

CRÓNICA

EVOCACIÓN
DE ANTONIA MERCÉ
“LA ARGENTINA”

Con ocasión de inaugurarse
la sala de sus recuerdos en
el Museo del Arte Escénico
de Barcelona

PALABRAS DE OFRECIMIENTO

Por GUILLERMO DÍAZ-PLAJA

De tres maneras, señoras y señores, burla el hombre la ley de la gravedad. La primera, por el vuelo, que desde Ícaro a las máquinas metálicas y terribles que surcan los aires, levanta al hombre hacia los espacios; por la natación, por la que el ser humano ensaya actitudes de vuelo demorado y les convierte en unos ángeles «auralenti». Queda una tercera actitud, la de la danza, por la que la figura del ser humano burla una vez y otra la ley del peso físico de la materia. De todas estas formas de ascensión sólo esta tercera tiene la categoría de arte.

Hemos querido solemnizar la inauguración de esta Sala en la que van a custodiarse, como en un relicario íntimo, recuerdos entrañables de Antonia Mercé, con un acto en el que, como acabáis de ver, se subrayan los valores de aquella criatura sin par que condujo la coreografía española a su más alta dimensión cultural a través de rutas universales.

La importancia del arte de Antonia Mercé

deriva justamente de esta ampliación dimensional por la cual lo que era expresión folklórica reducida adquirió el lenguaje de los grandes gestos universales. A la manera como de Pedrell a Falla y de Falla a Halffter asistimos a un adelgazamiento de los temas populares que se intelectualizan y se convierten en moneda cotizabile en todo el mundo, Antonia Mercé recogió del tesoro folklórico español la veta de oro que tenía exactamente los quilates necesarios para trasponer los linderos de lo nacional y convertir estos materiales en un signo alquitarado de sentido hispánico, a la manera como paralelamente Federico García Lorca incrustó los motivos populares en una lengua poética de validez universal.

He aquí por qué el Museo del Arte Escénico de Barcelona ha querido dedicar, con emoción y con respeto; una de sus salas más íntimas y recoletas a la memoria y homenaje de Antonia Mercé.



HOMENAJE

«Tuve la suerte de conocer por primera vez a Antonia Mercé, en 1916, si no recuerdo mal. Fue en casa de la Marquesa de Hoyos, y aquel marco señorial cuadraba bien a la calidad de su arte. El gran público quizá no sabía reconocer todavía en ella el genio de la danza. No sabía que se hallaba ante «la danzarina» de su época.

Sería injusto no señalar una excepción. Esa minoría, que siempre tiene razón, supo anticiparse a la opinión de la masa. La personalidad, el arte, de La Argentina, no escaparon a la percepción de un grupo determinado. Y son, naturalmente, grandes artistas quienes la rodean y agasajan.

Ya en 1910, *Nuevo Mundo* nos trae los ecos del homenaje íntimo tributado en el estudio del escultor Sebastián Miranda, a Antonia Mercé. La rodean Jacinto Benavente, Santiago Rusiñol, Sancha, Romero de Torres, Anselmo Miguel Nieto, y «otros celebrados literatos y artistas», según reza el pie, que no limitándose a un solo error,

alude al banquete celebrado en casa del pintor Miranda, en honor de la cupletista «Argentina».

Solía ésta bailar, durante el primer período de su carrera, ante un público que no era el suyo, un público de varietés, más sensible a las curvas que al primor coreográfico, más entendido en prendas físicas que en arte puro, auténtico. Casi nadie sabe ver entonces — preciso es reconocerlo — la infinita armonía, la perfección, el dominio, la elegancia que caracterizan a Antonia Mercé. Sus fotografías de entonces nos muestran la imagen de una mujer que pretende disimular sus defectos físicos o considerados como tales. Excesivamente delgada — según los imperantes cánones de estética femenina — se rellena el busto y las caderas. Sonríe tímidamente, achicando la boca, esa boca que, abierta en franca y ancha sonrisa, será uno de sus elementos de seducción allende las fronteras. Más tarde, en París, en Niza, en Roma, la silueta estilizada y nerviosa de la bailarina ante un público delirante de entusiasmo nos enorgullece.

