

Carmen Tórtola Valencia, Una Vida por la Danza

Autor: Jesús A. González Alonso

Trabajo dirigido por Ana Isabel Fernández Valbuena, en el ámbito del Curso de Doctorado en Artes Escénicas (Universidad "Rey Juan Carlos")

A Isidro Bravo, por despertar en mí en un Festival de Ballet de La Habana la pasión por Tórtola.



Tórtola Valencia, a pioneer of modern dance in Spain, a woman that opposed mediocrity and the laziness of the bourgeoisie, with her innovative interpretations, all of them fill with a halo of mystery and exotism. A life dedicated to the dance that contributed with a fresh air to this world in her epoch, that still today she wraps up us with the smell of incense and her smell of a creative woman.

Nunca habría de cerrarse la danza dentro de los estrechos límites de un tema preciso y definido. Hay un estilo que puede ser natural, ya que no es producto ni de la ciencia ni de la reflexión, sino de la inspiración que brota desafiando todos los convencionalismos.

Diario personal, 1916





Danza de Anitra, 1915

Como muchas bailarinas de su época, Tórtola es un producto de la Belle Époque, o lo que en vocablos hispanoamericanos se conoce como el modernismo, en donde el rechazo a la mediocridad, a los lugares comunes y a la pereza de la burguesía, daba lugar al surgimiento de artistas que reinventaron su pasado con historietas.

Tórtola rodeó su vida de un fuerte halo de misterio e intriga, ocultando detalles de su pasado, afirmando hoy y contradiciéndose mañana, entretejiendo historias y leyendas, como cuando afirmaba que su madre era una gitana y su padre un aristócrata inglés, o aquella otra historia sobre un príncipe indio que se suicidó por ella en Londres, o la no menos fantástica sobre un collar de perlas marchito, que, al contacto con su piel, retomó su esplendor. Lo cierto es que su imagen y sus danzas causaron estupor en el público y fue una auténtica musa de la bohemia modernista. Al respecto apuntaba el crítico Pompeyo Gener, según hace contar en los fondos que sobre la artista atesora el Institut del Teatre de Barcelona: "el público tenía un concepto de la danza que no ligaba con la suave y delicada sensación de estética que producía la artista". Carmen Tórtola Valencia nació en Sevilla el 18 de junio de 1882, hija de Lorenzo Tórtola Ferrer y de Georgina Valencia Valenzuela. Con tres años se traslada con sus padres a Gran Bretaña, quedando huérfana a corta edad y siendo educada en un colegio londinense. A los dieciséis participa en espectáculos de "Music-hall" y en alguna ópera, pero su verdadero debut será el 25 de abril de 1908 en el Gaiety de Londres con *Havana*, una comedia musical con música de Leslie Stuart (1864-1928).

Ese mismo año actúa en Viena y Berlín en donde conoce a Loïe Fuller (1862-1928) quien le aconseja "Baila todo aquello que permita enseñar tu cuerpo", mientras la propia Tórtola se permite aconsejarle: "Y tú, baila aquello que oculte tu figura", en alusión a las formas generosas de bailarina norteamericana. Actúa en París y de regreso a Londres sustituye a la bailarina americana Maud Allan (1873-1956). En 1909 baila en Copenhague y en 1910 inicia su primer viaje a la India y Tailandia, dos de los países que más van a influir en su trabajo. Un año después, en 1911, trabaja en los arreglos de las danzas orientales del musical *Kismet* de Edward Knoblauch, que interpreta la bailarina hindú Roshanara (1894-1926) y ese mismo año viaja a Rusia. El 29 de diciembre queda marcado como el debut de la artista en el teatro Romea de Madrid. Es a partir de ese año en que las coquetas miniaturas coreográficas de Tórtola Valencia comenzarán a ser reconocidas por el público español, ya que la obra de Tórtola era bien reconocida en Alemania, Inglaterra y Francia.

