6

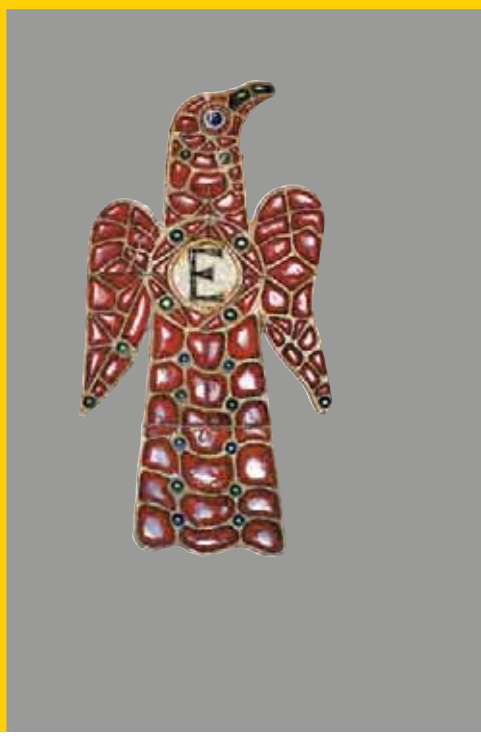
Curso 2001 / 2002

"ESTUDIO"

El Auto desde sus orígenes

Boletín de actividades

Noviembre 2001



6
Noviembre 2001

"Estudio" Boletín de actividades Curso 2001-2002

Editorial

El Auto desde sus orígenes

Caído se le ha un Clavel
hoy a la Aurora del seno.
¡Qué glorioso que está el heno
porque ha caído sobre él!
(Góngora)

Desde hace tiempo se siente en "Estudio" el deseo de recuperar colectivamente la conciencia del valor del *Auto de Navidad,* de volver la mirada a sus orígenes para reflexionar sobre su significado artístico y cultural.

El *Boletín de Actividades* y la *Asociación de Antiguos Alumnos* han trabajado en colaboración rescatando del olvido aspectos de la tarea y el ambiente en que se gestó el *Auto.* Hemos querido que hable el pasado.

Es nuestro deseo que estas páginas sirvan como homenaje de admiración y reconocimiento a la tarea ejemplar de Jimena Menéndez Pidal, que entresacó de las obras de los mejores clásicos españoles una poesía exquisita para entregarla a generaciones de alumnos. Con honda emoción la han recibido ellos cada Navidad, desde 1940, a través de una dramatización de altísimos valores estéticos, capaz de impulsar el anhelo hacia un mundo más espiritual y más culto, capaz de despertar el sentimiento de lo bello.

También es nuestro deseo recordar aquí a todos los que con tanta ilusión como generosidad han contribuido a la escenificación del *Auto*, manteniendo la misma calidad y sentido a lo largo de muchos años. A los profesores que, sin olvidar otras obligaciones escolares, dedican a los ensayos su tiempo y esfuerzo. A todos los que detrás del escenario hacen posible cada representación.

En la actualidad más de setecientos alumnos participan cada Navidad en el *Auto* y un centenar de profesores colaboran en ello.

«Siempre en recuerdo de Jimena».

nº 6. Noviembre de 2001

Sumario

Fundación "Estudio"
Jerónimo Junquera
Juan Manuel Bonet
Mercedes Cabrera
Carlos Gancedo
Fernando Gutiérrez del Arroyo
Alberto López Ribé
Elvira Ontañón
María Luisa Martín de Argila
Eduardo Martínez de Pisón

Colegio "Estudio"
Directora
Elena Flórez

Directora del Boletín
Elena Gallego

Consejo de Redacción
Paloma Leira
Paz López
Mabel Pérez de Ayala

Diseño y maqueta
Alvaro Alvarado
Javier Lerín

Fotografías
Mónica Porres
Profesores de "Estudio"

Filmación: *Alba*
Imprime *Izquierdo*

Depósito Legal M-12323-1999
ISSN 1575-0485

Tirada 2.300 ejemplares

Información: Colegio "Estudio"
c/ Jimena Menéndez Pidal, s/n
28023 Aravaca (Madrid)
Tel. 91 307 94 32

El Auto desde sus orígenes

Las fuentes literarias del Auto de Navidad 5
Pedro Álvarez de Miranda

Los orígenes del Auto: recuerdos de Fernando de Terán 19

Magdalena Rodríguez Mata: la música del Auto 23
Elvira Ontañón

El vestuario del Auto de Navidad 31
Ana Gurruchaga

Bailes del Auto de Navidad 39
Julita Ben

Ensayos de los bailes del Auto 45
Tere Vela

El Pellico 51
Mariana Gutiérrez del Campo

Juglares 57
Paco Hernández

Medio siglo del Auto de Navidad 61
Marta Cabrera

Ser parte del Cielo 67
Paloma Leira

Impresiones de un Tetramorfos 75
Enrique Gil-Delgado

Cielo y tierra 79
Elena Fernández Tomás

Sedes del Auto 93

Las fuentes literarias del Auto de Navidad

El *Auto de Navidad*, escribió Jimena Menéndez Pidal al frente de su primera edición, «es más que nada la dramatización de trozos selectos entresacados de las obras de los mejores clásicos españoles». Así es, desde luego, pero también es mucho más que eso: es el resultado de una extraordinaria conjunción de textos, música, bailes, vestidos y decorados. Aquí he de referirme tan solo al primer ingrediente de ese conjunto, los textos; es decir, a la dimensión literaria del *Auto de Navidad*. Para ello sirve de ayuda, más que aquella primera edición, de 1944, la segunda, publicada en 1971, que no solo recoge una versión más extensa (pues el *Auto* fue creciendo con el tiempo, desde sus primeras representaciones de Segovia en 1937 y de Madrid en 1940 y 1943), sino que además incluye en sus preliminares unas sucintas indicaciones en que la señorita Jimena ofrece algunas pistas sobre la procedencia de los textos.

El *Auto*, desde la palabra misma, *auto*, se remonta a la tradición del teatro medieval español, pero ocurre que en realidad se nos han conservado poquísimos testimonios textuales de ese teatro. Tenemos una auténtica reliquia, que es el *Auto de los Reyes Magos*, de finales del siglo XII, y de ahí hay que saltar a la *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor*, de Gómez Manrique, que es del siglo XV. Pues bien, ambos textos fueron, naturalmente, aprovechados para el *Auto de Navidad*.

Ahora bien, del *Auto de los Reyes Magos* solo se nos ha conservado el principio, pues el manuscrito se interrumpe bruscamente tras los 147 primeros versos. De lo conservado se incluye en nuestro *Auto de Navidad* todo el arranque: cada uno de los tres reyes descubre la estrella, interpreta –no sin dubitaciones– su sentido y, por fin, decide seguirla; los tres se encuentran en el camino y acuerdan ir juntos a adorar al Niño.

La *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor* de Gómez Manrique está casi íntegramente aprovechada en el *Auto*. A ella pertenecen, sobre todo, las dos escenas de los Arcángeles: la salutación que hacen a la Virgen, al principio, y las donas de la Pasión, al final. Pero también proceden de esta pieza:

- La adoración de la Virgen al Niño: «Adórote, Rey del Cielo».
- La reacción de los pastores ante el anuncio del ángel («Dime tú, hermano, di / si oíste alguna cosa»).
- Y lo que sigue a la presentación de las donas; las palabras de la Virgen: «Ángeles del cielo / venid, dad consuelo», y lo que dicen los ángeles: «Callad vos, Señor», etc.

Todavía hay una tercera obra teatral que se utiliza en el *Auto*. Es una pieza de Juan del Encina, ya muy de finales del XV, una *Égloga ... representada en la noche de Navidad* y conocida como *Égloga de las grandes lluvias*. Pero es poco lo que de ella se ha tomado. La obra, en su mayor parte, nos presenta un diálogo entre cuatro pastores, que están hablando, entre otras cosas, de una serie de tormentas que se han sucedido; repentinamente, se les aparece un ángel y les dice: «Pastores, no hayáis temor / que os anuncio un gran placer».

Curiosamente, en la *Representación* de Gómez Manrique había también una "denunciación" del ángel a los pastores, pero mucho menos lograda que la de Encina, que es bellísima. Jimena eligió, con muy buen criterio, la de Encina, pero para la reacción de los pastores vuelve, como ya sabemos, al texto de la *Representación* de Gómez Manrique («Dime tú hermano, di / si oíste alguna cosa»). Henos ya aquí, pues, ante una de las características más significativas del *Auto de Navidad*, que es un auténtico puzzle de textos, un centón lleno de costuras y remiendos, pero hecho con tal habilidad que esas costuras no se notan en absoluto, y el conjunto da una gran sensación de unidad. Veremos más ejemplos de esto mismo.

Aparte de la anunciación, procede de la *Égloga* de Encina el comienzo del episodio de los juglares. Pero si leemos el texto original nos encontramos con otra de las características del *Auto* que conviene destacar: la de que los textos, cuando era necesario, han sufrido modificaciones y adaptaciones hechas con entera libertad. Veamos lo que dicen en un determinado momento los pastores de Encina (y, a la derecha, las modificaciones que introduce el *Auto*, cuando las hay):

–Yo le diré mil cantares, con la churumbela, nuevos.	
–Yo le daré muchos huevos.	*Auto*: –Yo le haré todos mis juegos.
–Y yo, de las mis cuchares, dos, tres pares.	*Auto*: –Y yo, de saltos mortales, dos, tres pares.
–¡Gasajémonos con él!	
–Darle yo manteca y miel para untar los paladares.	*Auto*: –Yo ésta, con manteca y miel, para untar los paladares. (Pero en los "Olleros".)

Antes de abandonar estas que podemos llamar las principales fuentes dramáticas del *Auto*, quería referirme a algo que sin duda bastantes profesores y ex-alumnos de "Estudio" recordarán. Hubo un año, solo uno, en que el *Auto de Navidad* no se representó como tal. Fue en 1969, precisamente el año en que por primera vez está-

bamos ya todos en Valdemarín, es decir, no quedaba ningún curso en el Instituto Internacional de Miguel Ángel. Entonces, en vez de representarse el *Auto* se hizo, a título experimental, y en el gimnasio del nuevo colegio, una representación que se concibió como una especie de homenaje a las "fuentes" del *Auto*. Y se representaron esas tres piezas que acabamos de indicar, es decir:

- Todo lo que se conserva del *Auto de los Reyes Magos*, esto es, no solo lo que tanto conocemos, sino otra escena que viene a continuación –y que se interrumpe repentinamente– en la que los Reyes se entrevistan con Herodes y este consulta con sus sabios.
- La *Representación* de Gómez Manrique, entera. Téngase en cuenta que esta pieza la escribió el autor para las monjas de un convento al que pertenecía una hermana suya, el convento de Calabazanos (en la provincia de Palencia). Es decir, que la obrita está concebida para ser representada por un grupo de monjas, y ese mismo carácter se le dio en aquella puesta en escena.
- Y en tercer lugar, finalmente, la *Égloga* de Encina.

Creo que fue un experimento curioso, que sirvió para que descubriéramos el "marco" literario de algunos pasajes del *Auto*, y también algunas de aquellas "costuras". Pero parece que en general no convenció, y que todo el mundo estuvo de acuerdo en que había que volver al *Auto* de siempre, y a su escenario de Miguel Ángel.

Desde luego, recuerdo que alguno de los textos que afloraron en aquella representación nos resultaban bastante jocosos, entre otras cosas porque no los esperábamos junto a los que para nosotros eran ya archiconocidos. En concreto, la pieza de Gómez Manrique terminaba con unos versos no muy inspirados –por bastante ripiosos– en que una monja decía:

Cantemos gozosas,
hermanas graciosas,
pues somos esposas
de Jesús bendito,

lo que hay que reconocer que sonaba un poco a función de colegio de ursulinas.

Volviendo al *Auto de Navidad*, todo lo demás que hay en él –y que es su mayor parte– no tiene ya carácter propiamente dramático, sino lírico, de una lírica que hunde sus raíces en la tradición popular, como luego veremos. Pero su encadenamiento y ensamblaje consiguen no solo un efecto dramático, sino también esa sensación de unidad a la que me refería.

Estas otras fuentes del *Auto* son, en su mayor parte, fragmentos de poetas de los Siglos de Oro, del XVI y del XVII (muchos de ellos pueden verse en el *Romancero y cancionero sagrados* que reunió don Justo de Sancha y constituye el tomo XXXV de la *Biblioteca de Autores Españoles*). Solo hay un par de pasajes medievales, como luego veremos (y, por otra parte, el final del episodio de los juglares está inspirado en una cantiga de Alfonso X, en que la Virgen da una candela a un juglar músico porque le place su actuación).

Y es casi todo, como bien se sabe, verso. Solo hay un fragmento en prosa, de Fray Luis de Granada: la aparición inicial del ángel, «¡Venid a ver al hijo de Dios…!». Hay también pequeños enlaces narrativos puestos en boca del ángel mismo, en prosa, que sirven para introducir brevemente algunas escenas, y que supongo están redactados, sin más, por la señorita Jimena.

Un caso especial es el texto que dice el Tetramorfos, también en prosa, y construido a partir de versículos de los profetas Ezequiel e Isaías. Ahora bien, recuérdese que ese parlamento termina con una redondilla hexasílaba, en este caso de autor anónimo –fue recogida por Böhl de Faber en su *Floresta*–, que es sencillamente prodigiosa, y que nos introduce de lleno en el clima poético de la obra:

Ojos hace el cielo
todas sus estrellas,
por mirar con ellas
a Dios en el suelo.

De los autores conocidos del Siglo de Oro, el mejor representado en el *Auto* es sin duda Lope de Vega, con composiciones que en su mayor parte proceden de su obra *Pastores de Belén* (1612). Son de Lope:

- «Norabuena vengáis al mundo», de los ángeles.
- La nana que dice la Virgen: «No lloréis, mis ojos...», y la canción que canta inmediatamente después: «Pues andáis en las palmas / ángeles santos...».
- El "pregón del pastor narrador": «¡Venga con el día / el alegría!».
- Lo que dice el gañán subido en los cayados: «Pastorcico nuevo, / dulce Niño Dios...», etc.

Hay un pasaje de San Juan de la Cruz, el del ángel narrador que comienza «Ya que era venido el tiempo / en que de nacer había». Y hay otro de Góngora, la bellísima letrilla *Caído se le ha un clavel*, que recita uno de los pajes.

Luego ya, en un segundo escalón, encontramos a varios poetas contemporáneos de Lope, y de su mismo estilo, pero algo menos conocidos, como José de Valdivielso, autor de:

- «En el Portalico / tocan a maitines...».
- «A saludar la Zagala / tantos zagales vinieron...» (en realidad, «Al parto de la Zagala / treinta zagales vinieron»).
- «Atabales tocan / en Belén, ¡amor!», que recita el pastor narrador.

O Francisco de Ocaña, a quien pertenecen:

- «Caminad, Esposa...» (San José).
- *Maravillas* («Hay maravillas que ver...»; o «Pastorcica, tú que vienes»).

O Francisco de Ávila, autor de:

- «Portalico divino, / cuán bien pareces» (lo dice una pastorcita del baile de las cintas).

Hay también poetas algo anteriores, que escriben en tiempos de Felipe II. Destaca, por ejemplo, Juan López de Úbeda, que es el autor de:

- «Mañana de Navidad...».
- «¿Tú te sabes las nuevas, Miguel?»
- El "diálogo divino entre Dios y el hombre" (o sea: «Niño Dios, ¿quién os da guerra?», y lo que sigue, con la voz de Dios, que, en mis tiempos, era la de Alejandro Massó, tan sobrecogedora que solía provocar el llanto de algún *pellico*).

Del mismo Úbeda es uno de los pasajes que se recitan en la adoración de los Reyes, como enseguida veremos.

Y hay un autor casi desconocido, de la misma época, que hace una contribución muy importante al polifónico conjunto. Se trata de un tal fray Arcángel de Alarcón, al que se debe un curioso texto que podemos considerar semidramático y por eso muy adecuado al *Auto*. Es el que comienza «La Noche de Navidad / que ya el alba se acercaba...», palabras que dice el ángel narrador (o, lo que para mí es lo mismo, Ana Gurruchaga) y al hilo de la narración va introduciendo, en estilo directo, las intervenciones de los Serafines («de esta manera le hablan»), los Querubines («dícenle») y San José. Es, como se ve, *casi* teatro, teatro con una voz de narrador *en off*.

También es muy poco conocido el autor de las más tardías composiciones del *Auto*, de mediados del XVII (concretamente, de 1661). Me refiero a Cosme Gómez Tejada de los Reyes, autor del *Pellico* y de otro número infantil siempre regocijante, *Zagal, ¿dónde está mi bien?*, que en mi recuerdo es inseparable de la deliciosa foto de Josema y Malú Martín de Argila que se reproduce en la edición de Aguilar.

Pero, insisto, lo fundamental es que el *Auto de Navidad* es un gran mosaico de textos, es una obra de taracea en que se diría que cada pieza se ha elegido y se ha pulido cuidadosamente para que en- ***(sigue en la página 12)***

«Zagal, ¿dónde está mi bien?» Fotografía de la página 87 del Auto de Navidad. *Edición de Aguilar. 1971.*

Dibujo de
Guillermo Turina - 15 D.
(Navidad 2000).

A la derecha, de arriba abajo:
dibujos de Julia González - 15 A y
de Carla Huete Stauffer - 15 D.
(Navidad 1998).

Dibujo de Ángela Magnet - 15 A. (Navidad 2000).

A la izquierda, de arriba abajo: *dibujos de Belén Morán - 15 C y de Berta Risueño - 15 D. (Navidad 1998).*

(viene de la página 9) caje perfectamente con el resto. Un ejemplo maravilloso de esto es la segunda aparición de los Reyes. Recuérdese que eso no procede –no puede proceder– del *Auto de los Reyes Magos*, en el que seguramente habría una escena similar, pero que no se nos ha conservado. Entonces, Jimena Menéndez Pidal construye otra propia, eligiendo para la salutación a la Virgen textos medievales:

- «Quiero seguir a ti, / Flor de las flores» (Baltasar) es del Arcipreste de Hita (del *Libro de Buen Amor*).
- «Virgen, flor de espina» (Melchor) y «Eres sin dudanza / muy perfeta e santa» (Gaspar) son de Garci Fernández de Jerena (poeta de fines del XIV), de una composición que puede leerse en el *Cancionero de Baena*.

Y para lo que sigue textos ya del Siglo de Oro. Sorprendentemente, en la adoración de los Reyes se suceden en no mucho más de un par de minutos hasta cinco voces poéticas distintas, que suenan como una sola:

- Lo de Melchor, «Véanos mis ojos / dulce Jesús bueno...», es anónimo (procede de un *Ramillete de divinas flores* impreso en Amberes en 1629).
- Lo de Gaspar, «Al Niño sagrado / que es mi Salvador...», es de fray Pedro de Padilla (otro poeta de la época de Felipe II).
- Lo de Baltasar es la suma de dos estrofas: «Venga con el día / el alegría, / venido ha el Albore / ¡el Redentore!», de Valdivielso, y «¿Quién podrá no amaros, / Niño Dios, agora?», de Juan López de Úbeda. (Significativamente, la sutura entre ambas coincide con una pausa durante la cual el rey deposita su ofrenda.)
- Y como broche de oro el «Caído se le ha un clavel» de Góngora.

Más aún, en un baile aparentemente tan homogéneo como *La Zagala* oímos al principio y al final sendas estrofas de Valdivielso, «A saludar la Zagala» y «Trajo un salterio Pascual», pero la que va entre medias,

> Pastores de mil maneras
> le van a besar las manos,
> Juan y Mingo y sus hermanos
> y Pablos el de las eras,

no es de Valdivielso, sino de otro poeta ya mencionado antes, Francisco de Ocaña; es más, se trata de un fragmento de otra composición también incluida en el *Auto*, «Pastorcica, tú que vienes» (en Ocaña, «Pastorcico...»), o sea, de la conocida como *Maravillas*. Nótese que las estrofas segunda y tercera tienen en común la utilización de nombres de pastores (Juan, Mingo, Pablos; Pascual, Lorente, Clemente, Foncarral), lo que produce esa sensación de perfecta unidad, además, claro, de la intensísima fuerza de cohesión que añade la música.

Ahora bien, estamos hablando mucho de poesía y de poetas del Siglo de Oro, pero hay muchos tipos diferentes de poesía en la época, y aquí estamos oyendo siempre uno solo de esos tipos, la poesía de inspiración popular, tradicional. Y es eso lo que da unidad a nuestro *Auto*, lo que crea ese clima poético uniforme. Hay muchos Lopes, pero estamos oyendo a un solo Lope, al Lope aficionado, como Valdivielso, y como tantos otros, a hacer versiones "a lo divino" de coplas populares, de letras para cantar que corrían en boca de todos.

Eso explica que, dentro del mismo *Auto*, podamos oír dos estrofas *de autores distintos* que son casi iguales entre sí, pero que presentan cada una sus propias variantes. Recordémoslas. El pastor dice:

¡Venga con el día
el alegría!
¡Venga con el alba
el Sol que nos salva,

que es de Lope. Y el rey Baltasar por su parte dice, como acabamos de ver:

Venga con el día
el alegría,
venido ha el Albore,
¡el Redentore!,

que es de Valdivielso. Porque, en realidad, lo que uno y otro están haciendo no es sino introducir variaciones en una coplilla tradicional muy difundida, que aparece incluso, presentada como refrán, en el *Vocabulario* de Gonzalo Correas: «Ya viene el día / con el alegría».