La Argentina cruza el mundo, incomparable embajadora nuestra, como la más genuina y sugestiva representación del arte español. Y es — alucinada y alucinante — retorcida llama al interpretar *El amor brujo*; ofrece el prodigio rítmico de sus castañuelas en *La danza ibérica*;

realiza en *La chula 1890*, de Granados, un milagro: el de darnos la estampa de una chula distinguida, sin que esa distinción sea incompatible ciertamente con el salero más castizo.

Ante la danzarina agilísima, sonriente, ingrátida, son muchos los que no sospechan el esfuerzo inaudito de toda una vida, lo que realmente tiene de esclavitud y sacerdocio el ejercicio de la danza. “¡ Ah — escribía María Taglioni —, si supieran bien a costa de cuántos sacrificios se adquiere una mediana reputación! Y aun se puede llamar feliz la que no sucumbe a las rudas pruebas que suponen los rudimentos del arte, pues para soportarlos se necesitan el valor de un guerrero, la paciencia de un santo, la constancia de un mártir y la robustez de un gañán.”

Y, sin embargo, de todo esto no hablaba siquiera Antonia Mercé. Hablaba poco de cuanto personalmente la atañía. Era discreta, reservada. Esta impresión me produjo al menos durante nuestra conversación más detenida, en el Palacio Barberini, sede de nuestra embajada cerca del Quirinal. La dignidad, el buen gusto, eran rasgos salientes de su personalidad. De ahí sin duda el tacto y el tesón con que defendía su intimidad. Se ha hablado mucho del arte de La Argentina. Muy poco o nada de su vida. Caso singular, raro, cuando se trata de una artista muy famosa.

Veinte años han transcurrido desde que la muerte nos arrebatara a Antonia Mercé, en pleno auge de su gloria. La muerte más desconcertante que nunca en este caso, tan difíciles son de asociar la inmovilidad, el silencio, a la que fue toda ritmo, movimiento, dinamismo. Con este motivo se renuevan en Francia los homenajes a la memoria de la bailarina española, de la «grande Argentina», así la denominan nuestros vecinos, transidos de noltalgia y de fervor.

¡Homenajes! Todos los que aquí se le rindan serán pocos. Fuera de España es donde se dio a Antonia Mercé su valor, todo su valor. Los españoles aplaudieron — apasionadamente, sí — a una Antonia Mercé ya universalmente consagrada. Aplaudieron... tarde.

Luchemos contra ese olvido que los años tejen en torno a determinados artistas. Quedan para siempre los lienzos del pintor célebre, ante los cuales se inclinan generaciones sucesivas. Perdura en el mármol el genio de un escultor y en la obra literaria el pensamiento, el corazón, de aquellos que escribieron como Ana de Noailles, para ser amados después de muertos.

Del comediante, en cambio, de toda una vida consagrada a la escena, ¿qué persiste?, un nombre, un lejano eco. Nuestros padres nos hablan de la escuela de la Patti, de las manos de la Duse.

Nuestros hijos sabrán apenas cómo electrizaba al público la voz de María Guerrero.

De ahí que toda actuación escénica, la más dilatada, siempre será efímera, cruelmente efímera. Esa misma injusticia, ese mismo dolor de lo fugaz, se registra en el destino de la más excelsa figura de la danza.

¡Que persista, emotivo y vivaz, el recuerdo de Antonia Mercé, al menos en aquellos que hemos de agradecer el regalo de su arte, al menos en aquellos que conocimos la gracia de su contorno, la genial agilidad de sus pies, el repiqueteo sin par de sus palillos!

Para oponernos al olvido empleemos las pobres armas de que disponemos. Renuévense con oportunidad homenajes tan entrañables como éste; resurja Antonia Mercé al conjuro de la evocación. Que no falten alguna vez claveles de España sobre su tumba. Esa tumba sobre la cual pudiera grabarse el mismo epitafio que se leía en la piedra funeral de una danzarina famosa en la época de la decadencia romana: "Fugax bis saltavit et placuit" (fugitiva dos veces, cautivó bailando).»

AGUSTÍN DE FIGUEROA
Marqués de Santo Floro



ANTONIA MERCÉ

No nació en España. No murió en España.
Su cuerpo reposa lejos de España.