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX la danza se ve envuelta en una serie de cambios y revoluciones que darán lugar al surgimiento de un nuevo grupo de bailarinas independientes a nivel internacional, entre las que se inscriben Loïe Fuller, Ruth Saint-Denis, Isadora Duncan y Maud Allan, todas ellas pertenecientes a un ala feminista. Romperán con las normas establecidas y asumirán el papel de coreógrafas reservado hasta ese momento a la figura del hombre, eliminarán la ejecución grupal, tan propia de la danza clásica, y dotarán a sus obras de mayor libertad y expresividad.

Educadas e instruidas dentro de las teorías pedagógicas de François Delsarte (1811-1871), en el que cada emoción encuentra su equivalente en un gesto y convirtiendo cada gesto en la imagen de una emoción, estas pioneras de la danza trabajarán de forma independiente convirtiéndose en reinas de la noche, estrellas excéntricas, cabareteras, maestras y coreógrafas; figuras que supieron reinventarse un pasado, creando en torno a ellas una leyenda, producto de su propia imaginación en la mayoría de los casos, con un repertorio donde lo exótico, erótico, esotérico y oriental triunfaba. Estas "mujeres fatales", revalorizadas por artistas simbolistas como Gustave Moreau, Gustav Klimt, Oscar Wilde y muchos otros, encontraron el camino propio para triunfar.

En 1912 Tórtola Valencia regresa a España para trabajar en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en el teatro Novedades de Barcelona, y en el Teatro Real de Madrid, continuando con sus giras europeas que la llevarán a Londres y París, en donde es contratada por la compañía del director austriaco Max Reinhard (1873-1943) para trabajar en el musical *Su Murrin*. En 1912, un año clave en su carrera, inicia una serie de recitales en solitario en el Münchener Künstler Theatre (Gran Teatro de Arte de Munich) en donde es nombrada Socia de Honor y Profesora de Estética hasta 1914, siendo así pionera en una de las instituciones más importante de Europa al impartir clases sobre belleza y teoría fundamental de la filosofía del arte, actividad que compagina con la de bailarina con nuevas giras que la llevarán por otras ciudades alemanas como Mannheim, Darmftäter, Frankfurt, Berlín y a Niza. En 1913 regresa a España, debutando en ciudades como Málaga, Zaragoza, Valladolid y la siempre presente Madrid, en esta ocasión en una gala en el Ateneo de esta misma ciudad, levantando grandes críticas a su favor, mientras en las aceras le esperaba el público femenino para recriminar la presencia de una mujer en una sala donde les estaba prohibido entrar. Ese mismo año continúa sus giras por Europa que la llevarán a París, Hamburgo, Dresde y Viena. En 1914 viaja por Nuremberg, Budapest, Montecarlo, Roma, Nápoles, Colonia, Bruselas, Bilbao, Madrid y participa como bailarina en la película *La Lucha por la Vida*, producida por Pathé-Frères con las danzas: "La Maja-Tirana", "La Danza árabe" y la danza de "La serpiente", en París, de la que sólo quedan datos en los archivos de la propia bailarina; pero su relación con el cine no se limitó a este film. La Filmoteca de Valencia atesora fragmentos de "La Danza de Anitra", de la película *Pasionaria*, dirigida por José María Codina en 1915, un firme testimonio de la relación de la bailarina con el Séptimo Arte.

En 1914 se presenta en Sevilla en un programa conjunto en donde actuarán La Argentinita (1895-1945) bailarina de formación académica, capaz de mezclar los estilos del flamenco con la escuela bolera y los bailes de palillo. Pastora Imperio (1889-1979), bailaora que en sus espectáculos mezclaba la danza, el canto y la poesía y, por último, Raquel Meller (1888-1962), cupletista, cantante y actriz de cine español, que fue una de las artistas más conocidas de su época, y la empresaria de aquella velada. En 1916, debido a la guerra, Tórtola deja de actuar en Europa y parte a Lima, en Perú. Entre 1917 y 1918 sus giras por América la llevarán a Cuba y Nueva York, en donde se le suspende el contrato a la semana de iniciar sus actuaciones, y a México, regresando a España para trabajar entre 1919 y 1920 en ciudades como Barcelona, San Sebastián, Oviedo, Santander, Murcia, Alicante, Huelva, Pontevedra, Santiago de Compostela, La Coruña, Vigo y Bilbao. Regresa a América entre 1921 y 1923, en esta ocasión en una gira patrocinada por S.A.R. la Reina



Tórtola Valencia
en la
"Danza Africana"
1928.

