Cine de Montreal y fue nominada para el Oscar a la Mejor Película Extranjera. Para el flamenco es un documento impagable, porque en él Carmen Amaya nos ha dejado al menos un apunte de lo que sería su taranto, un estilo que se inventaron ella y Sabicas, pero que después prodigó muy poco en sus actuaciones públicas. Nos dejó también unos pasos por garrotín y soleá y una de las bulerías que más interpretó, un canto y baile antológico que titulaba *Ritmos Amaya* en el que, acompañada por las guitarras de Pucherete y Andrés Batista, da toda una lección de compás, con sus vertiginosas escobillas, marcándolo con los nu-

dillos sobre una mesa de madera y con su personalísima forma de cantar.

Su último baile

En los sesenta, Carmen no dejó de trabajar ni un día. En 1960 recorrió Europa y en 1961 y 1962 volvió a visitar Estados Unidos e Hispanoamérica. Pero a comienzos de 1963 le empezaron a fallar las fuerzas. Sufría unos dolores de espalda insoportables que la obligaban a guardar cama casi todo el día. Su vida consistía en descansar para poder cumplir con sus compromisos profesionales. Todo su horizonte era el camino del escenario a la habitación del hotel. Aun así, un día sufrió un colapso mientras bailaba y Carmen consintió en dejar momentáneamente el baile. Regresaron a España, se instaló en la masía que había comprado en Bagur y empezó a recibir atención médica. Fue su retirada de los escenarios. Aunque todavía no pudo resistir la tentación de participar en el espectáculo que organizase el Ayuntamiento de Bagur a fin de reunir fondos para iluminar el castillo del siglo XI que coronaba esa localidad gerundense y que ella veía cada día desde su ventana. Intentaron disuadirla, pero no lo lograron. Carmen bailó acompañada por la guitarra de su marido. No pudo terminar porque, como ya le había ocurrido en América, volvió a desmayarse. Al final recibió, sentada, los últimos aplausos de un público emocionado y agradecido. Había sido su último baile.

Bagur, 19 de noviembre de 1963

Carmen y su familia siempre habían estado convencidos de que el baile era la única medicina para los problemas renales que padecía. Esa había sido



La letra de Carmen Amaya, en una foto conservada en el Centro Andaluz de Documentación del Flamenco.

además la opinión de algunos de los médicos que la habían atendido. Decían que, dado que solo tenía un riñón hipertrofiado e inflamado, la única forma de eliminar las toxinas era mediante el ejercicio que realizaba al bailar. Si no bailaba, moriría de envenenamiento en la sangre. Y eso era, ni más ni menos, lo que ella quería pensar. El baile era, como siempre había sido, lo que la mantenía viva. Como en una ocasión le dijo a un periodista⁸⁹, *Si estoy una semana sin bailar, me creo un león enjaulado*. O como en otra ocasión había escrito la crítica inglesa Elsa Brunelleschi⁹⁰:

Para ella, el baile flamenco ha sido, desde sus comienzos, una necesidad física; uno siente que dentro de ella hay algo ardiendo que explotaría si ella no pudiese bailar.

Pero la realidad científica no era esa. Según el Dr. Antonio Puigvert, máxima

autoridad en las enfermedades del riñón, Carmen padecía esclerosis renal, provocada por una infección crónica o recurrente, y el ejercicio físico suponía una sobrecarga para los riñones. Carmen se había estado matando poco a poco durante los últimos años. Y el final estaba ya muy cerca. A principios de noviembre de 1963, Carmen se traslada a Bagur. El 13 de noviembre el gobierno le concede el Lazo de la Orden de Isabel la Católica, el 15 el Ayuntamiento de Barcelona le hace entrega de la Medalla del Mérito Artístico y el 19, a las nueve y cinco de la mañana, Carmen aprieta con fuerza la mano de su marido y da el último suspiro.

El entierro tuvo lugar al día siguiente. A Bagur llegaron 2.500 telegramas, periodistas y fotógrafos de todo el mundo, pero, sobre todo, caravanas y caravanas de gitanos que querían rendir el último homenaje a su reina. Allí estaban también Pilar López, Rosa-

rio y Antonio Gades, que antes de partir hacia Bagur se había encargado de que cerraran, en señal de duelo, todos los locales flamencos de Barcelona.

(Navarro García, José Luis: *El Ballet Flamenco*. Volumen 8 de la Biblioteca Flamenca de Portada Editorial. Consejería de Cultura y Deporte, 2003. *Capítulo X: Carmen Amaya*. Página 199 a 246).