Y, sin embargo, no hubo una mujer que con más derecho, altura y hondura representase a España en las más opuestas latitudes y en las más dilatadas regiones de nuestro planeta.

Sólo María Guerrero hubiera hecho tanto si la limitación del idioma — limitación relativa, por ser el castellano el vehículo de su verbo — no la hubiese impedido llevar el teatro español a todavía mayor número de países. Y no sólo por sus geniales interpretaciones, sino por la elevadísima categoría de sus empresas, dando a conocer a nuestros clásicos y construyendo, en Buenos Aires, esa joya que se llama Teatro Cervantes, hecha toda ella con materiales y artesanía españoles.

Pues eso hizo Antonia Mercé con nuestra música y nuestros bailes, con una categoría no superada antes ni después, pero en el mundo entero, porque el lenguaje de la danza es universal.

Por eso la deuda que tenemos con Antonia Mercé es perenne, y, afortunadamente, ya se empieza a saldar.

Porque si nació en Buenos Aires, en 1890 (el mismo año que Nijinsky, por un capricho astro-lógico que combinó mágicamente esa coreografía estelar), sus padres eran españoles y artistas ambos. Él, Manuel Mercé, bailarín notable y concienzudo maestro de la escuela clásica española y profesor de baile en el Real de Madrid. Era vallisoletano, de esa tierra que, por otro capricho geográfico, tantos buenos bailarines dió. Ella, su madre, Josefina Luque, cordobesa, de distinguida familia, que, por amor al hombre y al artista que fue su marido, comenzó a bailar a su lado y bajo su enseñanza, después de su matrimonio. A los dos años regresaron a España, portadores de aquella criatura que ni ellos mismos sospecharían que iba a hacer glorioso su apellido. Como ignoraba y siguió ignorando el dueño de la casita de la calle de Talcahuano, esquina a Cuyo, hoy Sarmiento, donde Antonia vió la luz primera, que un día tendrían que colocar una lápida en sus muros como un hito turístico de Buenos Aires... Y como la ostra ignora el valor de la perla que segrega.

Ya en Madrid, en el castizo Lavapiés, el matrimonio Mercé abrió una escuela de baile,

al par que, en el Real, adiestraban a las bailarinas de la ópera. En ese popular Lavapiés se abrió a los ojos de aquella chiquilla delgada y vivaz toda la fuerza de la raza. Allí sintió el impulso creador. Allí empezó a bailar. Y en el Real, por supuesto, bajo la dirección coreográfica de su padre, que pronto empezó a disgustarse por la rebeldía que mostraba su hija para seguir las rígidas reglas de la antigua escuela, y, aunque ella decía siempre luego que aquellas lecciones le fueron muy beneficiosas porque el baile clásico es el cañamazo donde se borda luego el baile de cualquier país, no le permitían, sin embargo, desplegar su personalidad ni manifestarse tal como ella sentía la música y el baile españoles, y, desobedeciendo a su disgusto padre, se pasó a las varietés, entonces naciesen en España, que eran el único campo donde el artista podía manifestar su personalidad sin trabas, puesto que no había directores ni repertorios impuestos, ni se creaba bajo la premisa con que lo hacen hoy las artistas del nefando folklore, atenuadas al repertorio de un solo músico. En esas calumniadas varietés, que tantas gloriosas figuras dieron a España; ya pudo Antonia — ella la primera — incorporar al baile español a músicos de la categoría de Albéniz y Granados. Este glorioso compositor catalán le

dedicó en Nueva York, a punto de embarcar para aquel trágico viaje en que había de encontrar la muerte, su obra póstuma: *La danza de los ojos verdes*, que continúa inédita y sólo fue bailada por Antonia en pleno apogeo de las variedades, en el tabladillo del Romea madrileño. Y pronto, los intelectuales y la élite de Madrid le hicieron un homenaje, llevándola nada menos que al Ateneo desde las crujiendo tablas del Romea. Y el público iba por ella, un público aparte, lo que dio lugar a que el empresario de aquel teatrillo organizase unos «jueves Argentina» en que sólo actuaba ella, origen de los futuros recitales de baile, que también ella creó, como cuanto se relaciona con esta era del baile español.