Danza Africana, 1928

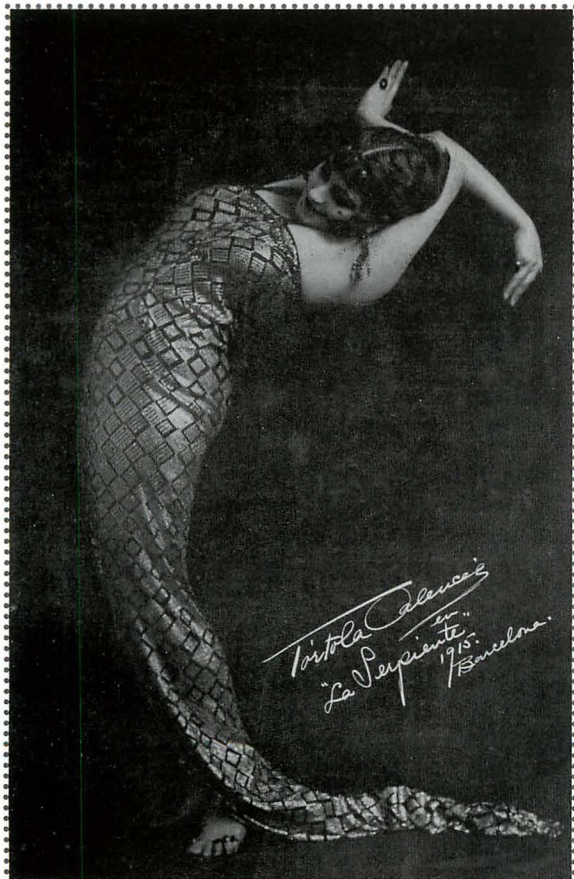
Victoria Eugenia, a países como Brasil, Chile, Perú, Panamá, Costa Rica, Venezuela, Puerto Rico y Cuba. Consciente de la pérdida de popularidad, sus actuaciones en España se irán dilatando en el tiempo y entre 1926 y 1927 serán Madrid, Barcelona, Victoria, Vigo, La Rioja, Huesca y Zaragoza las ciudades donde se presenta, para embarcarse en una última gira por América entre 1928 y 1930, año en que se produce su despedida en la ciudad de Guayaquil, Ecuador.

No es casual que el sentido esteticista desarrollado por Tórtola se asemeje al de otras bailarinas de su momento: el solo hecho de ser artista era mérito suficiente para considerarse parte de una élite, de espiritualidad superior al resto de los mortales y, para eso, tenían que ser provocadoras en sus propuestas, con una temática que podía ser nueva o vieja, pero cuyo planteamiento tenía que ser desafiante con lo establecido y sorprendente.

Tórtola jugaba también con una imagen de mujer fatal, que con sus encantos arrastraba a los hombres a la ruina económica, a la vez que se mostraba perversa e inmoral. Se le conocieron mil amores y aunque solo se casó una vez, su bisexualidad estaba demostrada, sus relaciones amorosas con Ángeles Magret, hija adoptiva, eran del dominio público y, como muchos artistas del momento, Tórtola Valencia también acabó siendo morfinómana, aunque con toda probabilidad, a lo largo de su intensa vida, también debió experimentar con otras sustancias psicoactivas.