Por eso, además, por la existencia de múltiples variantes de unos mismos textos, resulta perfectamente legítimo que para el *Auto* se actuara con tanta libertad a la hora de cortar, pegar, adaptar, modificar, etc.; pues, en realidad, se estaba operando sobre la base de un patrimonio poético colectivo.

Una copla tradicional es también la que se canta en el baile de *Naranjitas*, un cantarcillo popularísimo del que hay docenas de versiones. Tan popular debía de ser que Tirso de Molina se permite parodiarlo en una comedia, en la que hace decir a un personaje:

Yo, como la vi burlar,
las manos le así, y beséselas,
y apartómelas, y apartéselas,
y volviómelas a apartar.

Dibujo de María de Miguel - 16 C.
(Navidad 1988).

Lo cual, indudablemente, es un guiño destinado a producir las risas del público, que conocía perfectamente el «arrojómelas y arrojéselas» de la canción.

Es muy significativo, claro está, que todo ese trabajo de refundición y de adaptación de unas cuantas muestras de la rica poesía lírica española de corte tradicional lo llevara a cabo una persona que, con 18 años, acaso pudo oír a su padre la célebre conferencia del Ateneo en que don Ramón llamó por primera vez la atención sobre la importancia y la antigüedad de esa poesía y la necesidad de rescatarla del olvido.

Otros muchos jóvenes quedaron deslumbrados con el descubrimiento. Uno de ellos, a quien tuve la suerte de conocer, don José Fernández Montesinos, que trabajaba por entonces en el Centro de Estudios Históricos a las órdenes de Menéndez Pidal y de Américo Castro, ha contado una anécdota muy reveladora. Cuando él estaba preparando una antología poética de Lope de Vega para Clásicos Castellanos, se encontró un día con su amigo Federico García Lorca y le recitó una seguidilla que acababa de encontrar en una comedia de Lope, una seguidilla que decía:

Río de Sevilla,
cuán bien pareces,
con galeras blancas
y ramos verdes.

Federico, naturalmente, se mostró entusiasmado con el hallazgo, y se fue dando saltos de alegría. Y unos años después incluyó esa seguidilla en un disco gramofónico que él promovió, cantado por la Argentinita.

Pues bien, ¿qué es eso de «Río de Sevilla / cuán bien pareces»? Sencillamente, una versión más, en este caso una versión no sagrada, de un cantarcillo popular con mil variantes, de las que en el *Auto* tenemos también una: «Portalico divino, / cuán bien pareces», de Francisco de Ávila.

Naturalmente, no hay ninguna casualidad en todo esto. Téngase en cuenta que Jimena Menéndez Pidal, nacida hace ahora un siglo justo, fue rigurosamente coetánea de la generación del 27. Y, sobre todo, que creció y se educó exactamente en el mismo clima que respiraron muchos de sus miembros, un ambiente que alumbró sin duda, de manera directa o indirecta, casi todo lo que de más valioso ha dado España en ese siglo que acaba de cerrarse.

Pedro Álvarez de Miranda
Antiguo alumno. Promoción 70
Profesor de la Universidad
Autónoma de Madrid

Dibujo de Ana García - 16 C.
(Navidad 1988).

Los arcángeles presentando las Donas. Abajo, *iniciando el* Aleluya.

Paje:
«Caído se le ha un Clavel,
hoy en la Aurora del seno…»

Gila:
«Bailen, bailen los pastores,
rabadanes, zagalillos…»

Naranjicas:
«Arrojómelas, arrojéselas…»

Los orígenes del Auto: recuerdos de Fernando de Terán

La idea del *Auto de Navidad*, hacer una recopilación de textos literarios, villancicos y bailes populares, nació en Segovia, probablemente durante los fríos inviernos de 1938 y 1939. Las dos familias, los Catalán Menéndez Pidal y nosotros, los Terán Troyano, pasamos juntos todo aquel horror desde el mismo día del levantamiento militar del 18 de julio de 1936. Nosotros estábamos pasando el verano en San Rafael cuando la cosa se puso fea; mi madre, que estaba sola con nosotros porque mi padre tenía cosas pendientes en Madrid, debió de decidir vivir aquella incertidumbre en compañía de los Catalán. Recuerdo perfectamente la cantidad de camiones militares que vimos pasar aquella tarde. Por la noche se libró la batalla del Alto del León, con un fuego de artillería impresionante y obuses que caían a dos pasos de la casa de los Menéndez Pidal, donde nos habíamos refugiado aquel mismo día. Entre mi madre, la señorita Jimena y el señor Catalán colocaron los colchones y los muebles grandes contra las ventanas, y a los niños nos pusieron a cantar debajo de la escalera todo el cancionero conocido, para mitigar con nuestras voces la tormenta monumental de rayos y truenos –eso nos dijeron para tranquilizarnos– que se estaba descargando fuera. A la mañana siguiente todavía no se había definido el frente; intentar volver a Madrid era imposible.

AUTO
DE
NAVIDAD

Fernanda, contigo nació este Auto, y para mí está sembrado de tantos recuerdos vuestros!
El abrazo de todos los años, en éste, q. he sentido tu ausencia
Jimena
Navidad 71

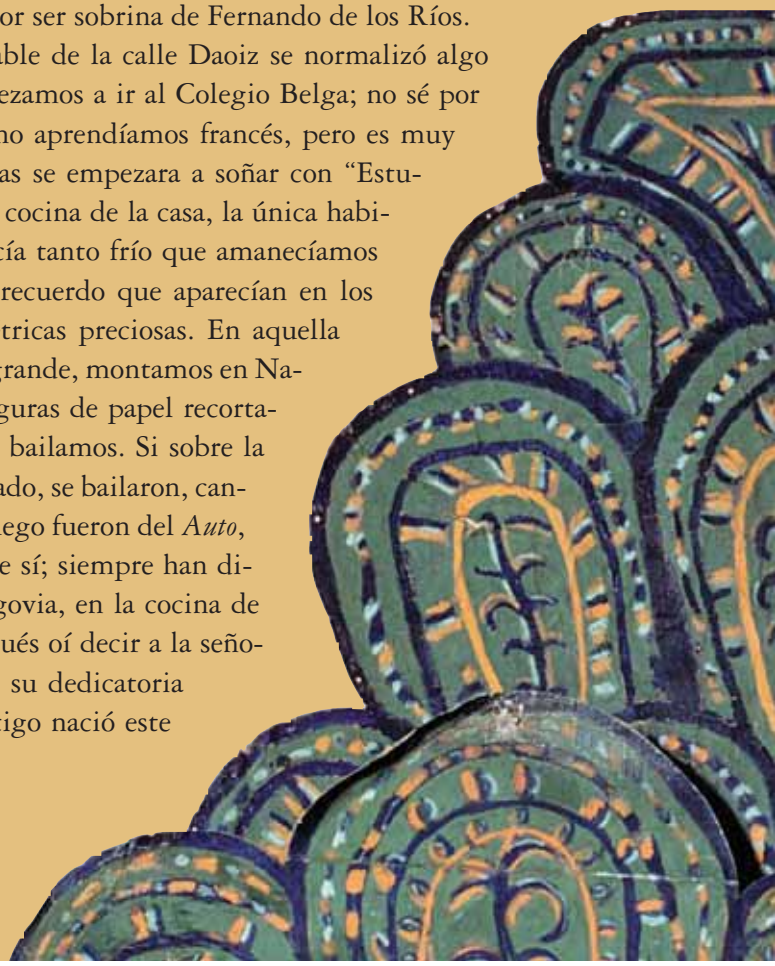
Dedicatoria autógrafa de la señorita Jimena, en un ejemplar del Auto, *a su amiga desde la infancia, la señorita Fernanda Troyano, en cuya cocina de Segovia nació el* Auto, *durante la Guerra Civil.*

Todos juntos en el mismo coche, con Miguel Catalán al frente de la expedición compuesta por la señorita Jimena, mi madre embarazada y cuatro niños, emprendimos viaje hacia Segovia. Íbamos en caravana, con otras familias que se habían quedado atrapadas ahí en medio, como nosotros. En esto aparece una patrulla, nos detiene, nos hace salir de los coches y nos mete en una casa: «Las mujeres y los niños en un cuarto, los hombres al pasillo con los brazos en alto y las manos contra la pared». No sé si viene muy a cuento hablar de esto, pero el recuerdo de Miguel Catalán encañonado contra la pared es algo que no he podido olvidar nunca. Tampoco he olvidado nunca, ni en sueños, lo que ocurrió a continuación. En la habitación donde estábamos las mujeres y los niños había unos cuantos muebles destartalados, una cama y poco más. Todos estábamos sentados en el suelo, y a mí, no sé si de nervios

o de qué, me entraron ganas de hacer pis. «Fernando, mira si debajo de la cama hay un orinal», me dijo mi madre. Hice lo que me dijo, pero debajo de la cama lo que había era un hombre muy quieto, allí tumbado todo lo largo que era mirando a la pared, escondido. Se lo dije a mi madre, en voz muy baja, y ella me puso un dedo en la boca indicando que guardara silencio. Cuando por fin nos dejaron ir nos enteramos de que andaban buscando a un falangista. Mucho tiempo después, cuando hablamos de todo esto con mi madre, nos dijo que todas las mujeres que estaban en aquel cuarto se habían dado cuenta, pero ninguna quiso decir nada, aunque todas eran de familias republicanas.

La llegada a Segovia fue caótica. En un principio nos refugiamos todos en casa de unos parientes de mi madre, donde nosotros nos quedamos hasta que mi hermano Santiago, que nació allí, tuvo varios meses. La segunda etapa de la guerra en Segovia la pasamos en una casita modestísima que mi madre alquiló, cuando se puso a trabajar dando clases particulares, en la calle Daoiz 21. El señor Catalán encontró un trabajo en unos laboratorios, y la señorita Jimena creo que también encontró algo. Allí vivimos alguna denuncia. Recuerdo una que le hicieron al señor Catalán y otra a mi madre, por ser sobrina de Fernando de los Ríos.

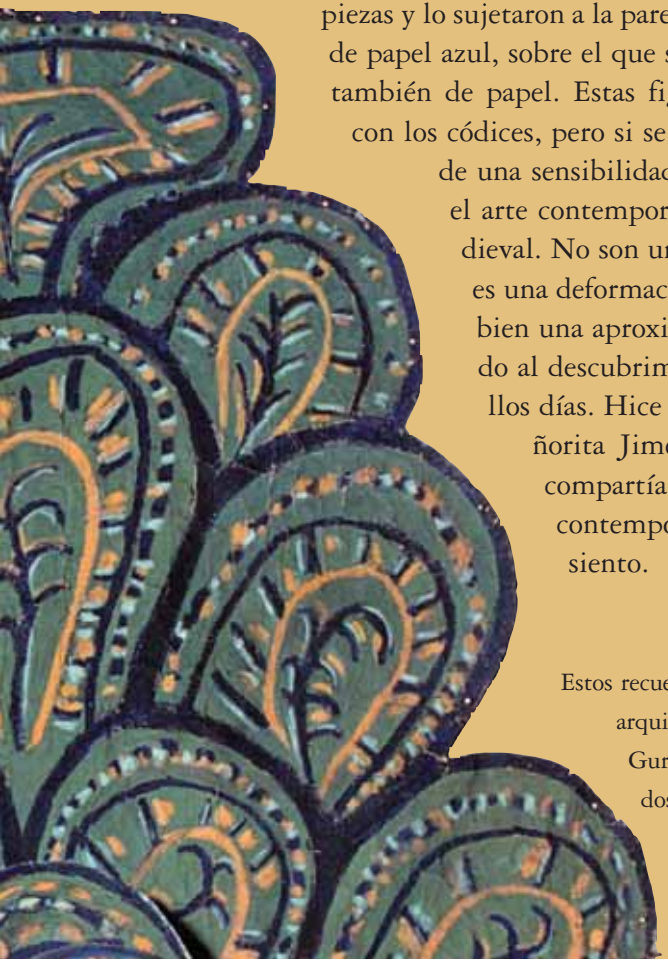
En aquella casilla miserable de la calle Daoiz se normalizó algo nuestra vida. Los niños empezamos a ir al Colegio Belga; no sé por qué se llamaba así, porque no aprendíamos francés, pero es muy probable que en aquellos días se empezara a soñar con "Estudio". Hacíamos la vida en la cocina de la casa, la única habitación un poco caliente. Hacía tanto frío que amanecíamos con las ventanas heladas, y recuerdo que aparecían en los cristales unas formas geométricas preciosas. En aquella cocina, que a mí me parecía grande, montamos en Navidad un Nacimiento con figuras de papel recortado, y cantamos villancicos y bailamos. Si sobre la baldosa roja, que no he olvidado, se bailaron, cantaron o recitaron cosas que luego fueron del *Auto*, yo no lo recuerdo. Puede que sí; siempre han dicho que el *Auto* nació en Segovia, en la cocina de Fernanda, como mucho después oí decir a la señorita Jimena. Por eso dice en su dedicatoria del libro a mi madre: «Contigo nació este



Auto».

Mis recuerdos claros del *Auto* son ya de Miguel Ángel. Yo estaba preparando el ingreso en Arquitectura, y la señorita Jimena me llamó para que colaborara con ellos: Emilio Núñez, que estaba ensayando las canciones con la señorita Magdalena Rodríguez Mata, la señorita Ángeles Gasset ensayando con los actores, la señorita Cuqui García del Diestro buscando ilustraciones para los trajes, la señorita Jimena supervisando minuciosamente todo, y mi madre ayudando con los pastores y los bailes. Ella tenía un almacenillo de ropas populares y prestó, y luego donó, unas blusas bordadas de Salamanca, de hilo color tostado, una con bordados rojos y otra con bordados marrones; también dio algún refajo bonito. Mi misión fue pintar el fondo: el Pantocrátor, los símbolos de los Evangelistas, el Cordero y dos ángeles. Jimena me enseñó un montón de reproducciones, y creo que una vez fui con ella a consultar la biblioteca de Don Ramón, muy especialmente las fotografías que tenían del Beato de Liébana.

El problema que se nos presentaba era que se quería cubrir un espacio enorme. Lo pinté en el suelo, y luego unos hombres con escaleras lo izaron por piezas y lo sujetaron a la pared. Se hizo el fondo con tiras verticales de papel azul, sobre el que se pegaron con chinchetas las figuras, también de papel. Estas figuras se identifican inmediatamente con los códices, pero si se fija uno bien están mucho más cerca de una sensibilidad del arte concebida desde hoy, desde el arte contemporáneo, que desde una perspectiva medieval. No son una copia. El Cordero, por ejemplo, no es una deformación que sale de un arcaísmo, sino más bien una aproximación a Matisse. Yo estaba entregado al descubrimiento del arte del siglo XX en aquellos días. Hice mis dibujos como los sentía y a la señorita Jimena le gustaron, pero nunca supe si compartía conmigo mi entusiasmo por el arte contemporáneo; nunca lo hablamos y ahora lo siento.



Estos recuerdos de Fernando de Terán (antiguo alumno; arquitecto) han sido transcritos libremente por Ana Gurruchaga a partir de una conversación entre los dos, grabada en el otoño de 2000.

Magdalena Rodríguez Mata: la música del Auto

Magdalena Rodríguez Mata fue profesora de Música en el colegio "Estudio" desde su fundación en 1940 hasta 1949, en que se fue a Estados Unidos.

En "Estudio", como en la Institución Libre de Enseñanza y después en el Instituto-Escuela, el aprendizaje de la música era algo importante, que trascendía el puro ejercicio del canto para convertirse en una fuente de conocimiento, un ejercicio de memoria y ampliación del vocabulario, e incluso en una incursión por las distintas lenguas españolas, al aprender canciones gallegas, vascas y catalanas, en su propia lengua y conociendo el significado del texto.

Magdalena Rodríguez Mata había sido ya profesora de Música en el Instituto-Escuela, junto a Rafael Benedito. Había estudiado Literatura en la Universidad y dedicó parte de su actividad a recoger romances y sobre todo cantos populares, junto a musicólogos como Martínez Torner o el Padre Anglés, que preparaba un Cancionero de Salamanca, Extremadura y Andalucía. Magdalena era una persona entusiasta, con un punto genial, que daba a sus clases una originalidad y una riqueza poco frecuentes; en ellas reunía la tradición institucionista de los primeros años, enseñando fragmentos de música clásica, con letras adaptadas a la melodía, y la del Instituto-Escuela, más dedicada a las canciones populares o a los romances. Además se lanzó a la enseñanza del canto gregoriano, que los alumnos interpretaban, con mayor o menor fortuna, en las ceremonias de las primeras comuniones en el mes de mayo; incluso organizó que un fraile de la iglesia de Montserrat iniciara a los jóvenes cantores en el modo de interpretar la música religiosa.

Los medios disponibles en el colegio "Estudio" de los primeros años eran de lo más precario. Su primera ampliación desde el comienzo en la calle de Oquendo, fue el alquiler de un segundo chalet en la calle Príncipe de Vergara, entonces General Mola. La clase de Música ocupaba un local multiuso: era en realidad el garage de la casa, que se convirtió en Biblioteca y al mismo tiempo en clase de Música, retirando las mesas y las sillas para cantar de pie alrededor del piano. En las horas de recreo se bajaba el cierre metálico del garaje y servía de frontón, con un sonido inolvidable de los impactos de las pelotas de tenis usadas contra la pared metálica.

En la clase de Música Jimena colaboraba y tomaba parte activa, en primer lugar en la selección de las letras de las canciones; recuerdo aquel hermoso coral de Bach que para nosotros era «Aquel árbol que movía la hoja / aquel árbol de tan bello mi-

rar…», o un tiempo de una sonata para piano de Mozart, que se transformó en himno de los ángeles del *Auto de Navidad* de 1943: «Soles y lunas rodando van / por ver a Dios al mundo llegar…». También adaptaba letras para diferentes usos. Por ejemplo, la melodía de la canción astur-leonesa de ronda «Al monte voy por rama, rama de olor / para colgarla niña de tu balcón…» se ha convertido para siempre en "Estudio" en «Hagamos un pellico al niño Dios…». También seleccionaba de los cancioneros renacentistas –otra innovación de Magdalena en sus clases– lo que consideraba más adecuado, estos cancioneros en aquellos años eran algo casi desconocido salvo en los medios eruditos: «De los álamos vengo madre», «En el huerto nace la rosa», «Al alba venid buen amigo», «Del rosal vengo mi madre…». Las fuentes de todo esto estaban en Chamartín, como se llamaba a la casa de Menéndez Pidal en el Colegio, con todos los tesoros que encerraba, siempre accesibles para ofrecerlos a los alumnos. Jimena tenía la capacidad de movilizar y entusiasmar a Magdalena Rodríguez Mata –como a otros profesores y a la mayor parte de los alumnos– en las geniales ocurrencias que emprendía, y también colaboraba en el mantenimiento del orden en la clase, mientras la profesora buscaba las partituras o las ensayaba en el piano.

De la labor de Magdalena en "Estudio", lo que ha permanecido hasta convertirse en signo de identidad del Colegio es la música del *Auto de Navidad*. Toda la representación –de una duración aproximada de una hora– es una especie de puzzle, un encaje precioso y armónico de textos escogidos de nuestra literatura, combinados con músicas y danzas populares, en el que lo popular se hace divino y lo divino se expresa con melodías y palabras populares. En esta combinación de difícil equilibrio, la música tiene un papel primordial, y el resultado es sorprendente. Teniendo un marcado sentido pedagógico, no es en absoluto una representación escolar habitual, pero el entusiasmo con que toman parte los alumnos a través del tiempo demuestra que es accesible para ellos, racional o sentimentalmente. La artífice de la música fue Magdalena Rodríguez Mata que, trabajando codo a codo con Jimena, logró adaptar letras y melodías a las danzas y a las necesidades de la representación. El *Auto* tal como se representa ahora, salvo pequeños añadidos o modificaciones, se puso en escena por primera vez en diciembre de 1950 en el Paraninfo del Instituto Internacional (siempre Miguel Ángel en el lenguaje de "Estudio"), para celebrar el traslado del Colegio al Instituto en octubre de ese mismo año. Para encontrar su origen remoto hay que remontarse a la catequesis del Instituto-Escuela, que dirigía Rafaela Ortega. Con ella colaboró Ángeles Gasset, su prima, gran entusiasta del teatro en la escuela, al igual que Jimena, que repitió la prueba en el aislamiento de Segovia durante la guerra con un grupito de niños entre los que estaba su hijo. Ya con Magdalena en el Colegio, hubo una representación en 1940 con el reducido grupo

de alumnos que lo componían. Tuvo lugar en el Auditorium, teatro del Instituto-Escuela, junto a la Residencia de Estudiantes, construido por los arquitectos Arniches y Domínguez y derribado al final de la década para edificar sobre él la iglesia del Espíritu Santo. La base de los textos eran el *Auto de los Reyes Magos* y la *Égloga de las grandes lluvias*. Más tarde fueron agregándose fragmentos de Gómez Manrique, Fray Luis de Granada, Valdivieso, Lope, Góngora…, tarea en la que también tomó parte activa Ángeles Gasset.