NOTAS

1 Se estima que nació hacia 1866.

2 Fue modelo de Ricard Canals, Julio Moisés y Beltrán Mases. Francisco Hidalgo (Carmen Amaya, 1995, pág. 79) dice de ella: *Juana Amaya, La Faraona, era menos vibrante que la sobrina pero más estatutaria. Poseía unos brazos maravillosos. Sus vueltas eran perfectas, su rostro sumamente expresivo, provocantes sus desplantes y recogía su cuerpo hacia dentro, realizando extraordinariamente la ondulación del cuerpo.*

3 Se dedicaba a la venta ambulante de telas.

4 No obstante, según Paco Sevilla (*Queen of the gypsies. The life and legend of Carmen Amaya*, 1999, pág. 13), Micaela descendía de gitanos aragoneses y catalanes y José el Chino tenía antecendentes familiares en Sevilla.

5 Texto citado por M.Bois, *Carmen Amaya o la danza del fuego*. Madrid, 1994, pág. 101.

6 Estaba situado en la plaza de Palacio, al final de las Ramblas.

7 No es fácil fechar este texto, ya que Gasch, variando la edad de Carmen -en una ocasión, doce años, y en otra, catorce- lo publicó, con muy ligeras variantes, en *El Mirador*, 21 de mayo de 1931, y después en su libro *El Molino* (Barcelona, 1972).

8 Completaban el cuadro del Manquet las guitarras de El Chino y Manolo Bulerías.

9 Formaban también parte de la compañía Bernardo de los Lobitos, Juanito Varea, Felipe de Triana y las guitarras de El Chino y su hijo Paco.

10 *Carmen Amaya: la bailaora genial*, Barcelona, 1964.

11 *El arte del baile flamenco*, Barcelona, 1977, pág. 40.

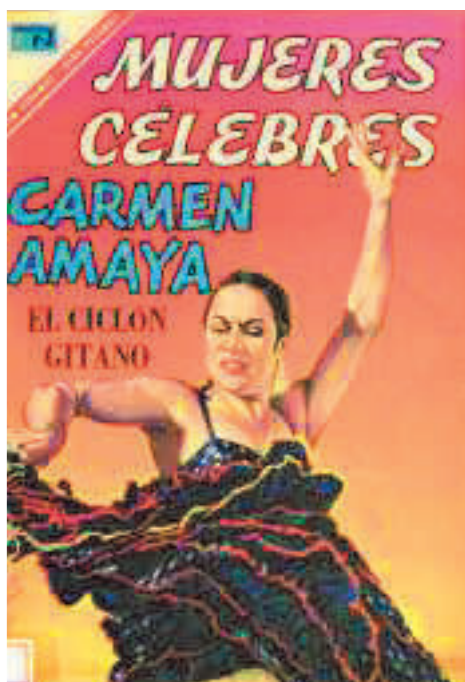
12 Vicente Escudero dijo en más de una ocasión que había sido él quien recomendó a la pequeña Carmen a la famosa cupletista.

13 Francisca Marqués López, conocida en el mundo artístico como Raquel Meller, había nacido en Tarazona, en 1889.

14 Texto recogido por F. Hidalgo, *Op. cit.*, página 225.

15 Texto reproducido en F. Hidalgo, *Op. cit.*, página 87.

16 4 de agosto de 1935.



Portada y primera página de un cómic dedicado a la bailaora. Fondos del Centro Andaluz de Documentación del Flamenco.