Pero retrocedamos a sus comienzos, a sus primeros años de actuación. La primera de que tenemos noticia es en 1903, a sus trece años, en Apolo, en la catedral del género chico, donde crea, en una reposición de la zarzuela *Los sobrinos del capitán Grant*, el baile «La zamacueca», que ya sorprende por la originalidad y lo distinto de los bailes al uso de las zarzuelas. Poco después, en el Real, actúa como solista en una gala con motivo de las fiestas de la coronación de Alfonso XIII.

Su primera salida de España fue a Portugal, en 1906. Empezó por el país fraterno. Ya reco-

rrería después los más lejanos. Va luego a Francia, en plena popularidad de la música de Quinito Valverde, y debuta en el Jardín de París, que estaba en los Campos Elíseos. Pasa luego al Moulin Rouge y estrena la revista de Quinito, *L'Amour en Espagne*, en la que bailaba con la colaboración de Antonio Bilbao y el célebre Mojigongo (al que recordamos haber visto en aquella castiza Villa Rosa barcelonesa del Arco del Teatro, pequeño antro delicioso, aculotado de humo como una pipa, donde tantas noches iba la aristocracia, al salir del Liceo, para ver a La Macarrona, a La Tanguera y a tantas estupendas bailaoras...

La primera vez que yo vi a Antonia Mercé fue aquí, en Barcelona, en aquella desaparecida Sala Imperio, cuyos programas, verdadera vía láctea, no han sido superados jamás en conjunto de estrellas. Actuaba a la sazón con Raquel Meller y Tórtola Valencia, pero no principiantas, sino ya cuajadas, famosas e insuperables en sus años veintes.

Después de esos años arranca el camino internacional de Antonia Mercé y ya la vemos más de tarde en tarde, por desgracia, en nuestros escenarios. Continuos contratos en Europa hácenle espaciar sus visitas a España, a la que lleva consigo en el corazón y en todos los componentes de

su arte. Arnold Meckel, el genial manager, hace de ella la figura más cotizada de su época, y a cada nueva tournée americana, que ella quiere que sea la última para no alejarse tanto de los suyos, es vencido su propósito ante la presentación de nuevos contratos en blanco para la temporada siguiente...

Su pasión española le lleva a constituir una gran compañía de ballet español — la primera que hubo —, a pesar de que su cachet y sus contratos como solista alcanzan la misma cifra que para todo aquel numeroso elenco, y comienza por resucitar *El amor brujo*, estrenado años atrás — y malogrado — en unas condiciones precarias inconcebibles, en el Teatro de Lara madrileño, con una pequeña orquestilla, por la gran Pastora Imperio, eso sí, pero sin cuerpo de baile ni una partitura continuada, sino con interpolaciones de letra de Martínez Sierra y haciendo el guitarrista Víctor Rojas el protagonista masculino. Sólo breves días duró esa maravilla de *Amor brujo*, nacido antes de tiempo, sin lograr. La misma Pastora volvió a sus canciones y bailes populares sin acordarse más de aquel intento, que no caló en ella; pero sí en el privilegiado cerebro de Antonia, que estuvo años enteros madurando la idea de su verdadero estreno tal como lo vemos hoy en cuanto a posibilidades, aunque

continuamente profanado por nuevas versiones, todas, absolutamente todas, desacertadas. Cuatro años empleó la gran bailarina, en el apogeo de su arte maduro y creador, en rematar su creación cumbre. Viajes incógnitos a Granada desde París, a ver a Falla, en breves intervalos de sus continuos contratos, estudio de los antiguos ritos gitanos... y, por fin, su admirable e intocable versión. En su eclético repertorio hispánico vimos *El contrabandista*, de Oscar Esplá; *Triana*, de Albéniz; *El fandango de candil*, *Juerga*, de Tomás Borrás y Julián Bautista; *Sonatina*, de Halfter, y un auténtico cuadro flamenco elevado al escenario de la Ópera Cómica. En aquel memorable mayo de 1929 todo el programa era una representación genuina de España: las músicas ya citadas, con el maestro Arbós al frente de la orquesta, y con decorados de Néstor, Andreu, Zuloaga y Bacarissas. Quien tuviera la suerte de presenciarlo, ¿podrá olvidarlo nunca?