De fuerte temperamento y personalidad histriónica, representaba su puesta en escena al límite de sus posibilidades. Carecía de una base técnica sólida, tal y como afirma en varias de sus entrevistas durante las giras por Latinoamérica: "Lo único que nunca he estudiado es danza. Pinto, he expuesto óleos y acuarelas por España, también he estudiado canto y a los doce años ya me conocía a Goethe, Schiller y Shakespeare." Lo cierto es que sus obras se llenaban de poses de gran plasticidad y elegancia, y, si bien no estudió danza, sí conocía algunas técnicas orientales como el Yoga, de ahí la plasticidad y belleza de algunas de sus poses más exóticas y armoniosas. Lo cierto es que Tórtola desarrolló un fuerte sentido de la improvisación - que la salvó en más de una ocasión del fracaso - así como el sentido de teatralización del espectáculo en que todos los elementos se acomodaban en sus obras: vestuario, música y decorados, siempre en unidad con la historia que contaba.

Consciente de su escenificación, su desbordante imaginación no se limitó al escenario, el espectáculo se trasladaba a su vida cotidiana. Sus habitaciones de hoteles durante las giras se convertían en auténticos bazares, rodeada de su colección de tejidos traídos de



Danza de la Serpiente, 1915

muchas partes del mundo: pinturas, baúles, imágenes sagradas, como la de Buda que siempre la acompañaba, religión por la que tenía gran devoción y de la cual decía: "Creo en Buda y soy devota de la Virgen del Carmen. La religión que a uno le hacen en la cuna es distinta de la que la vida le va proporcionando".

La artista necesitaba de todo aquello para sustentar sus ideas. Para Tórtola, decía un crítico con motivo de su retirada: "La vida ordinaria no estaba entre sus planes, por eso vivió de fuera, hacia la calle, haciendo de su propia vida una gran danza". Esa vida cotidiana supo llenarla rodeándose de intelectuales y políticos, poetas y pintores, gremios por los que la artista sentía una especial predilección:

¿Que confiese más? ¿Acaso es poco todo esto?...Soy mujer de corazón, de fantasías, de ensueños. Cuando quiero respondo a mis sentimientos. Me entusiasman las osadías, todas las cosas en las que se pone un poco de corazón. (.....) Mi predilección en todos los aspectos la tienen los artistas: los pintores, los hombres de letras...

A diferencia de muchas de sus contemporáneas, Tórtola tuvo un gran afán de conocer, de cultivarse y de educarse. Se dice que hablaba y leía en cinco idiomas. Estudió música y se murmura de su dureza a la hora de dirigir ensayos con orquestas, para las cuales realizaba ella misma los arreglos de sus piezas. Estudió en los archivos del Kensington Museum de Londres en donde copió los relieves de los bloques murales de Persépolis, "Ekbatan Babilonia", las pinturas de Egipto, la escultura hindú y las danzas orientales, para luego trasladar todos esos conocimientos a sus obras, aunque, como expresara la artista, "tengo que arreglarlas simple para que mis obras no hieran la moral occidental".

Se dice que Tórtola fue una lectora incansable, que su amplia cultura le permitió estar en los círculos intelectuales más selectos, a la vez que escribirse y discutir con políticos de la talla de Alcalá Zamora, escritores y poetas como Pío Baroja, Rubén Darío, Hermen Anglada Camarasa o el propio Salvador Dalí, quien siendo muy joven recogió las impresiones que la artista le dejó al verla sobre la escena en un diario sin precisar (fondos del Institut del Teatre) fechado el 28 de octubre de 1920:

Por fin baila...Es estupendo. Como decorado, unas grandes cortinas doradas, dos luces orientales cuelgan del techo proporcionado una claridad roja...Qué hermosa es la Danza española de Granados... ¡Qué colorido! Qué movimiento, que expresión en los ojos y ¡qué ojos!...Y después, en las danzas indias...en la domadora de serpientes, ¡qué salvajismo! ¡Qué riqueza de vestidos, de manto y de oro! Hay un número en que parece una antigua escultura india en toda su majestuosidad, todo su misterio... En unos momentos, lo trágico, en otros, la alegría salvaje o puramente voluptuosa, después la lujuria desenfrenada... Pero todo lo que gusta se acaba pronto y esto también se acaba...Y cuando el telón ha caído siento una gran tristeza. Mi padre quiere presentármela, pero es tan grande la impresión que he recibido, que me avergüenzo y no quiero conocerla. Me adormezco, pero todavía la veo: todo su lujo oriental, con sus movimientos, con sus ojos, y con sus colores.