Una de las cosas que más llama la atención en el *Auto de Navidad* es la originalidad y belleza de la música, en algunos casos inédita, recogida y armonizada por Magdalena. En 1943 hubo otra representación del *Auto* en el teatro María Guerrero que supuso una ampliación, más próxima ya a lo que fue la de 1950, muy semejante a la que cada Navidad se sigue representando. Pero Magdalena nunca vio esta versión del *Auto*. Dejó todo preparado: músicas y letras de las canciones, bailes y hasta un antiguo alumno sucesor: Emilio Núñez, que durante largos años, hasta que la salud se lo impidió, se hizo cargo de la clase de Música y del coro y solistas del *Auto de Navidad*.

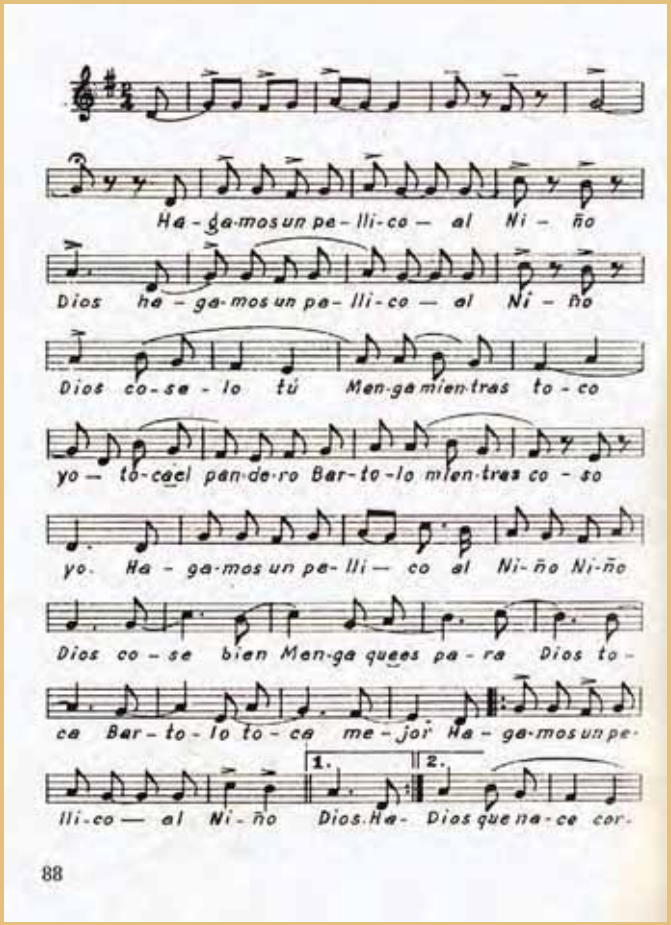
Dos momentos de la representación del Auto en el Teatro María Guerrero (1943).

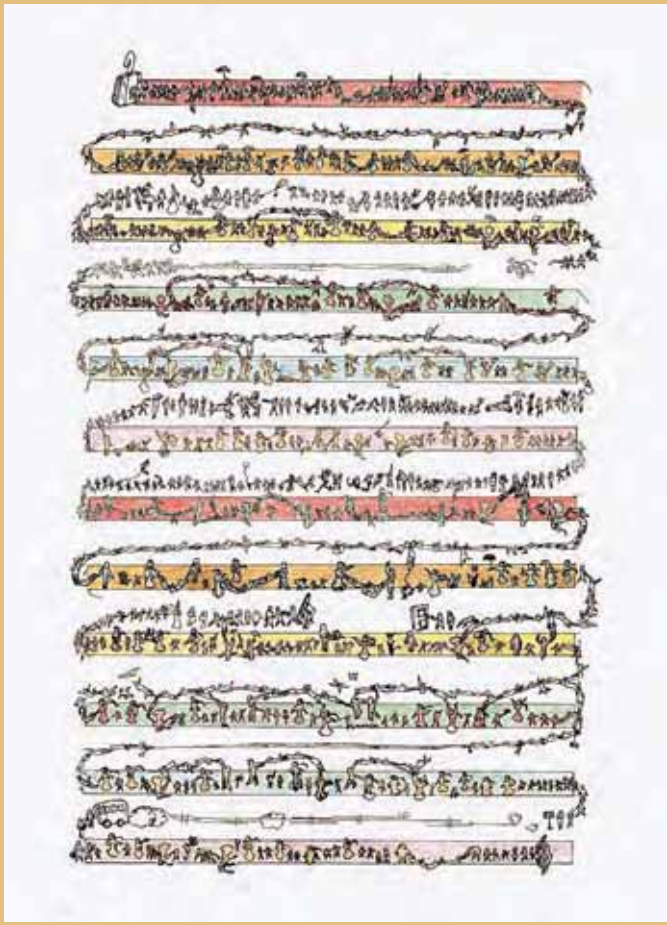
Otro de los logros de Magdalena Rodríguez Mata, que desgraciadamente no ha pervivido como el *Auto*, fue la representación en 1946 de la *Historia del Romancero*, estructurada por Jimena Menéndez Pidal con la supervisión de su padre, don Ramón, que permitió como siempre la generosa utilización del material que se atesoraba en Chamartín. De nuevo Magdalena se ocupó de la música. Enseñó a los alumnos músicas, romances y danzas inéditas descritas en libros de corte o aparecidas en cancioneros; versiones sefardíes, moriscas, portuguesas o argentinas de algunos romances; e incluso a tocar instrumentos que ella no utilizaba, como el laúd y la guitarra. El canto y baile de las bolilleras granadinas al son de una versión poco conocida de «A la verde verde / a la verde oliva». Los juglares en la plaza del pueblo del s. XIV cantando el romance de la infantina, y los niños jugando al corro al son de *El palmero*, que reaparecía en otro acto en la versión de «¿Dónde vas Alfonso XII / dónde vas triste de ti?». Fue una experiencia difícil de olvidar y por desgracia también

difícil de recuperar. Se hizo película de bastantes cuadros y escenas, de la cual sólo se conserva alguna parte. Faltan letras y músicas, y la memoria de los que participamos en ello se va debilitando.

En julio de 1949, Magdalena Rodríguez Mata se fue a Estados Unidos, a dar un curso de verano en Middlebury College, y se quedó unos años allí. La España de los años 40 no era especialmente grata y menos para una persona como Magdalena; tenía familia en Méjico y allí se fue en 1954. Tuvo la oportunidad de trabajar en la universidad de Guanajuato, muy renovadora, junto a Juan Espinosa, para volver de nuevo a Méjico. En la primavera de 1969 estuvo en Madrid. Nos reunimos con ella profesores y alumnos de los primeros años, conoció el edificio de Aravaca que la dejó sorprendida. Estaba contenta, divertida y animosa, y nada hacía sospechar mientras

De izquierda a derecha: *Partitura del Pellico. pág. 88 del libro* Auto de Navidad *(Aguilar, 1971); dibujo de Manuel Dacruz - 15 D.*



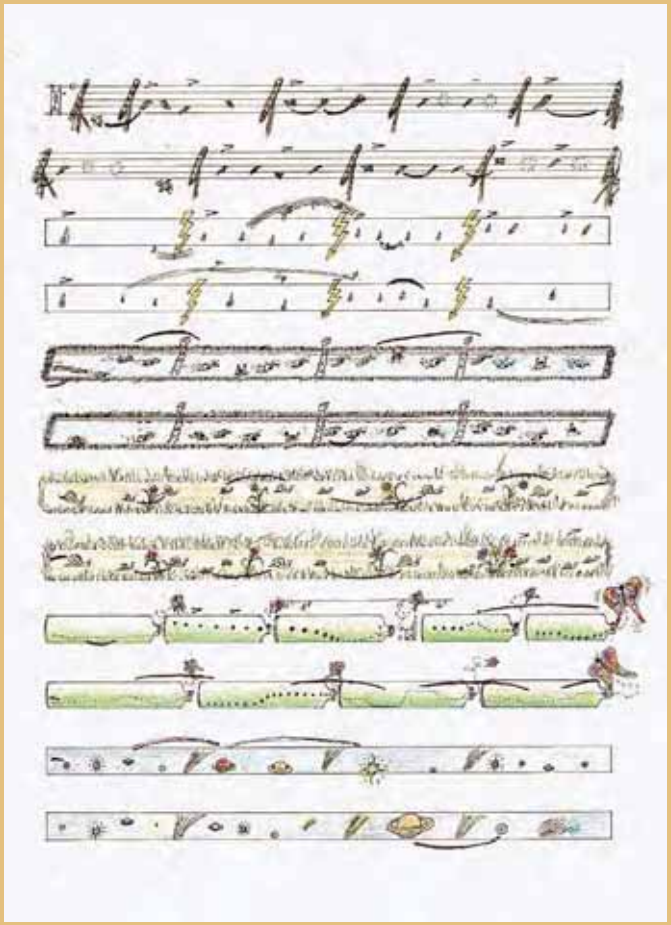


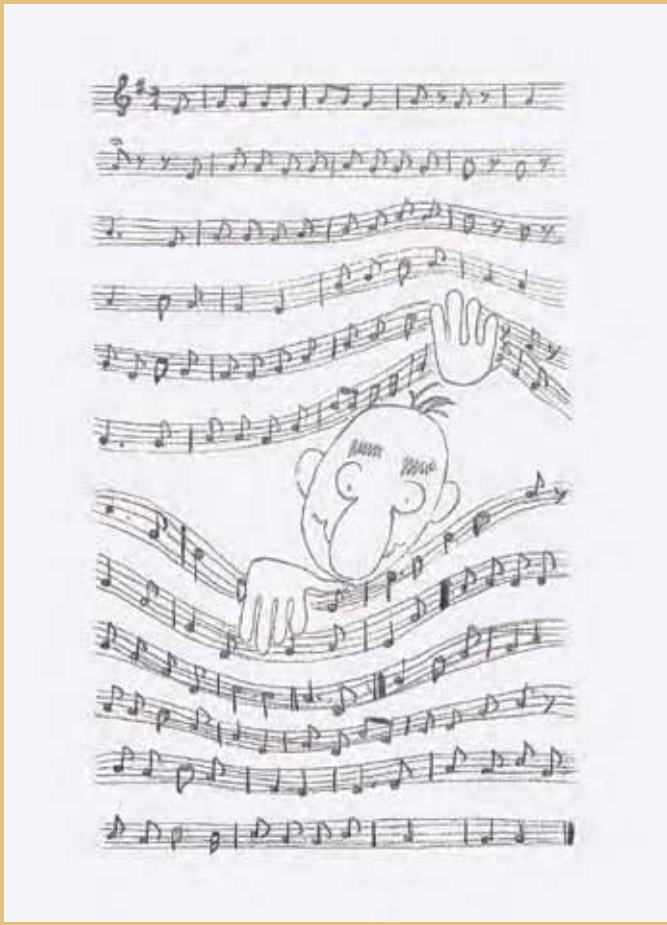
cantábamos las canciones que ella nos había enseñado, que poco más de un año después iba a morir. En el programa del *Auto de Navidad* de 1970 hay una dedicatoria a ella, que había fallecido un mes antes.

Las personas son lo que dejan, y Magdalena Rodríguez Mata, además del recuerdo de una persona fuera de lo común, de gran bondad e intachable proceder, capaz de afecto y entusiasmo, ha dejado a "Estudio" el gran legado de la música del *Auto de Navidad*, que de modo paradójico nunca llegó a ver representado en su versión actual.

Elvira Ontañón
Patrono de la Fundación Estudio
Patrono de la Fundación Giner de los Ríos

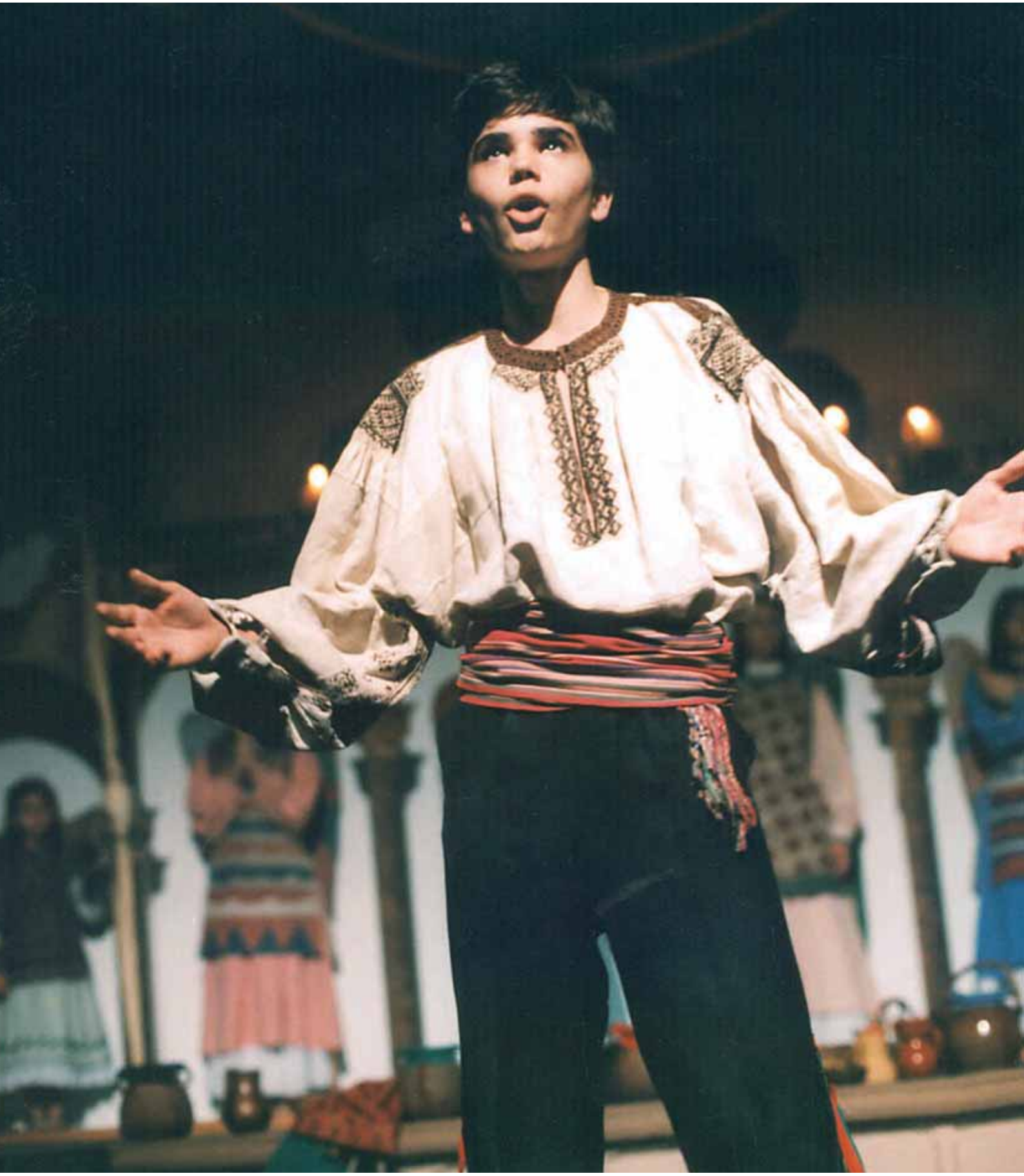
De izquierda a derecha:
dibujos de
Guillermo Pérez - 15 D
y Lucía Borrego - 15 A.





El coro (Navidad 1999): «Déjate caer, Pascual, en viendo al Niño de flores, llora, ríe y dile amores, que es Niño y Dios celestial.»

AUTO
DE
NAVIDAD
AUTO DE
NAVIDAD
ordenado y com-
puesto por Jimena
Menéndez-Pidal
e ilustrado con escogida
música por
Magdalena Ro-
drígueg Mata



El vestuario del Auto de Navidad

En España hay dos cosas que empiezan en punto, me dijo hace muchos años José Luis Bauluz: los toros y el *Auto de Navidad*. Es verdad, y todo lo que tiene relación con el *Auto* tiene esta misma precisión, también el vestuario. Todo está medido, pensado y estudiado con una minuciosidad extraordinaria porque, como decía la señorita Cuqui, detrás estaba Chamartín; la sabia tutela que venía de la casa de los Menéndez Pidal, una casa de sabios, que ha amparado nuestra niñez y juventud a una prudente distancia, pero cuya presencia respaldaba todo lo que en aquellos años era el Colegio. También en el vestuario del *Auto*, que se configuró en parte con una amalgama de cosas que venían de aquí y de allá, está la mirada de los sabios de Chamartín. Ellos alentaron en su labor a un claustro de profesores conscientes de la misión que tenían entre manos: ser transmisores de una tradición importantísima que no se podía falsear.

El peso del vestuario del Cielo y de los Reyes recayó en dos personas: la señorita Cuqui García del Diestro y la señorita Pura Díaz. En Chamartín, con don Ramón y la señorita Jimena, la señorita Cuqui buscó en los Beatos la inspiración para los trajes. Ella pintó todas las casullas y las alas de los ángeles, arcángeles, Tetramorfos y el manto de la Virgen, que se hizo utilizando la tela de unas viejas cortinas de su casa. Todas las túnicas, las golas, las sayas y enaguas las hizo la señorita Pura Díaz, una maestra excepcional sobre la que su sobrina Carmen Heredero escribió una semblanza para este Boletín, y en la que con mucha gracia contaba que su tía Pura explicaba con tanta verdad las cosas a sus alumnos que un día, después de una clase soberbia sobre la prehistoria, un niño le preguntó: «Señorita, ¿usted se acuerda?». De lo que no solemos acordarnos es de que, además de una maestra excelente, Pura Díaz era una cortadora buenísima y cosía de maravilla. Ella lo hizo casi todo.

En el vestuario de los Reyes intervino como asesora Carmen Bernis. Parece ser que fue a ella a la que se le ocurrió acentuar el carácter diferenciador de cada uno de ellos con tres trajes bien distintos: el exotismo del rey negro con su vistoso tocado, el ropaje medieval del viejo y el renacentista del joven, cuyo magnífico terciopelo también procedía de unas cortinas antiguas de casa de la señorita Cuqui.

En la configuración del vestuario de los pastores colaboró con la señorita Jimena estrechamente Fernanda Troyano, la madre de los Terán. Ella tenía un almacenillo de ropas populares en su casa y donó al Colegio las dos blusas más bonitas del

Auto: la del Pastor Juglar y la de la Gitana. Blusas de lienzo de telar, tejido a mano, con bordados marrones la del Pastor y rojos la de la Gitana. Las dos blusas proceden de los telares antiguos de Salamanca o de Aliste, Zamora. Puede que fueran también suyos los tres corpiños de las olleras, preciosísimos corpiños antiguos de Lagartera, y la faja más vistosa de las que llevan los mozos, la de colores del Pastor Juglar. Otro de los trajes importantes del pueblo es el de Gila, la vieja. La toca es la que corresponde al traje de viudas de Lagartera, pero la falda de paño de lana oscura, envolvente, cortada a capa, parece más bien de las que llevan en Candelario, Salamanca. Los trajes de terciopelo negro de los mozos son castellanos, las faldas de las cortesanas de Valencia, y sus tocas son, por cierto, otra invención de la señorita Cuqui, a quien se le ocurrió plisar en tres unos pañitos blancos de los que se usan para cubrir las bandejas, y coserles encima unos lazos de terciopelo negro y unas cintitas blancas para que quedaran sujetos a la cabeza a modo de tocas.

Pero al pensar en el vestuario del *Auto* y en el Paraninfo de Miguel Ángel me resulta imposible no recordar a Maribel Pons. La estoy viendo con Fernando Gutiérrez del Arroyo de pareja, esperando que Emilio Núñez le diera la entrada desde el coro, con la falda de moiré azul más bonita que he visto en mi vida. Maribel bailaba maravillosamente, y al mover los brazos dejaba caer la cabeza de un modo suave, como Julita le había enseñado, como lo hacían las dos cintas largas que llevaba en el pelo, también de moiré con bordados naranja y oro, resaltando muchísimo, por contraste, con su pelo ondulado y negrísimo como sus ojos. Su familia, los Pons-Sorolla, conservó en casa los trajes que su abuelo fue comprando por pueblos de España para pintar los murales de la Hispanic Society de Nueva York por encargo de Huntington. Los cuadros que pintó sobre tipos y trajes de España se pueden ver en el Museo Sorolla de Martínez Campos. Pues bien, la falda de Maribel, que tan grabada tengo en la memoria, era una falda de Lagartera, muy rica, como todo lo de aquella tierra, y con un vuelo repartido de manera muy airosa, como lo suelen llevar las faldas de Toledo. Y al recordar a Maribel, bailando las *Naranjicas* sobre la lona gris del Paraninfo, se me cruza en el recuerdo otra falda, que muchos conservarán como yo en la memoria, ésta de paño verde, con una greca ancha, negra, de dibujo recortado, como lo llevan las buenas faldas de Ávila, la de las Cifuentes, que también bailaban de maravilla; bailaban como a Julita le gustaba. Y ahora llega el momento de hablar de Julita Ben, a quien debemos buena parte de los bailes del *Auto*.