En España sólo tuvimos ocasión de verle *El amor brujo*, en el Español, de Madrid, en unas representaciones de ensueño, con la colaboración de Pastora Imperio y Vicente Escudero.

Esto era ya en sus últimos años. La última vez que actuó en España fue también en el Español de Madrid para tomar parte generosamente en un festival a beneficio de Fernando el de Triana.

na, viniendo expresamente desde Bélgica y volviéndose a marchar a París al día siguiente. ¡Quién nos había de decir que no la veríamos más! Esto ocurría el año 35. En el 36, último de su vida breve y fecunda en extremo, no vino ya a España ante el mal cariz de aquellos meses de pre-guerra.

Su última actuación fue el 26 de junio del año 1936, en la Ópera de París, y con *El amor brujo*.

A los pocos días, en un descanso impuesto por prescripción médica, y el 18 de julio, a las puertas de su patria, en la pequeña Bayona francesa dejó de existir súbitamente el mismo día que en su patria estallaba fragorosa y terrible la guerra civil. Duelo fue su muerte para el mundo entero. Como a artista propia la lloraron las gentes de los más distintos y distantes países. Su recuerdo no se extingue donde bailara una sola vez...

Se ha escrito mil veces sobre la desventaja en que, para el juicio de la posteridad y por lo tanto para la constancia de su recuerdo, hay en el trabajo del intérprete respecto al de otros creadores de arte: pintores, músicos, literatos que las nuevas generaciones pueden estudiar, revalorar o repudiar... y hasta exaltar de nuevo después de haberlos querido enterrar definitivamente.

¡Podrían citarse tantos casos!

Por eso es más impresionante la comprobación de que la memoria de un intérprete genial perdura, aun cuando muchos de la generación actual sólo le conozcan por referencias. Éste es el caso de Antonia Mercé a los veinte años de su muerte. La gloriosa bailarina, sobre todo en los últimos años de su carrera artística, era comentada diariamente en la Prensa de todo el mundo sin necesitar recurrir para ello al consabido robo de alahajas, ni a aventuras principescas ni a nada que no fuese el encendido y unánime entusiasmo que suscitaba su danza en el mundo entero. Y también a los homenajes de excepción que se le hacían en cuantas tierras pisaba: la creación de un nuevo clavel con su nombre por los floricultores-alquimistas de Holanda, una condecoración en Egipto, una estatua suya en el Museo Hispánico de Nueva York; el premio a la elegancia en automóvil en el Bois de Boulogne, la invitación del gran Kreisler a colaborar con él en un concierto...

Si en vida de Antonia escribía a diario la prensa mundial en loor suyo, en nada ha amenguado el recuerdo que los periódicos de todo el mundo le dedican, y su figura se agiganta hasta alcanzar los límites del arquetipo, adivinándose que los siglos venideros la convertirán en mito.

Su talla sirve para medir ya siempre el valor de cualquiera nueva figura de la danza..., aunque muchas veces los mensores equivoquen la escala. Obligados estamos, los que tuvimos la suerte de verla tantas veces, a discriminar los valores, a mantener el fuego sagrado y a no contentarnos con lo que ya se hizo gracias al esfuerzo de unos pocos.

Además de los homenajes que se le hicieron en vida, ha habido muchos después de su muerte, llenos de fervor y poesía. En la Sala Pleyel, de París, se colocó una lápida con esta bella inscripción: «En recuerdo de la que aquí bailara y que fue llama viva y pura armonía de España». En Madrid hay otra lápida en la calle del Olmo, en la casita en que vivió de niña y donde empezó a bailar: «En esta casa vivió y aprendió el baile con el que fue admiración del mundo y gloria de España». Y se le ha dado, además, su nombre a una nueva calle, lindante con las de Goya, Jorge Juan, Máiquez y Felipe II, en glorioso cortejo.