Sus continuas visitas a bibliotecas y museos le permitieron copiar de las imágenes a la vez que estudiaba los orígenes de la danza. Tórtola es por derecho propio una antropóloga de la danza, labor que facilitó sus clases de Estética en Munich.

Tórtola se vio, como muchas de sus contemporáneas, influenciada por Isadora Duncan, de quien tomó los ideales griegos de la tragedia y la belleza. Pero no se limitó a esa cultura, sino que se interesó por las danzas hindúes, por las culturas africanas y la árabe.

Según decía la artista "el movimiento nunca miente, se baila como se es" (Álbum de prensa L17, "cubierta negra") y Tórtola se entregaba a ello en cuerpo y alma. Más que representar, ella vivía y sufría su danza, como si intentara fundirse en ella:

Salgo a escena con miedo, pero a medida que voy trenzando los pasos, aquella torturante obsesión va desapareciendo, hasta que olvido cuanto me rodea, el miedo, el público e incluso de mí misma me olvido. Diría que mi alma ha volado para dejar sitio a la del personaje que interpreto. (Álbum de prensa L18, "cubierta negra")

Pero, a su vez, para el crítico y estudioso de la bailarina, Carlos Murias, obra y modernidad de sus propuestas escénicas van en relación con su forma de bailar: "El baile en Tórtola era sinónimo de libertad, pero también un medio para encontrarse a sí misma, por eso hizo de su danza su propia religión". (Texto sobre un proyecto de exposiciones, no realizado, bajo el posible título *La totalidad de Tórtola*).

La obra coreográfica de la artista es rica y variada. Sus programas demuestran la variedad de su obra y su interés por los compositores clásicos como Delibes, Chopin, Rubinstein, Tchaikovski, Grieg, y españoles como Granados; aunque, a su vez, hay que señalar que, a pesar de innovar con sus obras en el concepto de lo estético y el movimiento, jamás utilizó compositores de vanguardia, tan solicitados en su momento por los mismos. Ballet Rusos, a los que la artista pudo conocer en una de sus estancias en Londres y con los que quedó fascinada. Así, encontramos que músicos como Ravel, Debussy o Stravinski quedaron ignorados por la artista.

Lo cierto es que Tórtola reinventó los códigos de sus danzas. No es que ella fuera una bailarina española en el sentido técnico, sino que lo sueña, la escenifica, la enmarca dentro de los signos estéticos. El público, cuando la ve aparecer vestida de goyesca, la identifica como tal, pero lo que hace Tórtola está muy lejos de lo goyesco. Lo mismo sucede con sus danzas hindúes y árabes, que quedan muy lejos de lo real, pero que en cambio todo revierte a ello sin serlo, porque, como bien escribe el crítico Sandoval: "Tórtola revela en sus danzas que posee una gran cultura artística, sobre todo en el arte oriental antiguo. En su vestuario no cabe mayor propiedad ni gusto más depurado." (Lunes 10 de enero de 1916, *El Clamor*, Álbum L8, "1916-1922").

Solo en *Salomé*, obra que también representó en España (Teatro Victoria, San Sebastián, 1921, tercera parte del programa), basada en la obra de Oscar Wilde, utilizó escenografía (en Lima 1916); el resto de sus danzas las realizaba entre telas y pequeños objetos que más que escenográficos cumplían la función de ambientación de la danza.