La música de los villancicos, recogida por Magdalena Rodríguez Mata, inspiró las coreografías acercándolas a lo popular o a la Escuela Bolera del s. XVIII. Julita había sido alumna de María Esparza y varias veces bailó con su compañía en los teatros de Madrid. Sabemos que José Osuna, que asistió a alguna de aquellas represen-

taciones, dijo: «Sí, esto es muy bonito y bailan muy bien, pero la mejor es aquella chica». La chica que a José Osuna le había gustado era Julita Ben. Algo parecido contaba la señorita Cuqui de cuando la vio bailar por primera vez. Decía que Julita destacaba sobre las demás de tal manera que parecía un personaje de Botticelli o de Piero de la Francesca, con una serenidad y una elegancia emocionante. Que Julita no llegara a dedicarse de lleno al baile fue culpa de los tiempos. Al final de los años cuarenta, que una chica normal y sencilla se dedicara al mundo del espectáculo era poco menos que imposible, así que su finura y su elegancia las regaló al Colegio, donde fue profesora más de cincuenta años.

Lo único que Julita no hizo bien al hacerse cargo de la dirección del *Auto*, al morir la señorita Jimena, fue que dejó de usar faltriquera. Y sé que lo hizo por respeto, por temor a no ser merecedora de tal honor, porque para ella, para mí y para muchas otras personas, las faltriqueras habían adquirido con el tiempo un carácter de condecoración honorífica, una especie de distintivo de la Orden de la Jarretera, un blasón inalcanzable. La señorita Ángeles Gasset la usaba siempre. Era una bolsita plana de cuadros rojos y negros que colocaba sobre su propia falda y en la que guardaba cosas diversas: las llaves de su Dos Caballos, por supuesto, pero también recuerdo que solía llevar un lápiz negro, con capuchón metálico para proteger la mina, que quedaba unido a la faltriquera con una cadenita larga que sacaba y metía de aquel bolsillo encantado y que hacía un ruidillo especial al chocar con las otras cosas que debía llevar –todas utilísimas seguro– en su faltriquera roja y negra. La señorita Cuqui y la señorita Jimena sólo se las ponían para la función de Navidad. Las suyas eran distintas. Más que faltriqueras eran unos delantalillos de fieltro de unos colores preciosos, que tenían una costura en el centro que los dividía en dos departamentos. Allí guardaban de todo: tijeras, imperdibles, horquillas, aguja e hilo, un lápiz o una cuerdecita, por si acaso. Con las manos metidas en los bolsillos de su faltriquera solía pasarse la señorita Jimena el *Auto* entero, de pie junto al Coro.

Recuerdo que en los ensayos del *Auto* de 1990, el último dirigido por ella, necesitamos al final de la tarde una cuerda para atar algo. Como ya he dicho la faltriquera la usaba sólo en días de función y aquello era un ensayo. Debía de dolerle la pierna y, cosa rara en ella, se había pasado casi toda la tarde haciendo las oportunas correcciones casi sin moverse de una silla. Me dijo: «Ana, ve al pasillo, verás que hay una caja de cartón con un letrero que pone *Ofrendas varias*, ábrela y encontrarás una cuerda». Crucé el Paraninfo pensando: «Esto es imposible, no puede tener en la cabeza hasta el sitio donde se puede encontrar una cuerda». Fui, abrí la caja y, efectivamente, allí estaba, perfectamente enrolladita, con el cabo preparado para que pudiera ser utilizada sin necesidad de ponerse a desatar el consabido nudo, que es lo

Las fotos de los trajes regionales proceden del libro *España, tipos y trajes*, de José Ortiz Echagüe, Madrid 1950, cedido por Ana Palacios.

que suele uno encontrarse cuando por fin da con la cuerda que necesita, que tiene nudo. Y es que las cuerdas también forman parte del *Auto*. Cuerdas para atar las cajas, cuerdas para asegurar los baúles y maletas, todo con su correspondiente letrero: *Zapatillas-cielo, Pelucas-arcángeles, Donas*. Hasta el camión que trae el porte desde Valdemarín es digno de verse. Trae tiempo, vaivenes, historia a cuestas. Todos los bultos que descarga tienen el encanto y la solera de una vieja compañía de cómicos de los de dos funciones diarias. Para mí el más interesante de los trastos del *Auto* es el baulito-maleta que dice: *Instrumentos y tocados de los Reyes*, porque parece la maleta de Cardenio el enamorado. También es muy bonito el azul en el que se guardan las faldas de las mozas, pero es más de Stevenson y de novela de aventuras y, desde luego, de barco, pero de barco goleta como poco. Hay otras maletas también muy interesantes, pero ya más del siglo veinte. Una de piel muy elegante que lleva grabado el nombre de Carlos de la Peña y otra de lona que dice Amelia Burkhart. Hasta hace pocos años las cosas delicadas del *Auto* se guardaban en un chiscón de Miguel

Detalle del traje de viuda. Lagartera (Toledo).

Traje típico de Candelario (Salamanca).

Ángel, un escondrijo diminuto debajo de la escalera del tercer piso del precioso edificio americano. Guardar nuestros tesoros en tan reducido espacio era un puzzle complicadísimo que la señorita Jimena dominaba. Ella lo hacía todo con gran precisión, pero la cosa llevaba su tiempo. En más de una ocasión hubo que sacarlo todo después de haber terminado, así que todas nosotras nos tomábamos aquello con mucho humor y, sobre todo, con mucho amor, amor por esta tradición que hemos heredado y que procuramos conservar intacta para los que vengan.

Ana Gurruchaga
Antigua alumna. Promoción 69
Profesora de "Estudio" (1979-2000)

Este artículo y el anterior corresponden a las intervenciones de Elvira Ontañón y Ana Gurruchaga en la mesa redonda *Los orígenes del Auto*, organizada por ADANAE en el Paraninfo de Miguel Ángel 8, en diciembre de 2000.

Traje de Montehermoso (Cáceres) con el que las alumnas de la clase 15 hacen la Ofrenda de la Rosca.

Blusas de telar, tejidas a mano. Aliste (Zamora).

Detalle de un traje de niña. Lagartera (Toledo).

Fotografías procedentes del álbum de vestuario del Auto de Navidad. Archivo fotográfico de "Estudio".

Ángel anunciador.

Angelito.

Izquierda:
pastores de Naranjicas.

Derecha:
Gila.

Pastores de
Campanilleros.

Bailes del Auto de Navidad

Cuando fui al Colegio "Estudio" por primera vez para hacerme cargo de las clases de Gimnasia y baile, el *Auto de Navidad* se representaba ya desde el año 1940; pero la Dirección no estaba conforme con los movimientos y pasos de los bailes del *Auto*, e incluso pensaba que, paulatinamente, algunos de los trajes utilizados por los que tomaban parte en los mismos, tendrían que sufrir modificaciones.

Hasta entonces, yo no había tenido ocasión de ver la representación del *Auto de Navidad* del Colegio, y no conocía, por tanto, las partituras de música que servían de soporte a los bailes, ni tenía idea alguna de lo que, una vez vistos, convendría modificar.

Cuando Jimena me encargó la realización de esa tarea, tuve inmediatamente la sensación de recibir un encargo imposible de cumplir, ya que en aquella época yo era una adolescente, y mi experiencia en lo que a bailes se refería, no abarcaba temas tan serios como los tratados en el *Auto de Navidad*. Recuerdo, eso sí, que la Dirección del Colegio me dio libertad absoluta para llevar a cabo mi trabajo, y esta señal de confianza en mis posibilidades redujo mis temores y aumentó mi empeño por salir adelante con algo que, aun siendo difícil, encontraba sumamente interesante.

Poco a poco las ideas fueron surgiendo, junto con el recuerdo de cosas que yo había leído o visto, y empecé a escribir notas sobre lo que debía tener en cuenta, al realizar las modificaciones.

El primer baile que había que cambiar era *Cortesanos*, apodado por los alumnos con el calificativo de *Cretinines*, que cariñosamente le daban cuando hablaban entre ellos de este baile.

La música era suave y lenta; los movimientos tenían que ser pausados y armoniosos, y después de estudiar algunas posibilidades, llegué a la conclusión de que los bailes de origen balear podrían inspirarme, modificados y debidamente ajustados a nuestra música, para conseguir un resultado, a mi juicio, francamente atractivo para el fin que se perseguía. Hice por tanto, los cambios correspondientes a esta idea, y el que *Cortesanos* se haya continuado bailando así, desde entonces, parece indicar que mi primer trabajo en los bailes del *Auto de Navidad*, no fue realmente desacertado.

Seguidamente me ocupé del baile *La Zagala* llamado antiguamente *Chascarrasclás* por ser la primera palabra de la canción que entonaba el coro. Tuvo para mí, en

aquella época, un significado especial, por el entusiasmo y la sincera colaboración que demostraron los alumnos que componían aquel grupo, a los que recuerdo con cariño, tanto por su gran dedicación como por su ayuda en la reforma del baile. *La Zagala*, incluso su música, cambió por completo, porque la versión anterior era muy repetitiva y, por otra parte, su música castellana facilitaba la tarea, ya que se disponía de muchos pasos procedentes de distintas zonas de las dos Castillas, y no me resultó difícil inspirarme en ellos y hacer un montaje del baile totalmente nuevo y más atractivo.

Del baile llamado *Borbollitos*, ¡qué voy a decir! Yo no sabía de dónde provenía su singular partitura, pero estaba claro que su música, al menos para mí, tenía un cierto aire que me recordaba, de alguna forma, lo que ya me parecía algo así como el estilo característico del propio colegio "Estudio". No me extrañó, por tanto, que Jimena interviniese por primera vez en los detalles del baile, haciéndome ver que en la música había notas y compases especialmente acentuados, y que debía procurar que esto se reflejase en el baile, vigorizando en esos puntos, los movimientos y posturas de los alumnos.

Parece que la estoy viendo indicándome, con el impulso de su cuerpo y sus manos, esos fragmentos de la canción.

Mi inspiración vino en pasos y movimientos basados en los de algunas danzas del siglo XVIII, ya que los brazos elevados y posturas erguidas, eran los que mejor se ajustaban a la música de este baile. Para mí fue un placer montar este baile, que además, tuvo una aceptación que ni yo misma esperaba.

El baile de *Olleros* es el único que no ha sufrido modificaciones. Todos coincidíamos en que los pasos eran preciosos y muy adecuados para niños de ocho años, porque todo él consistía en saltar al compás de la música; pero al mismo tiempo resultaba difícil, pues el ritmo de los niños de esa edad es muy irregular. Sólo gracias al meritorio tesón de los profesores que han venido enseñándolo, se consigue vencer esa dificultad y obtener un resultado muy aceptable.

El baile llamado *Campanilleros*, lo introdujo Tere Vela. Es alegre y muy rítmico, pero no puedo dar detalles del mismo, porque no conozco las fuentes de donde ha

surgido. Sin embargo, está dentro de la línea que predomina en el *Auto de Navidad*, y es muy apropiado para niños de trece años.

El más moderno de todos los bailes que hubo que montar, es el que se conoce con el nombre de *La Rosca*, cuya música procede del pueblo de Montehermoso, en la provincia de Cáceres.

Es muy posterior a los anteriores, y pronto me di cuenta de que el espíritu que tenían los alumnos de los años cuarenta había cambiado con el tiempo, y que los participantes a los que correspondía este baile, se mostraban más exigentes en cuanto a la variedad de los pasos y, para entusiasmarlos, hubo que inventar uno de movimientos diversos y pasos múltiples, capaces de dar sensación de cambios de ritmo, y producir un incremento de espectacularidad, con lo que se logró un baile de singular dinamismo, además de una gran aceptación de los alumnos que tomaban parte en él.

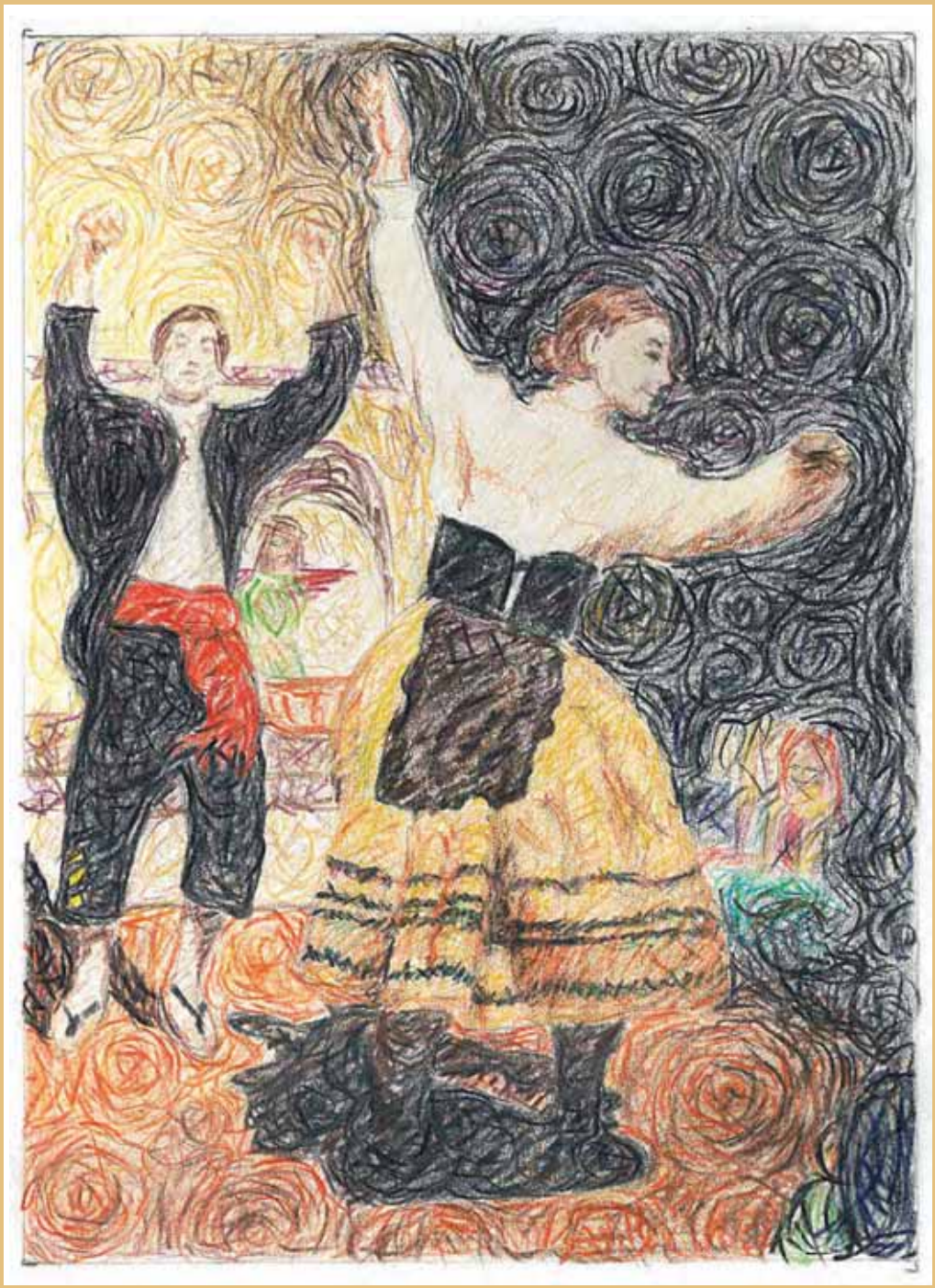
Hay otros bailes que también forman parte del *Auto de Navidad*, y entre éstos figuran los llamados *Juego de las naranjicas*, *Mañana de Navidad* y *Aceitunero*; pero ninguno de ellos se cambió inicialmente, como los descritos en los párrafos anteriores, sino que poco a poco, con el tiempo, se fueron haciendo en ellos algunas modificaciones y cambios, sustituyéndolos por otros pasos nuevos, con el fin de lograr una mayor calidad y belleza de movimientos y que, a su vez, el resultado estuviese más acorde con el resto de los que integraban el *Auto de Navidad*.

El vestuario también tuvo modificaciones para adaptarlo a los nuevos bailes. Algunos trajes se tomaron de las danzas que se hacían en las fiestas de final de curso y que los padres, de forma desprendida, dejaron como regalo al Colegio.

Gracias a Aurora Jaro, Mª Paz Toledano y Margarita Díaz, que son las personas que cuidan, revisan y arreglan los trajes, han podido llegar hasta nuestros días en óptimas condiciones.

Julita Ben
Profesora de "Estudio" (1947-1996)

Borbollitos.Dibujo de Almudena Martín Castro - 15 B.



Borbollitos (Navidad 2000).

Rosca (Navidad 2000).
Abajo: *Dibujo de Adriana Ripa - 15 B.*

Ensayos de los bailes del Auto

Llegué al Colegio en octubre de 1954, y ya se representaba el *Auto de Navidad*. Al principio de los ensayos me volvía loca; no entendía por qué me pedían chicas para querubines, serafines, Virgen, etc. y luego volvían unas, muy contentas porque las habían escogido, y otras, disgustadas porque les habían dicho que ellas harían los bailes.

Luego, cuando vi la representación, comprendí por qué las chicas querían ser todas ángeles. Me quedé impresionada con la representación del *Auto*, nunca había visto nada tan conseguido y emocionante. Los trajes me impactaron, la puesta en escena de cada acto, todo estaba cuidado hasta el mínimo detalle.

Ese trimestre me dediqué a observar y aprender la forma de ensayar de la señorita Jimena y de la señorita Ángeles; ellas se multiplicaban para que todo saliera bien. En Miguel Ángel, entonces, se bailaban *El Pellico*, *Olleros*, *Cortesanos*, *Cintas*, *Campanilleros*, *Cayadas* y *El Chascarrasclás*, que más adelante se cambió por *La Zagala*. Emilio Núñez se encargaba del coro, Julita Ben de los bailes, Marianita ensayaba *El Pellico*, y la señorita Jimena *Olleros* y *Naranjitas*.

Al curso siguiente la señorita Jimena me encargó ensayar *Olleros* y *Cintas*, cosa que me encantó. Desde ese momento, quedé involucrada en los bailes del *Auto de Navidad*. Monté al poco tiempo *Campanilleros* y empecé a ensayar *Naranjitas*. En aquellos años, como las alumnas no eran muy numerosas y sólo se hacían dos representaciones, formábamos un grupo de cada baile, por lo que algunos alumnos se quedaban sin bailar y participaban en el coro. Esto era un problema para mí pues no sabía cómo decirles que ese año no actuaban en el *Auto*.

Todavía en Miguel Ángel, tuve un año que encargarme de ensayar todos los bailes, porque Julita había tenido un niño. Fue terrible, tuve que aprenderlos todos deprisa y corriendo. Unos los dejé como estaban y en otros cambié algún paso, como el final de los *Cortesanos* y el paso de la cayada por debajo de las piernas. Al año siguiente Julita montó *Borbollitos* y, al haber un baile más, actuaban más chicas de las clases 16 y 17.

Aquellos años de Miguel Ángel fueron maravillosos; las alumnas se preocupaban de traer sus blusas, enaguas y zapatillas, limpias y bien planchadas, daba gusto verlas.

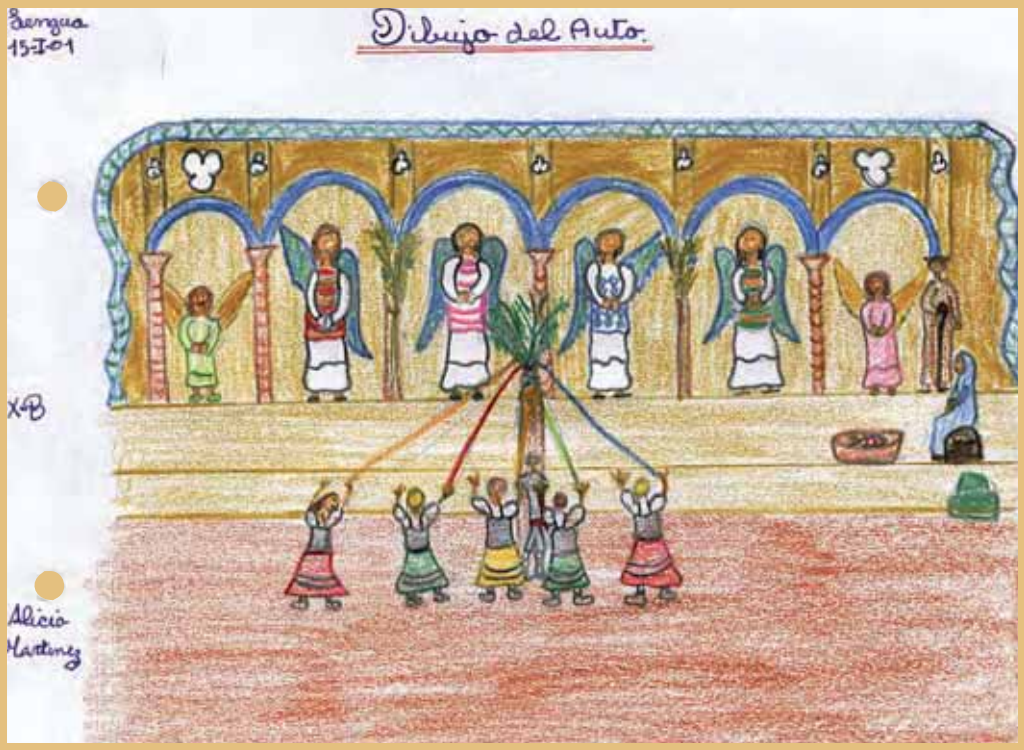
Cuando llegamos a Valdemarín todo empezó a complicarse. Contábamos con más alumnos, y la mayoría querían intervenir en el *Auto*. Tuvimos que hacer cuatro

representaciones, y por tanto cuatro grupos de algunos bailes. Esto nos creaba siempre complicaciones, pues cuando teníamos los grupos bien acoplados, llegaba la señorita Jimena con el problema de los hermanos que bailaban *El Pellico* o actuaban en otros papeles y teníamos que volver a rehacer los grupos.