En París, hace unos meses, con motivo de su vigésimo aniversario, se celebró una exposición maravillosa de recuerdos suyos, en la Ópera, que estuvo abierta cuatro meses al público y por la que desfilaron cientos de miles de personas. En tanto que todo París estaba lleno de affiches con su efigie anunciándola como si se tratase de una

figura viva. Al mismo tiempo, en Madrid se le rindió un homenaje en el Círculo de Bellas Artes, con trabajos de ilustres literatos y danzas de Mariemma. Buenos Aires va a saldar ahora la vieja deuda poniendo una lápida en la casa en que nació. Me cabe el honor de haber dado el primer aldabonazo en la revista *Lyra*, de Buenos Aires, el año 50, reclamando para ella el honor debido, que ahora se le rinde. Esa placa será colocada el próximo 18 de julio.

Y Barcelona cumple ahora, como no podía ser menos, con este acto digno de su memoria. Para hacerlo más tangible y evocador, y como gratitud a los organizadores de este homenaje y en donación a este magnífico Museo del Arte escénico, la familia de Antonia Mercé, que vive sólo para su recuerdo emocionado, ha hecho donación de dos de sus bellos trajes de escena, que contribuirán no poco a herir dolorosa y emocionadamente el vivo recuerdo de los que vimos esos trajes inflamados por su danza...

Bienaventurados los pueblos que saben honrar a los hijos que les dieron gloria.

MÁXIMO, DÍAZ DE QUIJANO



Grupo de primeras bailarinas junto al monumento erigido a la memoria de Antonia Mercé «La Argentina», en el jardín de «BAKE-EDER», propiedad de don Xavier de Aznar.

AL MARGEN DE UN ANIVERSARIO

Infunde mucho respecto hablar de Antonia Mercé, La Argentina. Representa tanto, tantísimo en el arte coreográfico español, que sólo pronunciar el nombre de Antonia, tal como le gustaba que la llamaran quienes tuvimos la suerte de conocerla y de tratarla, me crea un complejo de microbio incompetente ante la magnitud de su personalidad artística. Pero la gloria de su recuerdo me obliga muy gustoso en esta ocasión.

Se ha cumplido el vigésimo aniversario de su muerte y el mundo entero de la danza ha rendido conmovido su tributo al recuerdo de la malograda artista que impuso categoría de arte superior al baile español. El tiempo y los hechos sucesivos en el ballet español corroboran y van agrandando su importancia. Pionera infatigable, ella fue la primerísima en los cuatro campos que podemos dividir la danza española en sus facetas teatrales : regional, flamenca, clásica y contemporánea. Ella hizo lo más difícil y meritorio : des-

cubrir y crear. La primera en revalorizar el folklore regional hereditario, semiperdido y olvidado por otras modas exóticas. La primera en transportar los provocativos bailes a la guitarra, del colmao al escenario de concierto. La primera en dar vida a las rutinas fosilizadas de los llamados bailes de escuela bolera, peculiares del siglo XVIII. La primera en extraer calidades musicales al sonido mecánico de las castañuelas, y al taconeo monocorde de los zapateados. Y, finalmente, la primera en crear el propiamente dicho «ballet español», su mayor ideal.

Ella intuyó el sentido de la coreografía en su aspecto universal que le inspiraba la música española. Trataba sus soliloquios como si desarrollara una composición teatral. Poseía el secreto de hacer una aparición original, cuidaba el desarrollo del baile según los cánones fielmente ejecutados que remataba siempre con un mutis especial, característico. Todos tenían un despliegue lógico nacido de su misma poesía. Se adivinaba pies y cabeza unidos por un tronco consistente. Hacía la fusión perfecta del esqueleto técnico con el lirismo espiritual de su inspiración. Bailaba con temperamento y nervio sin necesidad de desmelenarse ni tirarse por los suelos para enardecer al público fácil. Por elegancia innata y por un riguroso concepto de dignidad profe-

sional, nunca le gustó simular que perdía la cabeza ni su propio control.