Otro aspecto a destacar es el vestuario, siempre confeccionado por la artista. Gustaba de ponerse y quitarse capas durante la función, se preocupaba por la estética de la obra. Afirmaba en relación con el vestuario y la temática de la obra: "¿Cómo he de disfrazarme?... ¡De cualquier manera! Pero debe entenderse que el disfraz tiene que estar de completo acuerdo al carácter de cada una de mis danzas." (Álbum L11, "1919-1922").

Como ejemplo de la versatilidad de su repertorio, veamos lo programado en una gala de Tórtola en su gira por Perú:

I Parte

Primavera, música de Sinding, orquesta
La Muñeca de Porcelana, música de Drigo
Arabesca, música de Burrull, orquesta
Recuerdos Ibéricos, música de Dotras-Vila
Serenata Española, música de Albéniz, orquesta
Gitana y Árabe, música de Barran china

II Parte

Chansons sous Paroles, música de Tchaikovski, orquesta
Minuetto, música de Paderewsky
Gavotta, música de Gabriel-Marie, orquesta
Canción de Solvieg, música de Grieg
Nocturno N° 2, música de Chopin, orquesta
Muerte de Aase, música de Grieg
La Danza de Anitra, de Grieg, orquesta
Baile d'Hawaii, de Yaka Hickey Hula Dula
Lakme, música de Delibes, orquesta
Danza Hindú, música de Valverde
Danza China, música de Katakasky, orquesta
Danza Mora, música de Chapí
Ballet Egyptian N° 2, de Luigini, orquesta
La Bayadera, música de Delibes

Otro de los aspectos importantes en Tórtola Valencia, fue su afán de registrar y conservar el momento histórico que le tocó vivir. Entre los innumerables álbumes de recortes que poseía la artista, no todos estaban dedicados a idolatrar su carrera, ya que existen muchos recortes de prensa relacionados con galas, giras, estrenos y actos sociales de aquellos lugares por donde pasaba la danzarina. Tenores como Julián Biel, Hipólito Lázaro, estrenos teatrales como *La Malquerida*, de

Benavente, o *Bohemios*, de Amadeo Vives, muertes como la Consuelo Vello, "La Fornarina" o la de "La Preciosilla" el 18 de noviembre del 1952, debut como los de Lola Flores y Manolo Caracol en Sevilla, o triunfos como los de Pilar López el 20 de septiembre de 1951 en Londres, y de Vicente Escudero en 7 de marzo de 1950, en París, entre muchos otros recortes, fueron subrayados por la artista. A su vez, gustaba de ofrecer su punto de vista, dejándonos como constancia sus gustos estéticos, artísticos y preferencias. Así, encontramos comentarios que en algunas ocasiones aprueban las palabras del crítico, mientras que en otros ofrece otro punto de vista, ofreciendo al investigador datos preciosos sobre sus criterios artísticos y estéticos.

Tórtola Valencia falleció el 13 de febrero de 1955, en su domicilio de la calle Sarriá, de Barcelona. Allí quedaba entre el olvido la mujer que afirmaba en su diario en 1916:

Nunca habría de cerrarse la danza dentro de los estrechos límites de un tema preciso y definido. Hay un estilo que puede ser natural, ya que no es producto ni de la ciencia ni de la reflexión, sino de la inspiración que brota desafiando todos los convencionalismos.

Cerrar con una frase tuya, valoración de todo lo expuesto.

Bibliografía.

Murias, Carlos. "Tórtola Valencia, la maja "fatal". *La Vanguardia*. 28 de enero de 1990. Revista.
Rey Alfonso, Francisco. "Tórtola Valencia en Cuba". *Cuba en el Ballet*, volumen 5, números 2 y 3, 1994. Cuba.
Fondos "Tórtola Valencia" del Institut del Teatre de Barcelona: cajas números de registro del 37.403 al 37.357 y retratos y fotografías de los números de caja 46 al 60.

Inicios, Londres 1908



Dibujo