17 Interviene también el cantaor Angelillo.
 18 Interviene también el cantaor Angelillo.
 19 A esta primera época pertenece también sus intervenciones en *La casa de la troya*, dirigida por J. Vilamala y A. Aznar, y *Martingala*, dirigida por F. Mignoni, en la que también aparece Pepe Marchena.
 20 *Las confesiones de Antonio Mairena*. Sevilla, 1976, pág. 92.
 21 Manuel García Matos. *Mi vida, mi obra y mis recuerdos*, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaira, 1985.
 22 *La Nación*, diciembre de 1936.
 23 Texto cit. por F. Hidalgo, *Op. cit.*, págs. 103-104.
 24 La admiración que sintió por ella el pueblo bonaerense quedó plasmada en la calle que le dedicó en la capital argentina.
 25 El espectáculo que ofrecía el Maravillas, *Las maravillas del Maravillas*, se completó en febrero de 1937 con Los Chavalitos Sevillanos y con la cupletista Conchita Martínez.
 26 José María Palomo había sustituido a Manuel García Matos.
 27 En él participa también su hermana Antonia, que interpreta una deplorable imitación de las maneras de Carmen.
 28 Entre los artistas que Hurok llevaría están Anna Pavlova, Martha Graham, Isadora Duncan, Vicente Escudero, La Argentinita, Nureyev, María Callas, Stravinsky y Karajan.
 29 Parece ser que había habido ciertas negociaciones infructuosas en México con Antonio Triana, que actuaba en nombre de Hurok.
 30 27 de enero de 1941.
 31 Texto citado por Paco Sevilla, *Op. cit.*, pág. 235.
 32 Carmen registró también *Gitana y mare*, un poema recitado de Rafael de León, que no fue incluido en los discos que se pusieron a la venta.
 33 Firmaban el arreglo musical José María Palomo y Manuel García Matos.
 34 Música de Valverde, León y Quiroga.
 35 Estas grabaciones han sido reeditadas recientemente con el título de *Carmen Amaya, la reina del Sacromonte*, por Alfa Records, Suiza, 1991.
 36 *New York Times*, 14 de enero de 1942.
 37 Unos meses después, el 18 de mayo, cuando Carmen vuelve al Carnegie Hall, escribía: *En conjunto, el programa fue superior al de su debut, mayormente porque los bailes de Carmen eran menos clásicos, menos convencionales y más característicos de su estilo personal. En vez de una canción, cantó varias; y si la bulliciosa ¡Ay, que tú! sigue siendo la mejor del lote, merece la pena oír la cómo se libera de todo con su voz ronca y espléndida, y usa todos los medios a su disposición. La verdad es que Carmen Amaya es una magnífica bailaora, así como una cómica con talento, y que necesita con urgencia un espectáculo pensado para ella.*
 38 *Looking at the dance*, marzo-abril 1942.
 39 Un anfiteatro natural con más de 17.000 localidades, construido en unas colinas cercanas a Los Angeles, en el que han ofrecido conciertos al aire libre las más prestigiosas figuras de la música y la danza.
 40 El programa de aquellas noches lo completaban Goyescas de Granados, *La orgía* de Turina, *el Bolero* de Ravel, *España* de Chabrier, dos danzas de *La vida breve* de Falla y dos piezas de Manuel García Matos: *Los canasteros de Triana* y *La bulería de los pastores*.
 41 Dirigida por Harry Joe Brown, en ella actuaban también Shelly Winters y Charles Coburn.
 42 Un conjunto de números musicales en los que aparecen, entre otros, Marlene Dietrich y Arthur Rubinstein. La dirigió Edward Sutherland.
 43 *Sangre torera, Maravillas del Toreo, Pasión*

gitana y Los amores de un torero.
 44 Una comedia musical escrita por Pascual Guillén y Gerardo Ribas.
 45 El Chino muere en Argentina de cáncer de garganta.
 46 En estas actuaciones en el Fuencarral Carmen Amaya contó con Antonio Mairena para el cante. Sin embargo, Mairena fue sustituido por Chiquito de Triana, que se iba a casar con su hermana Antonia.
 47 *ABC*, 24 de octubre de 1947.
 48 En principio iba contratada por una semana, pero al final estuvo dos meses en cartel.
 49 Recorren Europa, viajan a la Argentina, Chile y Uruguay y a Marruecos.
 50 28 de abril de 1948.
 51 *El enigma de España en la danza española*, Barcelona, Rialp, 1956, pág. 41.
 52 Paco Sevilla (*Op. cit.*, págs. 305-312) estudia en profundidad las posibles fechas y circunstancias en las que Juan Antonio Agüero entró a formar parte de la compañía de Carmen Amaya.
 53 Texto recogido en Francisco Hidalgo, *Op. cit.*, pág. 234.
 54 Había nacido en 1929 en Nueva York.
 55 *The Ballet Annual*, London, 1949, pág. 29.
 56 Era madrileño y había dado sus primeros pasos en el baile flamenco junto a Vicente Escudero. Después formó parte de Los Chavalillos de España y de la compañía de Manolo Caracol y Lola Flores. Se incorporó a la de Carmen Amaya en 1950.
 57 De nombre María Luz Tena Álvarez, nace en México en 1959. Fue figura destacada en El Corral de la Morería de 1961 a 1984. Ha recorrido el mundo luciendo su maestría y arte en las castañuelas. En la compañía de Carmen Amaya formó pareja con Diego Amaya.
 58 Nació en 1938 en Marsella, su familia se instaló en Barcelona cuando ella tenía un año. Allí adquirió fama por su estética propia y sus bailes interpretados descalza.
 59 Formó pareja con Curro, el hijo de Paco Amaya.
 60 Sustituyeron temporalmente a Goyo Reyes y Pepita Ortega.
 61 Nació en Arañones (Huesca) en 1935 y murió en Madrid, el 16 de noviembre de 2001. Le llamaron el joto mayor del reino. Pilar López decía que había aflamencado la jota.
 62 Descendiente del legendario fundador de una de las primeras zambras sacromontanas, Juan Amaya.
 63 Se casó con El Pillín. Ambos se incorporaron a la compañía de Carmen Amaya en 1961, para su gira por América.
 64 Sabicas había dejado la compañía de Carmen en México, en 1945, aunque se reincorporó, junto a su hermano Diego, en 1955 para actuar en Nueva York.
 65 Dejó la compañía en 1952.
 66 Hijo del guitarrista sacromontano José Heredia El Clavijo, emigrado a los Estados Unidos en 1940. Perteneció a la compañía de Carmen de 1957 a 1960.
 67 Sustituyó a Sabicas como guitarra solista.
 68 Parece ser que, además de guitarrista, actuó como agente de Carmen.
 69 Un significado representante de la escuela guitarrística sacromontana.
 70 Los dos dejaron la compañía en 1954. Poco después lo harían Leonor y su marido Roberto Rico.
 71 Dejaron la compañía en 1955.
 72 Formó parte de la compañía de Carmen en 1951.
 73 Dejaron la compañía de Carmen en 1956.
 74 Hijos de su hermano Paco.
 75 Ese año parece que intervino también en la