Al incorporarse Josefina Díez, Amelia Goyanes y Marga Navazo a ayudarnos, empezamos a distribuir los ensayos de todos los bailes. Amelia y Marga se encargaron de *Olleros* y de *Cintas*, Josefina de *Cortesanos* y yo de *Campanilleros*, *La Zagala* y *Cayadas*.

Los *Campanilleros* eran mi mayor batalla. Los chicos de la clase 14, que eran los que tenían que bailar y ensayaban a la hora de deportes, no querían ni a tiros dejar de jugar a baloncesto. Gracias a Paco Hernández, que me ayudaba a convencerlos, conseguía que vinieran al ensayo. Era una locura cuando empezaban a usar los palos, no dejaban de pelearse entre ellos; tenía que castigar a alguno para que me atendieran.

Con *La Zagala* y *Cayadas* el problema era otro. Los chicos se resistían a bailar *La Zagala*, sólo querían participar en *Cayadas*, tenía que convencerlos, ensayar con ellos solos los pasos, y ponerles de pareja a la chica que elegían. Con las chicas era distin-



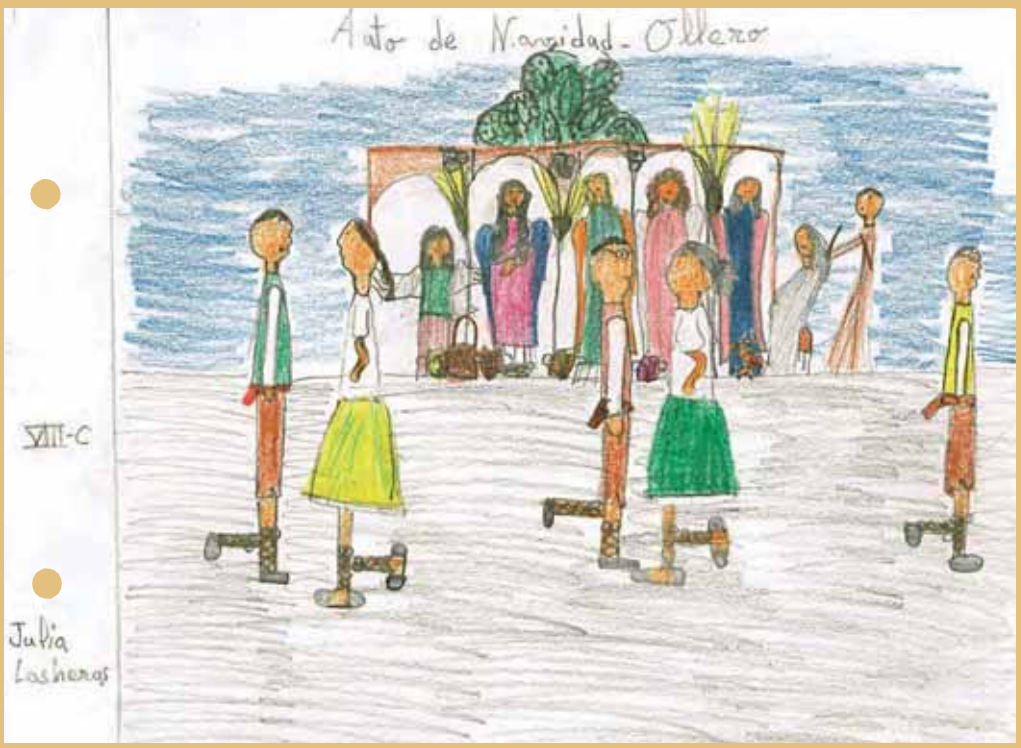
to: todas se iban a *Borbollitos* y cuando les decían que no podían bailarlo venían a mí para que las metiera en *La Zagala*. La mayoría de las veces tenían sitio, pero otros años ya estaban los grupos hechos y tenían que quedarse sin bailar.

En los años siguientes, cuando la señorita Jimena y Julita dejaron su inagotable actividad, todos los ensayos siguieron igual pero con la colaboración de Mabel Pérez de Ayala, Paloma Flórez y Rocío Secades, que se dedicaron a ensayar *Borbollitos*, *La Rosca* y *Naranjitas*. Yo desde entonces pasé a ocuparme, además de los bailes, del ensayo de velas y de la entrada de pastores.

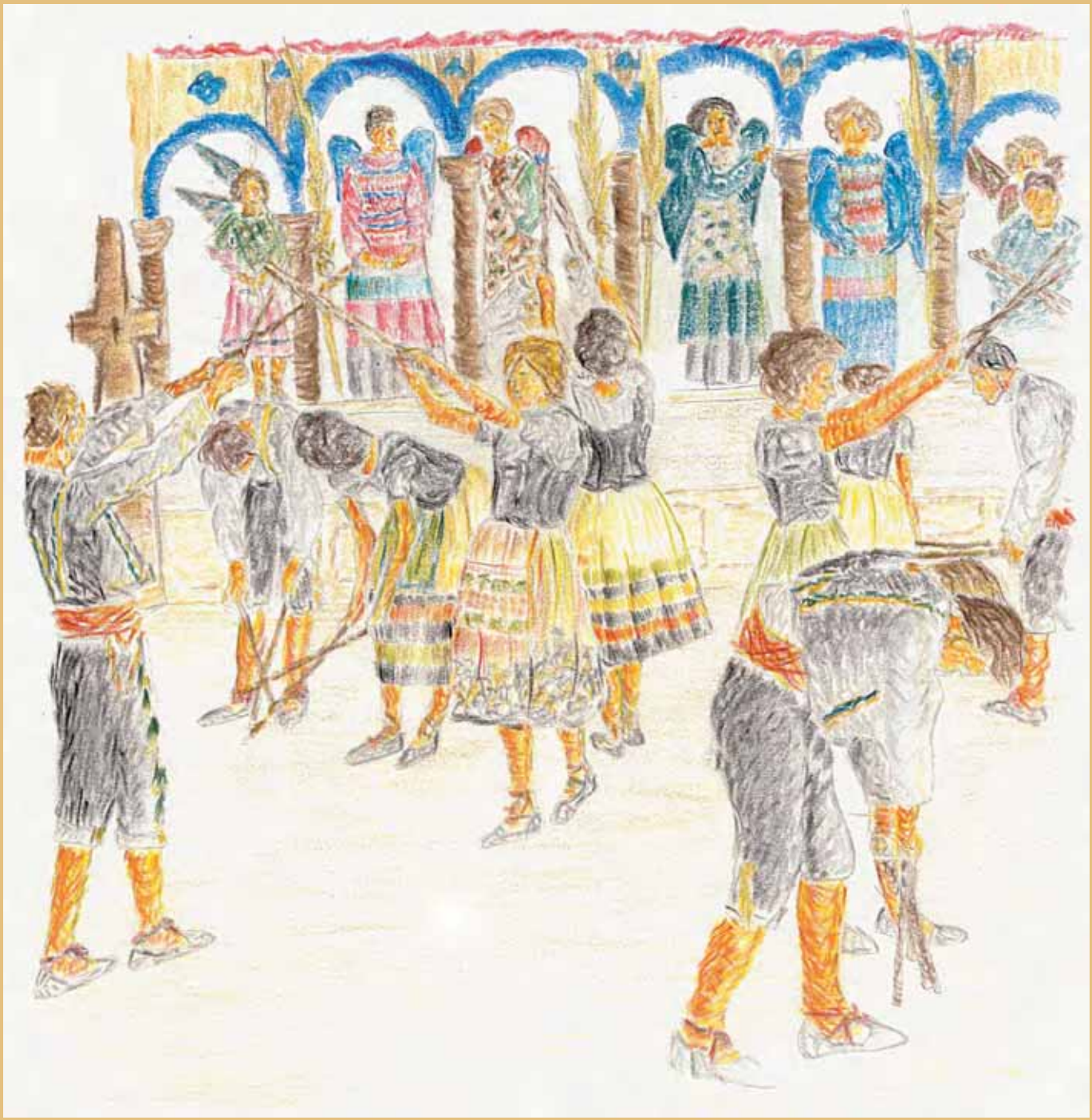
Durante todos estos años siempre ha habido una gran seriedad en las representaciones del *Auto de Navidad*, pero los profesores temíamos al último día ya que algunos alumnos nos tenían preparada alguna broma.

Así pasé de 1954 a 1998, año en que me jubilé, trabajando mucho con mis alumnos pero haciendo lo que me gustaba: dar clases.

Tere Vela
Profesora de Gimnasia (1954-1998)



Campanilleros. Dibujo de Marta Martínez - 15 D.



«¿Tú te sabes las nuevas, Miguel,
que hay por la villa?
¡Que nació un Doncel…!»

Olleros. Dibujo de
Fernando Vigara - 15 B.

«Andad paso y quedito,
que el Niño tiene sueño».

El Pellico

Muy jovencita, con mi título de piano recién estrenado debajo del brazo, con mucha ilusión y poca experiencia, entré en el colegio "Estudio" en el año 1942. Iniciada en las labores escolares por Magdalena Rodríguez Mata, me convertí en profesora de Música, en un principio de alumnos de todas las edades y después de los más pequeños, mi debilidad. Daba clases, a veces itinerantes, en distintos edificios de las calles Oquendo, Matías Montero, Miguel Ángel... y en los lugares más variopintos, como garajes, pasillos o sótanos. Pronto me familiaricé y encariñé con el trabajo y pronto, también, perdí mis apellidos para ser durante cuarenta años la señorita Marianita, a secas.

Un año después de mi entrada, se representó el *Auto de Navidad* en el teatro María Guerrero. En él todavía no participaban los niños pequeños.

En el año 1945 Jimena Menéndez Pidal me encargó un baile con la canción de *El Pellico* (de E. M. Torner) recogida para el *Auto de Navidad* por Magdalena Rodríguez Mata. Los bailarines serían niños de cinco años.

Y ¿cómo hacerlo? Dada la temprana edad y las características de los artistas, no se podía aspirar a la perfección, pero la espontaneidad, la sencillez y la participación serían los instrumentos que manejaría para el montaje del baile.

Como una primera aproximación al ritmo, en las clases de Música del Colegio, practicábamos pequeños saltos, primero sobre un pie y luego sobre el otro, siempre oyendo un pandero, una palmada o una melodía. Los niños se movían formando un corro, pues era la manera más sencilla de observar a los demás y ser observados por el profesor. De esta forma surgió el paso de *El Pellico* (con el que ya los bailarines estaban familiarizados) y las evoluciones en corro.

La canción de *El Pellico* tenía un ritmo muy marcado que facilitaba la ejecución del paso, pero su letra también iba a ser determinante. Una conversación entre un pastor y una pastora hacía inevitable que los niños fueran en parejas.

El contenido del diálogo era muy apropiado para ser interpretado con gestos:

–Cóselo, tú, Menga,
mientras toco yo.
–Toca el pandero, Bartolo,
mientras coso yo.

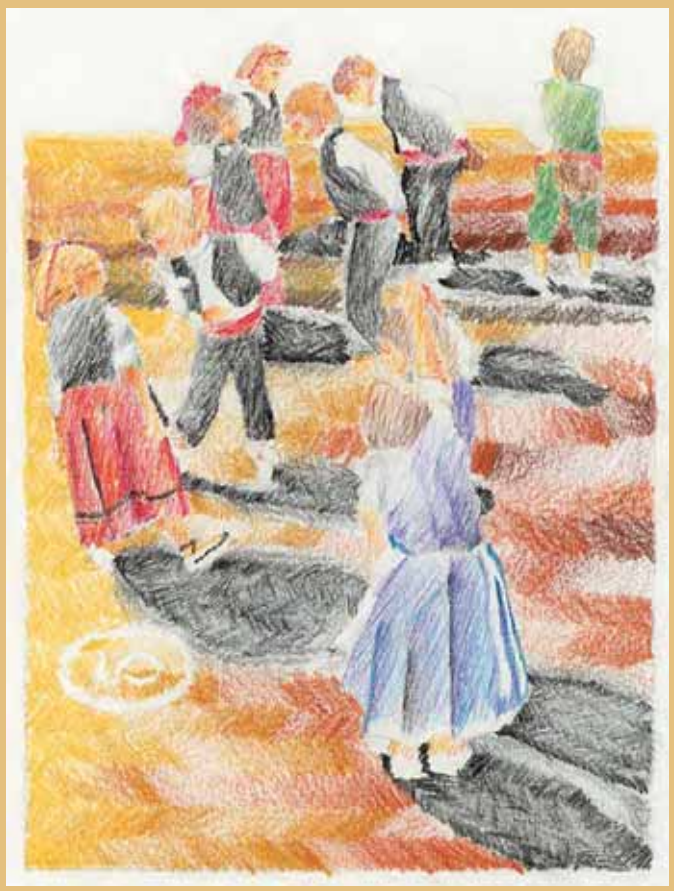
Pellicos realizados en plastilina por los alumnos de la clase V en Trabajo Manual.

Menga cosiendo la zamarra o pellico imaginario sobre su falda con una rodilla en el suelo, tocando después el pandero que llevaba Bartolo con fuerza, y Bartolo inclinándose sobre Menga para decirle algo al oído, haciendo luego una profunda reverencia, completaban la coreografía y le proporcionaban al baile los momentos más espontáneos, imprevisibles y divertidos.

En los primeros tiempos, cuando la población infantil del Colegio era reducida, contábamos con seis o siete parejas para cada representación. Luego fue aumentando el número de alumnos, y las parejas pasaron a ser quince o dieciséis. Por este motivo se rectificó el principio del baile con dos filas iniciales, anteriores al corro. Desde entonces no se ha vuelto a modificar, respetándose la coreografía inicial.

El espacio donde se tenía que actuar llegó a ser demasiado pequeño para tanto niño, pero siempre fue más importante en este número la participación de todos que la vistosidad.

El Pellico.
(Navidad 2000). Dibujos de alumnos de la clase 15.
De izquierda a derecha, *Alejandro González y Miguel Fernández Galiano.*



El vestuario era muy sencillo: trajes de pastores y pastoras tradicionales traídos de casa: faldas de fieltro, corpiños negros, blusas y camisas blancas, chalecos, fajas, alpargatas... Nunca importó que fueran juntos dos, tres o cuatro niños de verde, siempre aparecerían otros de rojo, amarillo, azul o marrón. Eran tantos...

Quizá por ser el debut en una representación seria y con público, quizá por la temprana edad de los participantes o simplemente porque en él han intervenido todos, pienso que *El Pellico*, un baile sin grandes pretensiones, probablemente sea para muchos su primer recuerdo cariñoso del *Auto de Navidad*. Por ello estoy contenta de haber participado en su creación.

Mariana Gutiérrez del Campo (Señorita Marianita)
Profesora de Música de "Estudio" (1942-1984)

De izquierda a derecha, *dibujos de Carolina Rodríguez y Laura Sánchez.*

Fotografías cedidas por Mariana Gutiérrez del Campo.

El Pellico (Navidad 1965). «Hagamos un pellico al Niño, Niño Dios.»

El Pellico
(Navidad 1999 y 2000).

Juglares

«Y yo, de saltos mortales / dos, tres pares»

Un año, no me acuerdo cuál, la señorita Jimena me sugirió montar unos ejercicios de volatines para los juglares. Me explicó en qué consistía la escena. Se trataba de los juglares músicos, el de la flauta y el del tambor, de un juglar padre y de un juglar hijo. Querían que el padre y el hijo, además de estirar la consabida cuerda, hicieran algunas acrobacias.

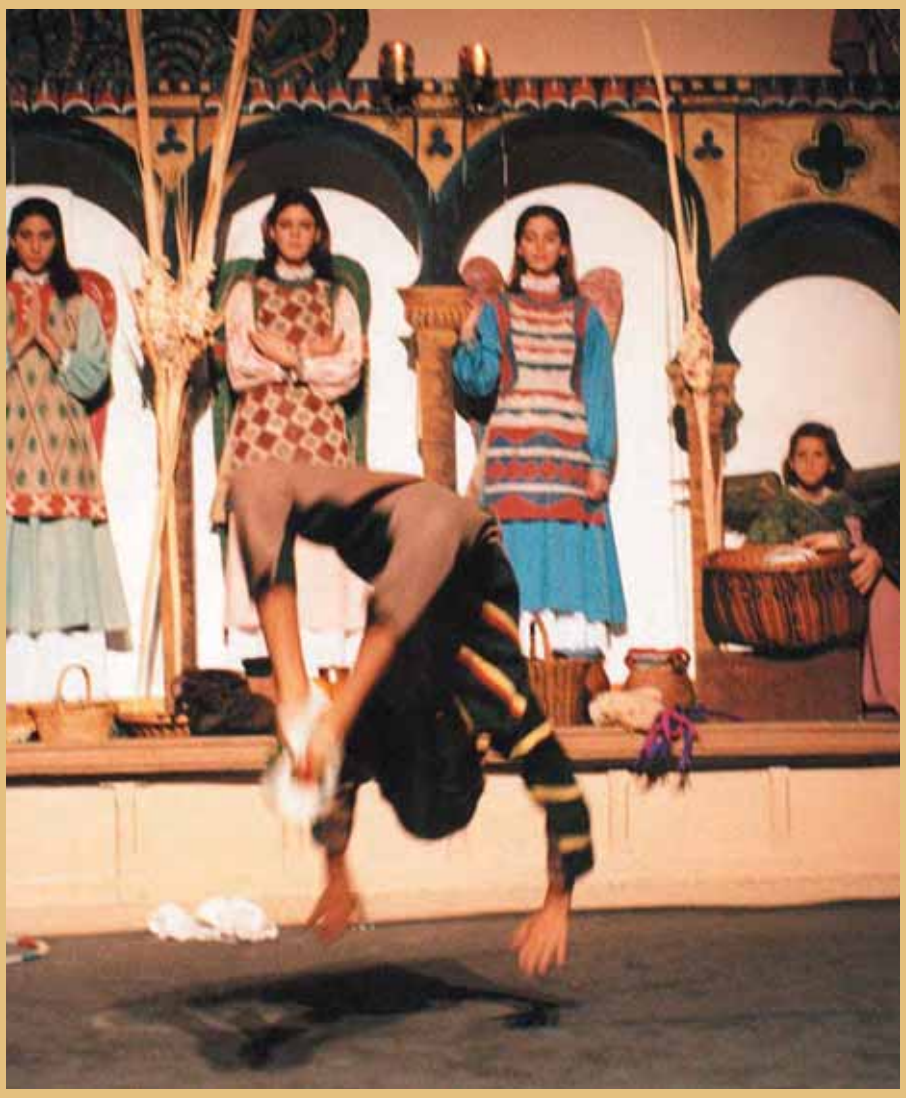
Se me ocurrió coger de padre a un buen gimnasta y de hijo a Carlos Castilla, que era muy ágil. Empecé a entrenar ejercicios con un aro, pero sólo lo utilizamos para pasar por él dando una voltereta; luego comencé a hacer ejercicios entre dos y al final nos quedó un número de lo más acrobático.

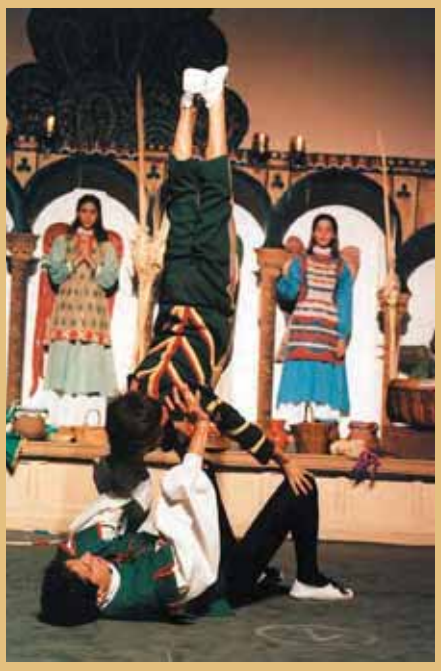
Cuando la señorita Jimena lo vio me felicitó porque terminábamos la escena con los mortales, como dicen los juglares: «Y yo, de saltos mortales dos, tres pares».

A lo largo de los años fui aumentando las dificultades y el padre y el hijo hacían también mortales durante los ejercicios de suelo. Quedó ya perfecto el número.

La señorita Jimena se enfadaba conmigo porque sobresalía más la gimnasia que la parte de la dicción, pero en el fondo le encantaba, porque los chicos lo hacían estupendamente.

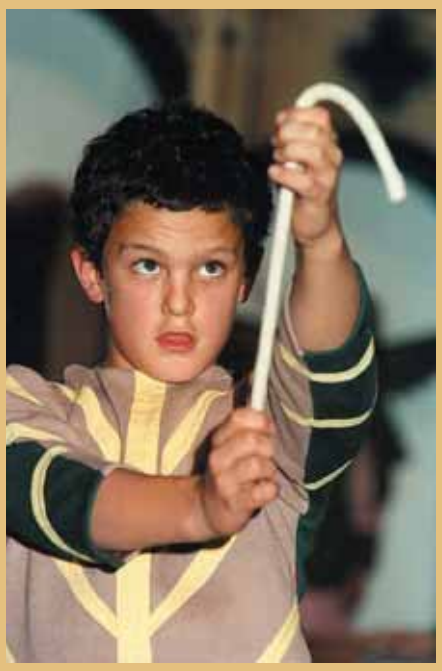
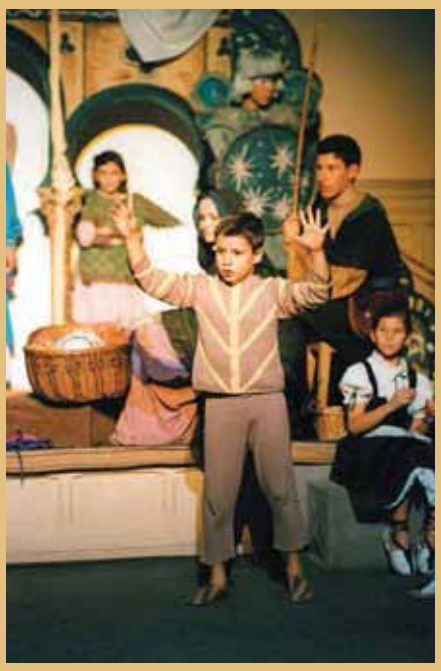
Paco Hernández
Profesor de Gimnasia (1950-1995)





Juglar músico –Yo le diré mil cantares,
con la churumbela, nuevos.

Juglar padre –Yo le haré todos mis juegos.

Medio siglo del Auto de Navidad (1943-1996)

Mi primer recuerdo del *Auto de Navidad* se remonta al año 43, en el que lo representan alumnos de "Estudio" en el teatro María Guerrero. En aquella ocasión iba a tomar parte como "angelito" pero, por causa de haber caído enferma, me conformé con asistir a su representación, en mi primera salida.

Aquel primer *Auto*, recogido en ese delicioso volumen atado con cintitas, sufrió alguna pequeña innovación a lo largo de los años.

En un principio la entrada de los ángeles era con la música de una parte de la *Sonata nº 4* de Mozart, lo que para nosotros era la canción de «Soles y Lunas rodando van…»; posteriormente, a causa de lo complicado de la correcta entonación de la *Sonata* además de su difícil puesta en escena, se cambiaría por el Villancico de «En el portalico…».

Durante muchos años dejó de representarse, únicamente los alumnos aprendíamos a cantar en clase de Música, cuando se aproximaba la Navidad, los villancicos que se recogen en él.

Una vez instalado el Colegio en Miguel Ángel 8 y dado que se podía contar con el Paraninfo del edificio, en el año 50 se inicia una nueva experiencia. En esta primera tentativa se representa únicamente la parte que corresponde a los bailes y cánticos de los pastores, y la Adoración de los Reyes al Niño.

Al año siguiente debieron de considerar, tanto la Dirección como el profesorado que entonces colaboraba en él, que aquel lugar era adecuado para la representación de la totalidad del *Auto de Navidad*, y se pusieron todos a trabajar sin tener en cuenta a qué hora se salía del Colegio o la falta de sosiego en los fines de semana.

Muchos de los allegados a "Estudio" colaboraron en ello, profesores, alumnos, algunos exalumnos, familias; todos aportaban su granito de arena. Unos ayudaban a tía Cuqui y Jimena en la realización del decorado que durante tantos años ha presidido la representación, el Pantocrátor; otros lo hacían en la realización del vestuario (recuerdo como tía Cuqui venía por mi casa a vigilar la confección del traje de la Virgen –a mí me habían asignado aquel papel–, traje que ya ha cumplido 50 años); algunas familias regalaban al Colegio ofrendas que llevan los pastores y Reyes, o piezas del vestuario, que con tanto mimo y cuidado durante tantos años se guardan en "Estudio" como un tesoro.

La señorita Jimena dando los últimos toques a la túnica de la Virgen. Del reportaje publicado en ABC. Diciembre 1952.

Aquella representación fue un éxito y desde entonces no se dejaría de realizar hasta hoy día, salvo en el año 69 por el cambio del Colegio a Valdemarín, y en el año 73 por causas ajenas a "Estudio".

En el año 52, unos reporteros del periódico ABC pidieron permiso para asistir a un ensayo e hicieron un reportaje sobre él.

Durante tres años representé a la Virgen…

Recuerdo que entonces Ángeles cuidó de mi dicción, y Jimena y tía Cuqui me enseñaron los movimientos y posturas, como personas que remataban la puesta en escena.

El mes de diciembre en el Colegio era una época muy especial. No se nos borrará a los que hemos integrado "Estudio" la imagen de Jimena, Cuqui y Ángeles, con sus preciosas faltriqueras llenas de imperdibles, cintas, alfileres, lo necesario para cuidar un último detalle; aquello significaba que las representaciones iban a comenzar.

Terminé mi época de alumna y mi cambio de vida hizo que por algunos años dejara de "vivir" el *Auto*.

En el año 72, una vez incorporada a "Estudio" como profesora y madre de alumnas, empecé, de nuevo, a disfrutar de esta celebración de la Navidad.

El *Auto* había sufrido algún cambio.

En mi época de alumna terminaba con la presentación de la Cruz al Niño. Desconozco quién fue la persona que comentó a Jimena que debería terminar la representación de una manera más alegre; aquello lo debió de madurar y le llevó a ponerse de nuevo a trabajar en ello y remató el *Auto* con la presentación del Cirio Pascual, seguido de ese *Gloria* en el que la totali-

dad de alumnos encienden su vela, como señal de la Luz que ha venido al mundo.

En aquellos años era Jimena la que ensayaba a la Virgen (Ángeles se tenía que ocupar de su "Nacimiento") y me otorgó el favor de poderle ayudar. Detecté otro cambio: con el afán de perfeccionar la representación, la Virgen era quien cantaba la "nana" a su niño, y no, como anteriormente se hacía, el coro. Disfruté desde entonces colaborando en todo lo que me fue posible.

Recuerdo también con enorme ilusión la representación que en el año 79 hicimos antiguos alumnos, en la que nos unimos como actores padres e hijos, ex-alumnos y alumnos.

Desde el año 72 y hasta que he salido del Colegio, para mí el *Auto* ha sido parte de la Navidad. He disfrutado ayudando en su puesta en escena, viendo actuar a mis hijas, e inclusive a mi nieta mayor. Espero que podamos continuar viendo esta representación tan íntimamente unida al espíritu de "Estudio", y por ello tener ocasión de ver bailar a mis otras nietas.

Tía Cuqui siempre me decía: «Tenemos que agradecer a Jimena el haber dejado tan bien rematado el *Auto de Navidad*».

Yo iría a algo más: tenemos que agradecerles a todos los que con ella han sido y son capaces de continuar poniendo en escena todos los años esta representación, tan de "Estudio" y sin la cual el Colegio quedaría falto de algo muy suyo.

Por ello en este recuerdo no quiero olvidar a ninguna de tantas personas que en un pasado y presente, aun algunas de ellas desde la sombra, han hecho y hacen posible, cada año, su representación; no sólo los profesores que ensayan, sino también todos aquellos que vigilan durante las representaciones, los que maquillan, los que visten a los alumnos-actores, los que se encargan de la venta de entradas, los que colaboran en el montaje del decorado, los que nos deleitan, durante los descansos, con sus sadwiches, y muy especialmente aquellas personas que durante años cuidan y limpian ese vestuario tan original y delicado.

Marta Cabrera
Antigua alumna. Promoción 54
Profesora de "Estudio" (1972-1996)

Fotografías y reportaje cedidos por Marta Cabrera.

Navidad 1953.

Auto de Navidad representado por antiguos alumnos. Diciembre 1979.

Reportaje publicado en ABC.
Diciembre 1952.

LA NAVIDAD EN LOS COLEGIOS

EN este Colegio que hemos elegido para nuestra información se celebran estos días con la representación de un Auto de Navidad, paciente y atinadamente instrumentado con fragmentos espigados entre las mejores composiciones poéticas de nuestro Siglo de Oro. Una tropilla de más de ciento cincuenta niños, entre actores y cantores de coro, nos traen a la mente y al mismo corazón el prodigioso misterio de la Natividad del Señor, desarrollado en estas ocho partes: La Profecía, Declaración al hombre, El cielo en la tierra, Humanización, Dios entre los pastores, Rey de Reyes, Redentor y Confortación. La representación, artísticamente lograda con sencillos elementos, cautiva y enfervoriza por los claros caminos de la inocencia infantil y la sublime Verdad que canta.

¿Cómo se ha llegado a conseguir tal fin? Parece cosa de nada, y es que el trabajo y el entusiasmo suplen lo que de otro modo sería económicamente muy costoso. Todos los del Colegio, desde la Dirección, profesorado y alumnos, aportan su esfuerzo, o su ilusión, al menos. Allí se resuelven decorados, vestuario y cuanto es preciso. Trabajos manuales realizados durante el curso sirven, como sirven las lecciones de dicción, canto, música, baile y rítmica para que los pequeños actores estén preparados insensiblemente, y con unos cuantos ensayos generales, sin perder clase alguna, se encuentren perfectamente conjuntados.

Profesoras que fueron y alumnos que fueron, también se incorporan con entusiasmo a esta tarea del Colegio; algunas familias, que pueden hacerlo, porque los tienen o porque los encargan, facilitan trajes apropiados. *

Nos dieron ganas de pedir a la directora: «¿Por qué no hacen esto en un teatro?» Pero nos arrepentimos, porque quizá el mayor encanto de todo lo preste la intimidad familiar en que se celebra, la pequeñez de todas las cosas, mucho más cerca de la humildad del Belén que celebramos. F.

"Auto de Navidad"
Diciembre 1952
Madrid Estudio

Ante el retablo del Niño Dios pastores y pastoras llegan con sus ofrendas: leche, frutas, miel... Con cada una, unas palabras de salutación espigadas en la poesía española del Siglo de Oro

Ser parte del Cielo

Nunca había pensado en participar en lo que llamaban el Cielo, la parte del *Auto* formada por los ángeles, arcángeles, la Virgen y San José. Si soy sincera, porque quienes lo ensayaban eran la señorita Jimena y la señorita Cuqui, y me imponían mucho respeto. Pero llegó la señorita Jimena y pidió niñas que midiesen entre 1'50 y 1'67 cm. Las que superasen los 1'67 serían ángeles "de arriba" y de 1'50 a 1'67 ángeles "de abajo". Así los llamaban, y así seguimos haciéndolo. Son ángeles de arriba el ángel narrador y el anunciador, y ángeles de abajo los serafines y querubines. Yo encajaba en los de abajo. En el despacho de la señorita Jimena había un papel a modo de metro donde nos iba anotando a todas las que nos presentamos. Una vez medidas, quedaba la prueba de ritmo y de declamación. En la de ritmo daba el visto bueno la señorita Tere Vela, y en declamación nos probaba la señorita Marta Cabrera. En aquel tiempo era importante incluso el color del pelo o el ángulo de la cara, pues teníamos que encajar con la pareja. La selección no era fácil ya que se hacía este papel en las clases 15, 16 y 17 y tan sólo elegían a cuatro ángeles de abajo y a dos de arriba por función y día.

El ensayo del Cielo era distinto al resto de los bailes. Íbamos tardes y fines de semana al Paraninfo de Miguel Ángel, pues en el Colegio no había un espacio semejante al decorado donde se realiza el *Auto de Navidad*. Así que, hasta en eso, esta parte del *Auto* es diferente; lo fue y lo sigue siendo. Nace una especie de complicidad entre el alumno y los profesores que no se vive en los ensayos de otros bailes; lo he podido sentir como alumna y ahora como profesora. En aquella Navidad vi por primera vez cómo se montaba el decorado en Miguel Ángel; y cómo entre todos los que allí estábamos bajamos del trastero, minúsculo, pero que parecía que no tenía fin, situado en el último piso, todas las maletas y cajas donde se guardaban las cosas necesarias para las funciones. Además, en el despacho 207, detrás del armario, se guardaban unas enormes carpetas de madera donde estaban las alas de los ángeles y arcángeles, así como trozos del decorado. Había una maleta "especial" gris y verde, que sigue siendo la misma, donde se encontraba "El Niño" junto con los instrumentos de los juglares.

En aquel momento todos nos convertíamos en ayudantes, y lo mismo clavábamos un clavo que buscábamos una cuerda o una goma para atar las palmas, o pegábamos trozos del decorado. Ayudábamos a colocar las cajas y maletas en cada cuarto

Dibujo de Mara Redondo - 15 B. (Navidad 2000).

correspondiente, porque cada baile y cada personaje tiene su sitio para vestirse, y las ofrendas su sitio para que los pastores las cojan. Todo está medido y estudiado al milímetro. Esto me sirvió para comprender que aquello que cada Navidad veía y en lo cual participaba, necesitaba del esfuerzo y trabajo de muchas personas, lo cual hasta entonces no había advertido. Antes de aquella Navidad, llegaba el día del ensayo general y por la tarde yo bailaba. Y estaba todo colocado y en su sitio, pero nunca me paré a pensar cómo estaba todo eso *allí*. A partir de entonces, y hasta hoy, nunca he dejado de participar en esa organización que hace tan especial mi relación con el *Auto de Navidad*. En la clase 16 fui querubín y en la 17 serafín. Era mi último curso en Valdemarín y mi último *Auto* como participante. Pero eso era lo que yo pensaba, pues en esas Navidades la señorita Jimena me pidió ayudar a la señorita Isabel Cano a ensayar con los angelitos (niñas de la VI y la VII). En COU ayudé de nuevo a ensayar, y a partir de ahí, año tras año, no he dejado de hacerlo.

En un momento determinado empecé a ensayar con los ángeles mayores, los "de abajo", y volví a vivir aquellos momentos de las mediciones y pruebas de ritmo; pero ahora era yo la que medía y elegía a las niñas, y luego la señorita Jimena daba el visto bueno. Desde que la señorita murió, yo me hice cargo de los ángeles de abajo. Mi primer ensayo en solitario me dio miedo, pero seguí los pasos y papeles que tan minuciosamente utilizaba la señorita Jimena, y funcionó. También el haber sido "ángel" me ayudó a entender las dudas que tenían las niñas, el modo de explicarles los movimientos y la corrección de determinadas frases. Aun hoy sigo utilizando los mismos comentarios que la señorita Jimena usaba: «Cada movimiento tiene su tiempo, su paso; todo está medido, es exacto». Esto asusta, pero luego, sale.

A mediados de noviembre me convierto en la «señorita que ensaya los ángeles de abajo» y mi relación con las niñas mayores cambia. De pronto empiezan a saludarme por la escalera… ¡van a poner el cartel en la IV Sección para apuntarse a "Cielo"! Hay un subir y bajar, y caras expectantes tras el cristal de la clase VII. «¿Señorita, usted es la que ensaya? ¿Dónde me apunto?» Desde ese momento hasta que hago la selección

transcurren dos semanas que a mí, como a todas las que debemos elegir y eliminar a niñas, se me hacen difíciles. Esta parte no me gusta: sé que lo pasan mal. Tenemos que aplicar unos criterios que siguen siendo los mismos que antes, pero ahora el número de niñas se ha multiplicado. La señorita Ana Palacios me ayuda en la prueba de ritmo y ensaya desde hace tiempo con los angelitos pequeños, y la señorita Teresa Ramírez, que se encarga de los "ángeles de arriba", me ayuda a la hora de elegir. Son tantas las niñas que quieren apuntarse que desde hace unos años reducimos la participación en el Cielo a las alumnas de la clase 17, y aun así siempre se presentan más de las que pueden hacerlo. Intentamos un año que participasen niñas distintas en cada función y no las mismas en dos funciones; pero es difícil, debido a los ensayos en Miguel Ángel y al poco tiempo que tenemos.

Pasada la selección, los ensayos requieren mucha imaginación por parte de las niñas: «Aquí están los arcos, aquí el pesebre,… hasta aquí está el estrado, aquí hay tres escalones que coinciden con *tocan / a / maitines*… y en el segundo *a maitines* colocáis la palma, que llevaréis en la mano, en el arco...», «Cuando la Virgen dice *los ángeles bellos cantan* cogéis un papel que no existe y lo desplegáis de esta manera, la mano derecha arriba, la izquierda abajo…». Llenas de interés, las niñas se ayudan unas a otras, colaborando en todo momento. Los ensayos son duros, pero compensan por la convivencia que suponen con compañeros y alumnos. Me encuentro ensayando con niñas de 16 años a las que yo he tenido en clase en la VII, y que ya no ven en mí a su "seño", sino a alguien que las trata como a chicas mayores. Recibo de ellas la colaboración y ayuda que necesito, y disfrutamos de una relación que merece la pena. De alumna yo lo viví del otro lado, pero ya entonces comprendí lo distinto que era el papel que ahora me corresponde.

Angelitos. Dibujos de Alicia Pargada - 16 C y Clara González - 16 A. (Navidad 2000).

El día antes de la primera función pensamos que nada va a salir, que todo está con alfileres… pero a las cinco de la tarde se mete en Miguel Ángel 8 el «duende del *Auto*», ese que hace el milagro y consigue que los alumnos, una vez vestidos, como por ósmosis en muchas ocasiones, salgan al Paraninfo con su papel perfectamente aprendido. Unas veces mejor, otras peor, la realidad es que siempre sale bien. Aho-

ra que sé al milímetro cada movimiento, cada cambio, soy capaz de detectar todos los errores, pero de eso sólo nos damos cuenta algunos… Para todos es una representación increíble. Es el «milagro del *Auto*», como decimos entre nosotras.

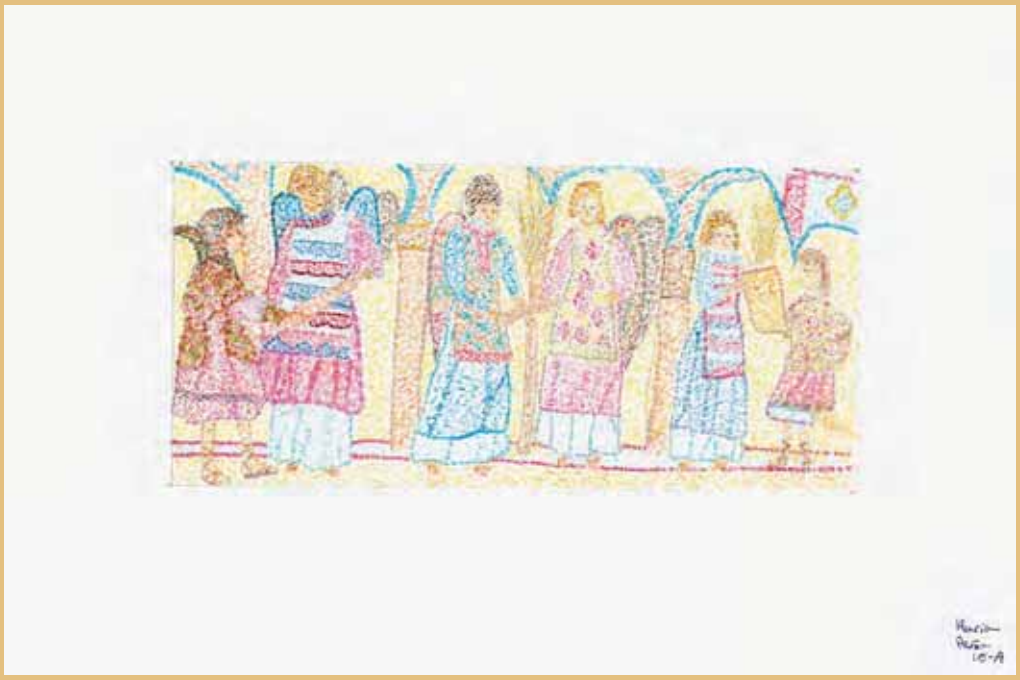
El *Auto de Navidad* es algo de todos, muy especial y valioso que tenemos los que de alguna manera hemos estado y estamos vinculados a "Estudio". A finales de noviembre y durante el mes de diciembre, el Colegio no sería lo mismo sin el ruido de las castañuelas, el sonido de los palos, o los ensayos en pasillos y clases. El Colegio tiene un bullicio, un movimiento y un sentimiento distinto al resto del año.

No puedo tener más cariño al *Auto* del que le tengo; mis sensaciones al entrar en el edificio de Miguel Ángel se mezclan con los recuerdos de mis años como alumna, de ese ir y venir por las escaleras que tanto resbalan, de ese calor asfixiante, de ese

Dibujo de Fernando Ruiz - 15 B.
(Navidad 2000).

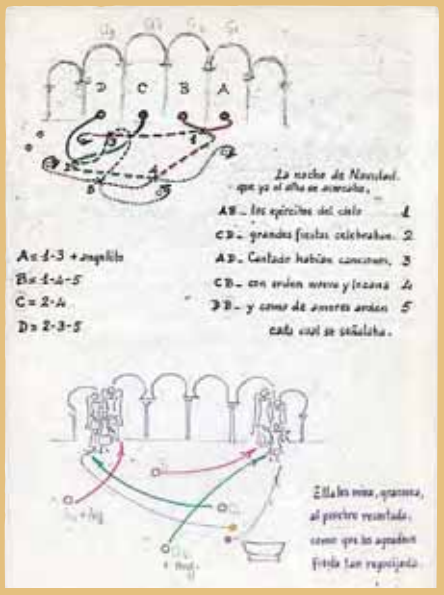
coro desafinado en canciones como "Borbollitos", o de los nervios antes de actuar. Ahora siento esos nervios por "mis ángeles" cuando actúan, porque todo esté en su sitio, porque las cosas salgan bien, por llegar a tiempo colocando las alas y maquillando a las niñas (es todo un ritual). Y, por qué no decirlo, también siento ahora una emoción indescriptible cuando mis hijas actúan en "su *Auto*", porque para todos los que hemos vivido y vivimos el *Auto de Navidad* es para siempre algo propio, que hacemos nuestro, y ninguna Navidad lo sería sin él.