película *Música en la noche*, rodada en México y dirigida por Tito Davison.
 76 *The New York Times*. 1 de octubre de 1955.
 77 *The New York Times*. 9 de octubre de 1955.
 78 En 1961, haría otra grabación para la misma casa discográfica: *Furia! Amaya*.
 79 Parece ser que cuando, hablando en Nueva York con José María Massip, corresponsal de ABC, Carmen se enteró de la futura construcción del paseo marítimo, lo primero que hace es preguntarle qué iba a pasar con su fuente. Massip se lo contó a su colega Sempronio y este, desde las columnas del *Diario de Barcelona* se hizo eco de la inquietud de la bailaora y sugirió que se conservase, bautizándola "Fuente de Carmen Amaya". Una propuesta que recogieron con gusto las autoridades locales.
 80 Fue una obra de Solanich y estaba decorada con un relieve en el que se veían cinco figuras de niño, tres bailando y las otras dos tocando la guitarra.
 81 Entre la compensación que tuvo que pagar al empresario francés, los gastos del viaje y lo que dejaron de ingresar esos días, la inauguración de la fuente le costó a Carmen unas 300.000 pesetas, es decir, más o menos el equivalente hoy a unos 1.800 euros.
 82 Texto cit. por F. Hidalgo, *Op. cit.*, pág. 199.
 83 Alfredo Mañas (1924-2001) fue un guionista y dramaturgo de estética costumbrista y neopopularista. Probablemente, sus obras más conocidas fueron *La feria de Cuernicabra* y *La historia de los Tarantos*.
 84 Se reúnen en Casa Garrido, un popular restaurante madrileño, situado en la calle Jacometrezo.
 85 La película estuvo dirigida por Francisco Rovira Beleta y el guión lo firmaba él y Alfredo Mañas. Los créditos musicales eran para Emilio Pujol, Miguel García Morcillo, José Solá y Andrés Bautista; la fotografía era de Massimo Dallamo y los decorados de Juan Alberto. Contaron además con Francisco Reyes, como asesor gitano.
 86 Nació en Madrid en 1948 y debutó en El Corral de la Morería en 1963. Desde entonces alternó el baile con sus interpretaciones cinematográficas.
 87 Completan el reparto Daniel Martín (Rafael/Romeo), José Manuel Martín, Antonio Prieto, Margarita Lozano, Antonia Singla, Aurelio Galán, Carlos Villafranca, Antonio Escudero y Peret.
 88 Años después, en 1983, Rosa Durán volvería a interpretar el papel de Carmen en una representación del Teatro Andaluz, dirigida por Luis Balaguer, y en la que participaron Carmen Linares, Rafael Romero, Chaquetón, Perico el del Lunar, Carlos Habichuela y Curro de Jerez.
 89 Entrevista concedida a Del Arco, publicada en *La Vanguardia* y recogida en F. Hidalgo, *Op. cit.*, pág. 233.
 90 *The lone Gypsy*. Dancing Times, mayo de 1959.