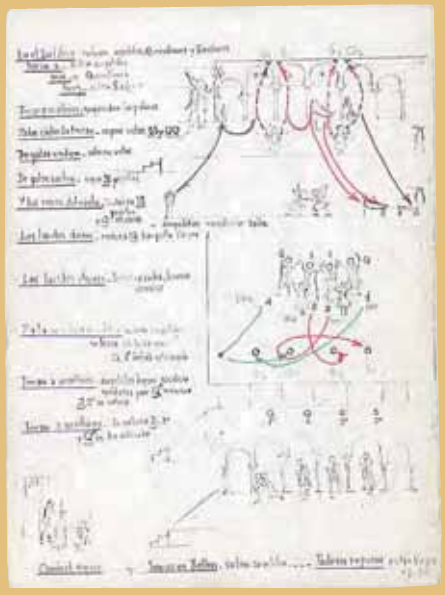
Paloma Leira
Antigua alumna. Promoción 80
Profesora de la I Sección

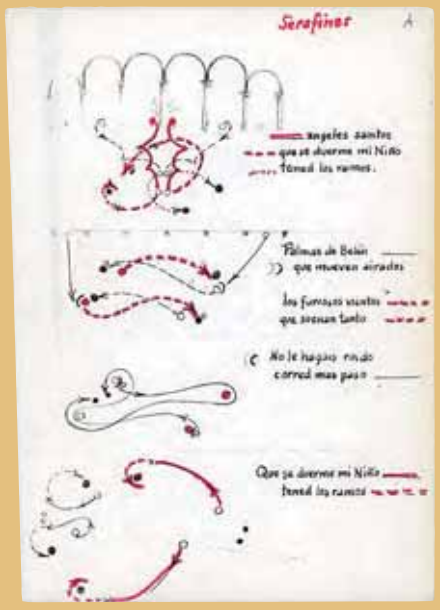


Dibujo de María Peña - 15 A.
(Navidad 2000).

Indicaciones para los ensayos de serafines y querubines, realizadas por la señorita Jimena.







Navidad 1979.

Navidad 1999

Dos momentos de los ensayos del Auto en la clase de curritos. (Navidad 2000).

Vistiendo angelitos en Miguel Ángel, 8.

Navidad 1979.

Impresiones de un Tetramorfos

El último Auto y el último ensayo de Jimena Menéndez Pidal

Desde la primera vez que vi el *Auto de Navidad* tuve muy claro que quería interpretar el papel de Tetramorfos.

Habiendo llegado a "Estudio" durante el bachillerato, mi experiencia en el *Auto* empezó como San José, papel que ensayé con la señorita Ángeles Gasset en el "iglú" (pronto descubrí por qué lo llamaban así) donde se representaba el *Autito*. Este fue sin duda uno de los papeles más cómodos (salvo por los leotardos), con dos breves intervenciones y presenciando el *Auto* sentado en una posición preferente.

Aquel año, 1987, la figura profética fue interpretada por José Gómez-Acebo, cuya estatura y voz daban un carácter imponente al Tetramorfos. José todavía repetiría un año más este papel, y yo pasé a formar parte de la tríada de arcángeles como San Rafael. Fue en COU cuando se presentó mi oportunidad de representar al profeta simbólico con que comienza la obra. Me costó no poco esfuerzo convencer a algunos de los profesores para que me dejasen acudir a los ensayos en detrimento de sus clases. No tenía problemas con el papel, lo sabía de memoria desde que se lo oyera recitar a José.

Otros dos compañeros de curso, Guillermo Sáenz-Escardó y José María Juárez, ambos veteranísimos como "Doctos Estrelleros", también se presentaron como candidatos al papel. Apenas quedaban dos semanas para la representación y aún no habíamos empezado las pruebas. En Miguel Ángel nos hallábamos bastante desconectados de Valdemarín, donde ya llevarían semanas ensayando. De improviso fuimos convocados al Paraninfo del Instituto.

Allí nos esperaba Jimena Menéndez Pidal, a la que nos dirigíamos con el tradicional apelativo escolar de "señorita" pese a su avanzada edad: 89 años que llevaba con una energía sorprendente. En su rostro enjuto, tras unas gafas leves, brillaban con intensidad unos ojillos azules cuya mirada, mezcla de un fuerte carácter e intelectualidad sabia, producía a veces una sensación fulminante. Llevaba ceñida a la cintura una perenne faltriquera en la que portaba útiles de costura, horquillas, cinta adhesiva, lápices y gomas de borrar, pañuelos de papel y otros objetos de escritorio con los que resolvía innumerables problemillas que surgían durante las representaciones y sus ensayos. En Aravaca ya sabíamos que se acercaban la Navidad y los ensayos cuando Jimena cruzaba por algún pasillo con su "ristra de bolsillos" en el talle.

Jimena descartó a mis compañeros en aquel primer encuentro. A falta de unos pocos días, aún no se habían aprendido el papel y leían el monólogo en unas fotocopias, lo que entorpecía cualquier acción. Tras una fuerte reprimenda, los envió de vuelta a clase (estoy seguro de que ambos habrán sabido perdonar mi excesivo celo al memorizar aquellas líneas); después, volviéndose hacia mí me dijo: «Tú harás todas las funciones». No esperaba aquello, pero me mostré decidido a aceptar tal responsabilidad. Ensayé bajo su dirección cuatro o cinco días más en los que la señorita Jimena derrochó conmigo paciencia y generosos conocimientos sobre el propio personaje, sus circunstancias y su significado en el *Auto*. Me enseñó a impostar la voz, desde el diafragma, para dotar al personaje de un carácter más recio. Me indicó cuáles habían de ser los gestos y movimientos, y dónde se debían respetar las pausas, dosificando la respiración. Insistió muchísimo en el último verso («…a Dios en el suelo.») pues decía que sonaba más a despedida que a referencia divina. Ninguno de los dos trabajó con el texto en la mano. Ella, por supuesto, había escrito su adaptación teatral, y yo por mi parte había pasado mis buenos ratos memorizándolo. A veces se subía a la tarima, y ejemplificaba la forma correcta de interpretar éste o aquel párrafo.

Acabado el último ensayo, me pidió ayuda para llevar a un despacho unas cajas cargadas con los tomos blancos del *Auto de Navidad* "ordenado y compuesto" (como encabeza la cubierta) por ella misma, y que habían de ser puestos a la venta junto con las entradas. Una mirada golosa debió delatarme... Me preguntó: «¿Tienes ya tu libro?» Respondí enseguida que no, y ella me regaló uno con una cálida sonrisa. La vergüenza me impidió ir más allá y pedirle que me lo firmase. Correspondí con un entusiasta «¡Muchas gracias!» y me despedí hasta el ensayo general, en el que ella anduvo coordinando las distintas acciones y supervisando cada detalle.

Uno de aquellos "detalles" era la nueva máscara de Tetramorfos. La anterior, que contaba más de quince años, apareció misteriosamente rota al término de la última representación del año anterior, y se tuvo que moldear una nueva a partir de algunas fotografías. Luis Vázquez de Castro hizo un excelente trabajo para conservar la estética del modelo original. Adoptando los símbolos de los cuatro evangelistas (el León

Dibujo de
Marina Ruiz Vega - 15 C.
(Navidad 1999).

de San Marcos, el Toro de San Mateo, el Águila de Patmos de San Juan coronándola, y el rostro humano de San Lucas –por cuenta del actor–) suponía el elemento que hacía reconocible al Tetramorfos. La "cabeza", como normalmente se la denominaba, era el remate más sobresaliente de un traje compuesto de túnica, casulla, calzas y un juego doble de alas cruzadas. Los ojos maquillados con reflejos de nácar, al igual que los de los arcángeles, daban un toque dramático al conjunto. En las aulas improvisadas como camerinos repasaba los movimientos, y recordaba a José, dos años antes, repitiendo una y otra vez: «... pon tu rostro contra el muro y profetiza». A veces se atascaba y decía: «profecita» y entonces se corregía: «profetiza, profe-tiza, profe-tiza, profe-tiza...», convirtiendo estas palabras en regla mnemotécnica utilísima.

En alguna de las funciones hube de hacer doblete, bien como Tetramorfos-Arcángel (cambiando de peluca y de casulla entre bambalinas) o como Tetramorfos-Voz divina (oculto tras el cañón de luz en lo alto).

Las representaciones tuvieron lugar entre el regocijo habitual de padres, alumnos y profesores con la mínima salvedad de algún pequeño sabotaje durante la última función. Hay que decir que había surgido entre algunos alumnos una tradición reprobable de boicotear la función que cerraba el ciclo de representaciones. Todo ello forma parte de la "historia negra" del *Auto* que, por suerte, no prosperó.

Conservo del trato con Jimena un recuerdo entrañable, de una persona dedicada con integridad a la formación de los alumnos, con conocimientos y humanidad a partes iguales. Ella no volvería a ver más funciones del *Auto de Navidad*. Falleció al verano siguiente con la misma edad del siglo. Su efigie angulosa, reflejo fidedigno de la de su padre, don Ramón, ha quedado en las fotografías y los retratos. Su espíritu investigador está atesorado entre otros libros, en algunos bellísimos volúmenes del Instituto-Escuela. Su capacidad y amor por la enseñanza, y sus profundas creencias, la llevaron a componer de la mano de los clásicos el *Auto de Navidad*, para disfrute y asombro de quienes lo viven año tras año.

Enrique Gil-Delgado
Antiguo alumno. Promoción 89

Cielo y tierra

En memoria de Emilio Núñez, en memoria de Javier Fernández Tomás, en memoria de Gonzalo Fernández Tomás... Especialmente.

En Biblioteca, siempre, las pastoras. Aquella feliz Navidad, bajaríamos volando por las escaleras de mármol cuando el hafiz dijera la palabra mágica: Paleo. Y la Biblioteca olía entonces a zapatillas de esparto. El Cielo... ¿en la habitación de al lado? Ya éramos de "las mayores". Bajaríamos sin hacer ruido, igual que aquellas otras "mayores" que habíamos visto a escondidas y maravilladas, de muy pequeñas, cuando todavía queríamos con todas las fuerzas ser como ellas, ágiles y guapísimas; y llevar corpiños sin tirantes. Cuanto antes, dar el paso desde los oscuros años cincuenta a los de la década de los sesenta. De aquellos años hablo.

Y nos sentábamos, esperando, encima de las grandes mesas de recia madera, atándonos bien los cordones. Poníamos los pies encima de las sillas, nos reíamos a carcajadas, sin que la señorita, que en cualquier otro momento nos habría regañado por estar haciendo esas cosas, nos dijera nada en absoluto. Ella, no parecía la misma. El colegio, no parecía el mismo. La vida, no parecía la misma. Ni nosotras mismas...

–¡Paleo, chicas!– exclamaba en un susurro la misma señorita, azuzándonos. ¡Ni siquiera nos habíamos enterado de que había venido el hafiz, tan enfrascadas como estábamos entre horquillas e imperdibles!

Y he aquí, que por fin estábamos bailando bajo las potentes luces de los focos, en medio del Paraninfo. Los chicos, fuera ya de los ensayos, llevaban en los tobillos unos cascabeles que, por encima y por debajo de los palos, parecían estar haciéndose pedazos. Parecía que definitivamente se les habían caído al suelo cuando el coro acababa de decir:

–Que nació un Doncel.

Pero no, no: Volvían a rodar de repente:

–De una pura Virgen pastorcilla.

Y, yéndonos a saltos, como para sortear el cascabeleo, con los palos ya quietos, cruzados en el delantal, nos íbamos aprendiendo que el suelo poblado de minúsculos seres ignorados, podía ser más emocionante que las estrellas de los Reyes.

Ser del Cielo era, sin embargo, ser más importante. Se notaba, ante todo, en los ensayos, que eran muy diferentes: los de los pastores eran la juerga: los chicos acababan por aprender de nosotras los pasos de baile, algunos muy torpemente. Pero incluso éstos, lo harían de maravilla en la función, arrastrados por aquella riada de

«En Biblioteca, siempre, las pastoras.»

alegría. Riada en la cual, al tiempo que alboreaba, y culminando por encima de los bastones, un pastor exclamaba:

–¡Pastorcico nuevo, dulce Niño Dios!…– Y recuerdo haberle dicho entonces, muy sorprendida, a no sé quién que estaba a mi lado:

–¡Anda, si es mi hermano!…– insistente –¡Es Javier!– hasta que el otro me dijera que sí, para podérmelo creer.

En efecto, allí estaba Javier Fernández Tomás, muerto de risa, en equilibrio sobre los bastones. Habían estado golpeando el suelo, mañana de Navidad, en la gran fiesta que hacen los pastores por Belén y su comarca, en la cual, el pastor que a Dios ha visto, ¡oh, qué bien se señalaba! Y, callado por un momento el son de rabeles, zanfoñas y gaitas (que, después, el señor Núñez volvería a sacar del suelo, agachándose), Javier exclamó, alto y claro, y muy derecho, sin caerse:

–…¡No eres Tú, vida mía, para labrador!– para descender enseguida, saltando como un gamo, cuando el coro entonaba con la boca cerrada esa melodía.

Seguro que ninguna chica le había tenido que enseñar a él los pasos. Captaba al vuelo los movimientos, y en todo su cuerpo se hacía entonces patente, transparente, su alegría de vivir. Él no parecía estar hecho para caminar pisando el suelo. Era más como los galgos, que apenas se diría que rozan al trotar la superficie de la tierra. Para él era otra la ley de la gravedad, nacido, no sé cómo, para andar por una dimensión diferente, (lo cual le acarrearía no pocos problemas) que sólo su mirada, del color de las uvas, a veces, definía.

Y el corazón mío, desafiando también la ley de la gravedad, me daba entonces saltos de contento, de verlo tan feliz, tan en su ser. (Y tenía la sensación de que me había perdido lo mejor, que habría sido antes de que yo estuviera despierta.)

…Y es que había no sé dónde una mano misteriosa, que acertaba con el papel que mejor le cuadraba a cada uno, según sus facultades, que se las debía de saber al dedillo... ¡Qué raro!

Los ensayos del Cielo, en cambio, eran a puerta cerrada y rodeados de silencio. Mas no hay rendija, por pequeña que sea, por la cual no quepa la curiosidad infantil. Y, desde muy pequeños, nos dimos cuenta, asomándonos por aquí y por allá, de muchas cosas:

Lo primero: que nadie como la señorita Ángeles para dar el tono de:

–*¡Vál-Criadoor!*…– repetido luego hasta la saciedad por los pasillos de nuestras casas, hasta que resultase idéntico al de ella: Muy especial. Tan especial como su manera de reír, diciendo:

–¡Muy bien!

Y comentar, en otro tono más confidencial, sin dejar de sonreír complacidísima:

–¡Qué bien lo hace Fulano!

También fuimos comprendiendo que un Tetramorfos no podía ser tal si no sabía ir diciendo, igual que lo hizo Fernando Menéndez Pidal, con aquella misma honda y cálida voz, como quien baja, cada vez más despacio, de escalón a escalón, hasta el silencio más profundo, que él tenía precisamente la misión de provocar:

–Ojos hace el cielo
todas sus estrellas
por mirar con ellas
a Dios
en el suelo.

Luego, (en un ¡shhh!...), tener muy claro que no había que romper la armonía en el ambiente con aplausos, grotescos en tal recogimiento.

Vimos que era esencial que el ángel azul, iluminado de repente, inspirado como un poeta, poseído de una energía pura, arrastrase por el verso la i con el comedimiento justo, hasta convertirla en una emocionante O de "Dios", exclamando, con dulzura:

–Venid a ver al Hijo de Dios... (¡Dios!)

Y nos recorrió un escalofrío cuando algún rey supo prometer a la Virgen, de una manera rotunda, viniendo de otros mundos, su voz, meditabundo, como la de Enrique Nuere Matauco:

–…¡Non me partir de te servir, mejor de las mejores!

Otro escalofrío diferente, cuando irrumpía con los acordes del órgano, entre los arcángeles, –la aureola blanca en torno a los ojos, sin gafas, casi desconocido– Gonzalo, que se arrodillaba solemnemente con el escudo y la lanza. Gonzalo Fernández Tomás, que lucharía luego estudiando cómo hacer que reverdecieran los árboles, con todos sus nidos, en los terrenos devastados por las guerras, los incendios y el afán desmedido del hombre, que asola la paz milenaria de los montes. Árboles, pinares, bosques que glorifican al Señor de todas las gentes…

Y, en nombre de los coros celestiales, con decisión, declamaba formando un triángulo con los otros dos arcángeles:
–¡Gloria al Dios soberano que reina sobre los cielos! ¡E paz al linaje humano!– (¡Uf! ¿Qué tendré dentro del pecho, qué tendré?)…

Y es que alguien, por allí, debía tener una gran intuición a la hora de decidir qué papel representaría cada uno, dadas nuestras características personales, los matices que desde pequeños ya nos diferencian. Alguien muy sabio que los debía conocer muy bien... ¡Es curioso!

(Sin embargo, yo tenía la sensación de haber llegado demasiado tarde al mundo, cuando lo más interesante ya había sucedido, sin mí.)

Todo había empezado en el coro, pié en tierra.

–¡Déjate caer, Pascual!…– Y el señor Núñez, de pié, allí, entre el cielo y la tierra, (porque, la voz, ¿dónde se halla?) sujetaba cada matiz en cada tono, muy tenso, con la punta de los dedos:
–¡…en viendo al Niño de flores! ¡Llora, ríe y dile amores!…– Y el eleison, el ayúdanos, tenía que ser muy matizado, empezar casi en un susurro entrecortado y tímido (he… hele-hé… hele-hé…), para ir ascendiendo con intensidad y acabar en un rotundo:
–¡Eleison!– que llegase al cielo.

Entre el principio y el final, todo, eran matices. Era lo más importante de cada función: los matices. Matices que llenaban el aire como hilos invisibles, como nubes de luz: Desde el Pantocrator picassiano de Fernando Terán Troyano, hasta las auténticas naranjas doradas, que volviómelas a arrojar, (sobre todo las de Maribel Pons Sorolla, con aquella falda tan rematadamente azul)… Y las auténticas ramas de olivo del aceitunero, y el auténtico clavel del paje.

…Y, entre amores de pastorcillos, que son *hojitás* de *treból*, una Virgen muy sencilla todo lo contempla. Muy sencilla, (muy contrapuesta a la petulancia flamencoide, la cual, aunque ya había empezado malamente a desgañitarse, jamás se hubiera dicho que iba a alcanzar los caricaturescos tintes para la bochornosa exportación que ahora "nos" representa, de moda por el mundo). Casi se diría que pasa desapercibida entre tanta belleza y tanta luz que la acompaña, cuando llega precedida de los ángeles pequeños, animada por las mismas palabras que cualquier madre hubiera deseado oír, respaldándola:
–…Caminad, Señora, bien de todo bien…– del Santo varón.

Y él no es nada fuerte, ni arrogante, sino que tiene un poderoso arcángel detrás, cada vez que se sienta junto a ella. Y habrá de recitar algo muy breve, de gozo,

emocionado, enormemente humilde y apoyado en su vara, para terminar arrodillándose frente a la cuna, mientras su faz en lágrimas baña. Pues, que no necesita nada más. Su deseo, cumplido: tener a Dios ante los ojos, vestido de carne humana; no en el seno del Padre, tronando y relampagueando, sino en los brazos de la Madre, llorando y temblando de frío… Y ella, la nariz aguileña y la frente despejada, Madre humana de Dios hombre, volcada y tierna, tan joven, entre el verde oscuro de su manto, el amor maternal, terrenal, le ruega al que quiso *facer*, de sierva, su Madre… Madre con los pies semidescalzos, asomando por debajo de su túnica rosada, y le pide:

callad…
–No lloréis, Niño Dios,
mis ojos.

Entre dulce y austera, se inclinará sobre la cuna, (¡Niño de mis ojos, ea, no haya más!…) o se arrodillará para decirle al Niño, con acordes de un órgano que traslada sus palabras a otro ámbito más elevado, (ternura hecha esencia, virtud abstracta, teologal: Piedad), al tiempo que exclama:
–Que mi ánima engrandece a Ti, mi solo Señor…– todas aquellas cosas que una madre desearía haber sabido cómo decírselas a su niño recién nacido. Y terminar, como ella, tan delicadamente dichosa, que declara:
–…Mi espíritu florece– en un sublime canto a la maternidad.

«Nos reíamos a carcajadas». Cintas. De izquierda a derecha: *Marta Vives, Elena Fernández Tomás, Susana de Pablos y Paloma Mataix.*

¡Todo lleno de matices, como el horizonte del amanecer, entre el cielo y la tierra! Y tiraba trabajosamente Emilio Núñez, con ambos brazos, muy reconcentrado, de dos gruesas cuerdas imaginarias, hacia un lado y hacia otro, llevándonos a los del coro a narrar, como remeros de una sola barca, con voz clara y aguda:
–…Iban caminando en conversación, sus palabras, santas, de consolación…

Y, sin morir amanerados en el final de cada verso:
–…Sus palabras santas, dignas de escuchar.– Y, un poco más rápido –Antes de las doce, a Belén llegar.

De pronto, sujetaba después con todas sus fuerzas aquel vaivén, mirándonos con energía. Levantándose del suelo, encima de

De izquierda a derecha: *Cifuentes, Jerónimo Junquera, Luis López Castro, Javier Fernández Tomás, José Navarro Palencia, Juan.*

la tarima, proa de un barco fantasma, y con aires de capitán atareado, tiraba al mar aquellas maromas, para ponerse el dedo en la boca en señal de silencio y llevarnos de puntillas, muy quedo, al súbito y saltarín *pajarí-to-quecánn-ta-as enel e-es-pii-no-ó,* de una isla desierta y misteriosa en la cual hubiéramos desembarcado.

Miraba más tarde a la tripulación masculina, frunciendo el ceño, sujetando las voces de los chicos con los brazos en alto, un momento antes de dar rienda suelta a toda la profunda potencia de los pulmones de ellos, para que llenaran todo el ámbito al confirmar esto:

–Entre esas hojitas verdes, traía el pastor su amor, ¡qué don!…– y con la mano izquierda recogía enseguida las voces femeninas, para que se unieran a las de ellos en un grandioso:

–¡Qué do-on… do-on… donnn!…– tal que nos dejásemos llevar en un velero por las altas olas.

Todo había ido saliendo de sus manos. Y era suyo, sin una sola vacilación, ni concesión, ni alabanza. De vez en cuando, alguna rápida llamada a la atención, fundamental para cantar a una, para entrar y para salir a la vez, para permitir que el baile se pudiera bailar…

Nunca dio a entender que el coro, o él, "Emilín", fuera fundamental protagonista, imprescindible, importante… Para los más susceptibles, era fácil pensar lo contrario. Que el coro era un saco en donde a cualquiera, impunemente, se podía meter. Seguro que el señor Núñez prefería eso, a que nadie pudiera pensar que al terminar cada villancico había que pavonearse de haber alcanzado una perfección de uniforme. Lo cual, con rigor y sin rasgarse jamás las vestiduras, él no pretendía. El coro no parecía casi nunca una sola voz, sino muchas voces individuales juntas. Es otro matiz. Y cantar es así, en sí, diferente cada vez.

Una misma canción en el recuerdo, dura tiempo y tiempo… Dura siglos, a veces. (Palabras hay –¡aleluya!– que duran milenios). Y puede que nunca la olvidemos, de haberla cantado tanto. Un buen día, cuando menos lo pensábamos, nos puede

sorprender en la memoria, con toda su emoción, que nos había pasado, en parte, desapercibida. La garganta entonces, hecha un nudo, ya ni siquiera la tiene que entonar para otros; que canta ella sola, desde lejos, y sólo para ti o para mí, desde el fondo de los tiempos, desde donde él, tan sencillo, en realidad, seguro que todavía nos las recordaría, oh, si no fuera imposible.

Que, era haber visto toda la función, en el coro, haber visto los eternos gestos de Emilio Núñez. Y haber conseguido seguirlos de cerca entre todos, era haberla conducido a buen puerto. Cada uno se había recogido el mechón, se había apretado el cordón y la cinta, se había aplastado el remolino, trenzado bien la trenza… y se había olvidado de ese ser egocéntrico que puede apoderarse de nosotros mismos. Se introducía, en cuerpo y alma, en otro mundo habitado por antiguos pastores, entre los cuales, era siempre el señor Núñez un pastor de la música nuestra que tradicionalmente habla. Y así, como un día de sol al aire libre, en aquellas funciones que habían empezado con los pies en el suelo, él nos había llevado a volar. Y se acababan con el alma llena de haber cantado tanto… Algo como un profundo agradecer la vida.

* * *

Pastores, reyes, juglares, pajes y cortesanos, olleros, pasiegos, gitanos, pescadores, cuyos ricos dones terrenales, (manteca y miel, pañalicos y mantillas, castañas, trébol, pan, la capuchita, el gallo quiquiriquí, el oro…) El Cielo, mientras tanto, inmóvil, cada uno, en su puesto, como en un retablo, observaba en silencio, con hermosura increíble, que verlos enamoraba…

El Cielo, con todas las jerarquías angélicas, estaba esperando el momento solemne de ofrecer al santo Niño otras donas mucho más terribles: las donas de la Redención, que el Pastor santo (mientras lo hubo) hacía barruntar.

Cantaba muy dulcemente, tan menudo y muy pálido, Alvaro Marías Franco:
–¡Ay, triste que vengo, rendido de amor, maguera, pastor!…– Muy blanco, el cordero pascual, en medio de una explosión de colores.

Pero le advierten al Niño redentor los arcángeles, por fin, con piedad y con indignación:
–¡Grande pasarás dolor!…– Y le van a consolar los ángeles, diciéndole que su dolor durará poquito. (Poquito… poquito… Es cierto, lo que decían: qué corto es el callejón de la pena, comparado con la gran avenida de tal dicha…)

Y es verdad lo que aprendimos. Sin todas éstas cosas, ¡pobre vida!

Porque allí se adentraba uno a contagiarse de un anhelo del cielo por ser tie-

rra, de la tierra por ser poesía, de la poesía por ser música, de la música llenar cielo y tierra. Se impregnaba la sensación de estar en una sola emoción maravillosa. Todas las puertas del Paraninfo conducían al mismo lugar. A un pasado vivo y refrescante de belleza en palabras de poeta, de profeta. Presente esplendoroso para ser atesorado.

Ahora escribe Luis Gutiérrez del Arroyo: "Aunque algunos nos llamen poetas, somos profetas ambulantes". Sí, el profeta tiene que reconcentrarse con el rostro contra el muro, para sentir, con esa "facultad de trasmitir lo abstracto", lo que el Amor le dicta; y luego echar a andar… Casi sin saberlo, éramos piezas de una obra de arte plena de resonancias que trascienden la vida. Resonancias… ¡Qué divinas! ¿Para qué más cantar? Pues cada representación fue única. Y cada día, único. Igual que cada vida es única. Y, cada uno, inolvidable y solo.

Nos fuimos siempre a casa con el estribillo más pegadizo:
–Que no voy sola, que amor me lleva.

Los que fuimos unos pastorcillos, ya nos hemos ganado con creces el tan anhelado título de Mayores. Era un anhelo clorofílico, que nos centelleaba por dentro para hacernos crecer. Ya conocemos un poco mejor todo lo que el *sieglo* juzgará. Renque-renque-renqueando, y al pipirigallo, acaso volveremos a encontrarnos siempre con una clase de alegría que perdura como el oro y relumbra más que el sol.

Sin embargo, algunos, del cielo y de la tierra y de los más queridos, se han ido ahora a otra casa sin señas, ni vías de acceso. Todavía nos cuesta trabajo creer esto. Tenemos vedado volverlos a encontrar, do fuere…

Ciertas nuevas, a unas horas en que no habría luz, han podido perforarnos el costado como lanzas muy crudas. Y, como azotes de un látigo, nos han podido parecer otras. Una a una, nos han ido arrancando a pedazos el corazón de piedra de nuestra carne, mientras veíamos contaminada de ídolos la tierra, atenazados por el temor de que, al fin, todo templo se derrumba, tal que si un dios arcaico estuviera derramando su indignación sobre nosotros.

Mas, al hielo, nos hemos levantado cada mañana por sorpresa, entre pucheros y borbollitos, a punto de volver a preguntar:
–¡Zagal! ¿Dónde está mi bien?– Y sin poder creer que, algo de aquel tallo de sabiduría y de entendimiento, de consejo, y de fortaleza, de ciencia, y de piedad, nos está brotando ante los ojos, mientras se nos podrían venir a los labios las mismas dudas de Melchor:
–¡*Non* es verdad, *non* sé qué digo, todo esto, *non* vale *uno figo*!

O bien:

–¿Qué nuevo prodigio es?… Sin ninguna cirugía antiestética, ni hospitalización, ni droga, un sol, y parecen tres… un mismo corazón, y es otro completamente nuevo.

La señorita Cuqui se había encargado, por otra parte, de ponernos los pelos de punta al leer, como ella leía, con las lluvias de abril y el sol de mayo, lo del olmo seco, en su mitad partido… (Y terminaba siempre esas lecturas que nos dejaban sin respiración, tirándose de las gafas con un "¡bueno!", tan pancha, como si omitiera: "…algo quedará".)

De izquierda a derecha: *Leonardo Fernández Casado, Jesús Codina Bourgón, Dionisio Fernández Tomás, Jaime Nieto Sánchez, Alberto López Ribé, Gonzalo Fernández Tomás, Josechu Salís y Raimundo Vila.*

Y es que, lo que fue profetizado por aquel multifacético hijo de hombre, cuyas alas, muy extrañas, le cruzaban, plegadas, el pecho, eran unas enseñanzas para tardar media vida en ser asimiladas. Enseñanzas que otorgan a esa ciencia de la Pedagogía, el excelso carácter universal de ser una corriente viva de Pensamiento: Una rama más de la Filosofía… De la raíz de Jeseé, donde reposa el espíritu de Elohim.

Y así, el Auto de Navidad era un milagro anual, como la siembra, o como el milagro de la cosecha, al menos para los que no teníamos ni mucho burgués, ni cortesanos entre nuestros ancestros. Y aquel sueño prolongado, fiesta donde las haya, irrepetible y repetido, nos sorprendía muy cambiados de año en año. Son muy largos los años de la infancia, que a muchos (a los que a veces, luego, nos hemos sentido un poco apátridas) nos hicieron "ser de allí". Mágicos años, desde la cuatro hasta la diecisiete, que terminaban de aquella manera.

Pero ha llovido mucho desde entonces, y ya es inútil describirlo: es indescriptible.

Es imperceptiblemente, como fue marcando nuestro desarrollo. Igual que no es humanamente aprehensible el crecimiento lento de los árboles, de los hijos, que un día, atónitos, de pronto, comprobamos que ya se han hecho grandes. Ahora son ellos todo un tierno verdor de Saliente, nuevo y distinto. (Para mayor asombro, ahora yo tengo la impresión de haber llegado al mundo demasiado pronto; ya no me dará tiempo de ver lo mejor, que está por llegar).

«Habían estado golpeando el suelo, mañana de Navidad.»

Sentimos antaño, en el tronco, la tensa vocación de los puentes que unen dos orillas; y nuestra misión, tácita, inconscientemente aceptada, la de que aquellas frondosas riberas tan fecundas no se quedarán para siempre perdidas en la nostálgica lejanía de Poniente. El resto ha sido por añadidura. Así fue aquel algo que entonces veíamos sin saber qué sería, porque no era simplemente una continuación de lo que hubo habido. No. Fue totalmente original, en gran medida improvisado.

Alguno, más prosaico que yo, dirá:

–¡Qué "alguien", ni qué "algo", mujer! Era sólo "Estudio".

¡Es verdad, era sólo "Estudio"!… Nuevo "Estudio"; viejo "Estudio"… ¿Quién podrá no amaros?

Allí crecían grandes y pequeños árboles, entre el cielo y la tierra. Algunos, muy altos, en un bosque de gentes bastante variopintas, del cual daba vértigo salir a las llanuras sin una sola mata de esta Península, donde cada vez escasearía más esa clase de lluvia que cala hasta la raíz. Entre tantos y tan inolvidables, no sabría de cuál no escribir las bondades.

Sin embargo, si cierro los ojos y dejo que recuerden ellos, ven sobre todo "*aquesse* árbol que movía la *hoxa*, *aquesse* árbol de tan *bel* mirar"... Y el Auto, ("flores quiere dar") esencia concentrada de su sentido de la Cultura (y de la ternura), un abono que nos reavivó la

sabia desde la raíz. De tanto degustarlo, se nos hizo inseparable de nuestra propia historia y emociones, punto de encuentro en el cual poder decir: "Aquí hubo un acebo. Ahí estaba el roble. Mira qué pequeños eran entonces el pino y la encina"...

Fotografías cedidas por Elena Fernández Tomás.

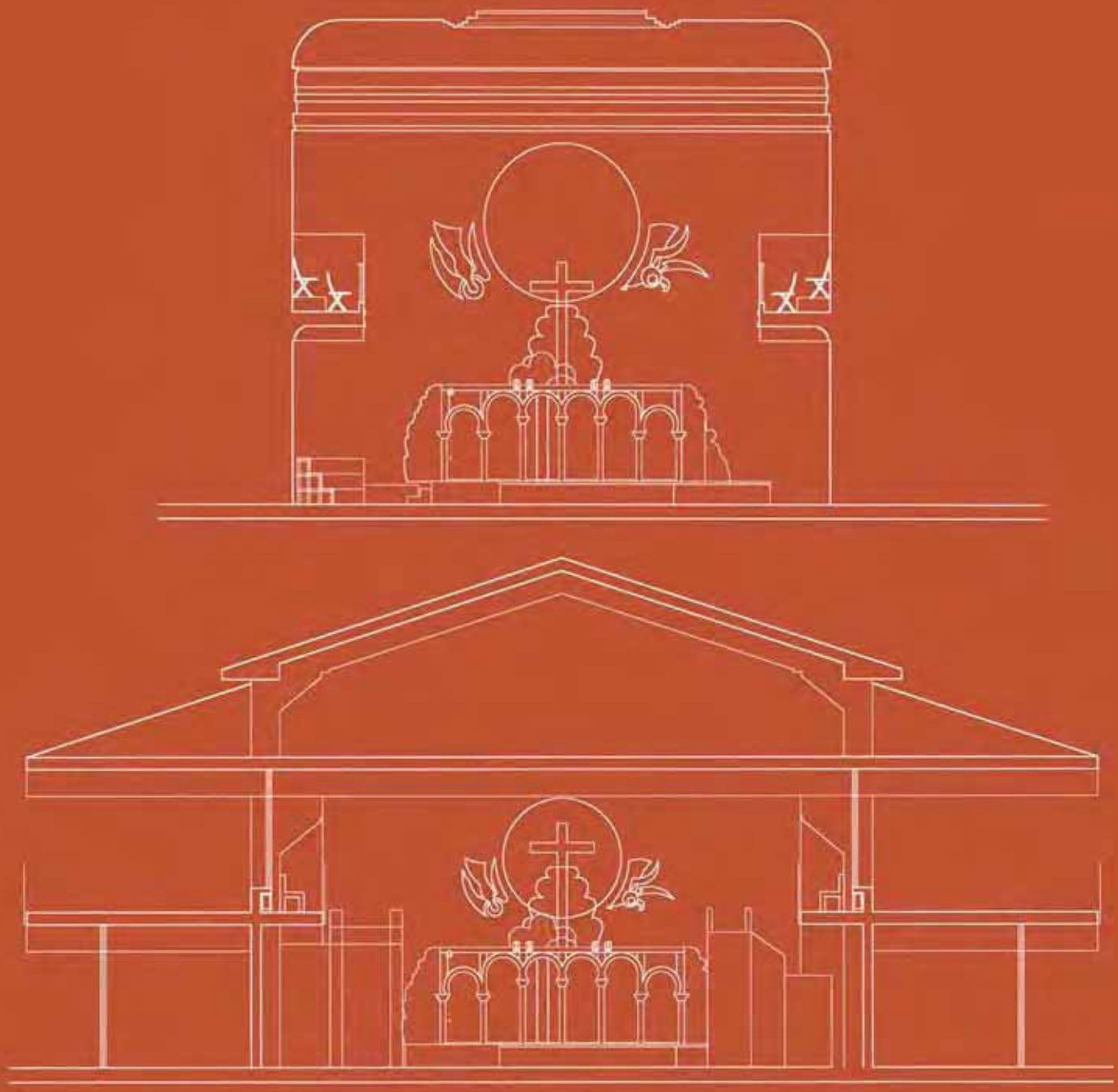
En este Centenario, hablaremos, escribiremos en torno a su persona, a sus granitos de arena y sus simientes; de cómo daba la impresión de estar llena de luz y cubierta de nieve o de flor, sola, en la cima. ¡Reconoceremos, "ay, digo yo", la deuda humana de aquellos pastorcicos, pescadores, reyes!… Pues, la vida sigue hoy, mientras traemos al presente todo esto.

En cambio, sin más homenaje y sin necesidad de mencionar ni su nombre, se diría que las horas se detienen un instante. Y, de pronto, fuera del tiempo (la noche envuelta en silencio, a solas con ella y henchidos de agradecimiento), ojalá pudiera oírnos decirle lo mismo que Hamlet a Horacio, (*hay más cosas en cielos y tierra, sí, muchas más de las que están soñadas en tu filosofía):*

«There are more things in heaven and earth, Horacio,
Than are dream of in your philosophy.»

Elena Fernández Tomás
Antigua alumna. Promoción 64
Profesora de "Estudio" (1978 -1993)

N. de A. Empleo en abundancia palabras textuales del Auto de Navidad, de doña Jimena Menéndez Pidal, que no he entrecomillado para no entorpecer la lectura. Y también porque considero que son lo suficientemente conocidas para la gran mayoría de las personas a las cuales va destinado este artículo, como para que sea innecesario. Y también porque no las aprendí leyendo ningún texto, sino por transmisión oral; ni tampoco he tenido que consultar texto escrito alguno para recordarlas.



SECCIONES COMPARADAS DEL ESPACIO DE MIGUEL ANGEL Y DEL GIMNASIO

Sedes del Auto

Lamentablemente, las últimas celebraciones del *Auto de Navidad* en el Paraninfo de Miguel Ángel demostraron que el número de butacas para espectadores era cada vez más insuficiente. Tras buscar diversas soluciones, como la celebración de un mayor número de funciones o la limitación de espectadores por familia, se vio muy difícil la solución del problema y la Fundación Estudio, después de valorar otras opciones, decidió trasladar su celebración al edificio de Valdemarín.

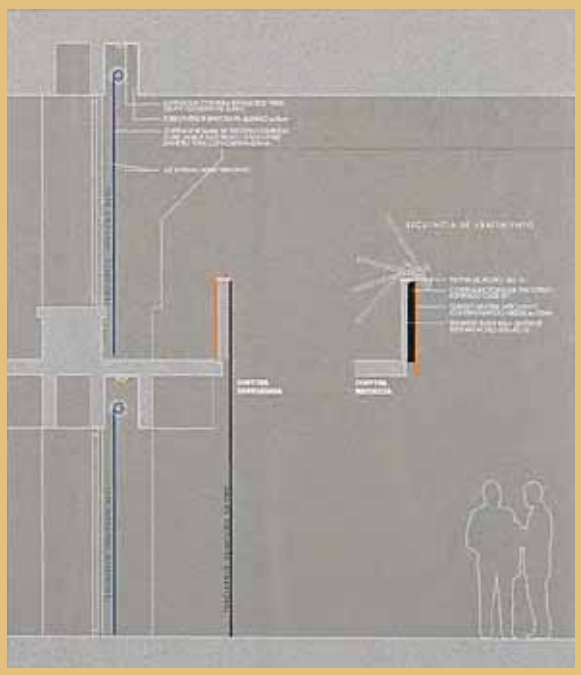
Conscientes de la dificultad que este cambio podría representar, por las especiales características de la función, tan tradicional y emocionante para todos los alumnos y exalumnos de "Estudio", la Fundación decidió solicitar la ayuda de un grupo de antiguos alumnos y profesores del Colegio, todos ellos arquitectos con amplia experiencia, con la confianza de que sus diferentes ideas aportarían soluciones adecuadas para resolver este traslado sin alterar la esencia de su celebración.

La mayoría de las propuestas presentadas señalaban el gimnasio grande del edificio diseñado por Fernando Higueras como el lugar más indicado para este propósito, por dos motivos fundamentales, por una parte sus condiciones espaciales, y por otra la inauguración en otoño de 2001 del nuevo edificio, que ampliaba las instalaciones del Colegio y muy sensiblemente los espacios deportivos, ofreciendo la posibilidad de liberar dicho lugar de su uso exclusivo como gimnasio.

Después de un estudio detenido de las diferentes propuestas, se optó por elegir la ofrecida por el equipo de exalumnos integrado por Lucrecia Enseñat Benlliure, José María Gutiérrez Churtichaga, Cayetana de la Cuadra-Salcedo Capdevila y Pau Soler Serratosa. Dicho proyecto resolvía con acierto y sencillez la transformación del gimnasio grande en un espacio polivalente, capaz de albergar, con mínimas e imaginativas modificaciones, diversas actividades culturales y principalmente el *Auto de Navidad*, sin perder su uso también como gimnasio. Tras su reforma, el nuevo espacio tendría además unas condiciones escénicas incluso mejores que las que ofrecía el Paraninfo de Miguel Ángel 8, ampliando de forma sustancial el aforo y ofreciendo una mayor comodidad para los actores y espectadores.

Los responsables de "Estudio" confían en que el *Auto de Navidad* de 2002 pueda celebrarse en esta nueva sede, y que este nuevo Paraninfo permita la celebración de conferencias, representaciones teatrales, proyecciones, bailes, y otras actividades tradicionalmente habituales en "Estudio", y en la actualidad, incómodas de realizar o poco frecuentes al no existir en el Colegio un marco adecuado para su desarrollo.

lema caja de colores
esquemas de adaptabilidad de usos
ADAPTACION DE GIMNASIO PARA EL AUTO DE NAVIDAD



Propuesta ganadora del concurso.

Este boletín se acabó de imprimir en la ciudad de Madrid en el mes de diciembre de 2001. En su composición se emplearon los tipos Frutiger y Garamond

6

"Estudio"