Su figura era de una simpatía radiante, sugestiva, encantadora, sencilla. Sus pasos, escrupulosamente perfilados como corresponde a toda bailarina consciente. Sus gestos, estudiados al milímetro, eran servidos al público con natural fluidez de improvisación. Profundizaba los tipos de cada baile hasta llegar a una metamorfosis integral en cada interpretación. Captaba los rasgos locales, transformando sus versiones folklóricas en verdaderos poemas plásticos. Cuando se cambiaba de traje parecía cambiar de alma, así calaba en su profundidad psicológica. Ella fue en realidad la primera coreógrafa española. Supo aprovechar prácticamente la maravillosa lección de Diaghilev, otro genio de la época en el ballet, que desde su estancia en España había porfiado en sacar cuanto pudo de nuestra cantera artística en provecho del ballet.

En 1916 había estrenado varios ballets de asunto ibérico: *Triana, España y Las Meninas*. En 1918, *Los jardines de Aranjuez*, estrenado en Madrid, valiéndose de partituras de Albéniz, Ravel, Fauré y Chabrier, con la colaboración del pintor Sert para algunos decorados y trajes. En el año 1919 estrenó en Londres la gran obra maestra, que aún perdura en los repertorios, *El*

sombrero de tres picos, de Alarcón-Falla-Picasso. Finalmente, en 1921, *Cuadro flamenco*, interpretado por bailaoras nativos.

Desde entonces el deseo imperativo de formar un «ballet español» fue una obsesión en la mente de Antonia. Un ballet netamente autóctono, coreografía, bailarinas y bailarines, músicos, escenógrafos, figurinistas, escritores de guiones, que fuese una expresión directa del arte español.

Hasta que en mayo de 1929, poco después de haber ofrecido unos recitales sola en el Théâtre des Champs Elisées, realizó la gran prueba en la Opera Comique de Paris, al poner coreografía a *El amor brujo*, de Falla, coronada con el mayor de los éxitos, junto con otros ballets: *Juerga*, música de Bautista, libreto de Tomás Borrás, y decorados de Fontanals; *El contrabandista*, música de Oscar Esplá, libreto de Cipriano Rivas Cherif y decorados de Salvador Bartozzi; *Sonatina*, de Ernesto Halfter; *Triana*, de Albéniz, con decorados y figurines de Fontanals y Néstor de la Torre. Con el mismo repertorio tuvo que prorrogar sus actuaciones en el Théâtre Marigny, a pesar de haber reunido unos «partenaires» y un cuerpo de baile improvisado con los elementos que pudo encontrar, luchando en los ensayos para imponerles su estilo.

En junio de 1936, pocos días antes de su

muerte, escalaba el prestigioso escenario de la Ópera de París, donde dió unas representaciones de *El amor brujo*, con Vicente Escudero, Carmita García, Elvira Lucena y otras menos conocidas. En el mismo escenario que tres años antes ya había dado su primer recital sola.

Para ser justos hemos de convenir que hubieron dos personas que contribuyeron enormemente a realzar la personalidad de la que ha sido calificada «la Pavlova del baile español». Fueron Arnold Meckel, su representante y empresario, y André Levinson, fiscal supremo de la crítica parisiense, que la presentó a la élite balletómana en el ciclo de conferencias tituladas «viernes de la danza», y fue su más apasionado apologista. Al poco tiempo le dedicó una monografía espléndidamente editada, en la que dejó escrito un estudio completo de su arte excelso.

Pocos personajes del mundo de la danza han recibido tantos honores en vida, ni tantos homenajes póstumos como han sido justamente rendidos a la malograda Antonia Mercé. El Gobierno español la condecoró con la Gran Cruz de Isabel la Católica. El Gobierno francés le concedió la Legión de honor, y una placa en bronce en bajo relieve perdura su recuerdo en el vestíbulo de la Sala Pleyel de París. En España, gracias a la iniciativa privada del conocido balletómano don

Javier de Aznar, hace dos años erigió en el parque particular de «Bake-Eder», su mansión de Las Arenas de Vizcaya, un pedestal de piedra con el nombre de Antonia, esculpido y coronado con una estatua de la Victoria de Samotracia, a cuya inauguración asistió toda la compañía del «Festival Ballet» de Londres.

Últimamente, en Madrid, colocaron una lápida conmemorativa en la casa donde vivió largos años, en la calle del Olmo, y su gran amigo y admirador el escritor Máximo Díaz de Quijano, en colaboración de la bailarina Mariemma, organizaron un acto de homenaje en el Círculo de Bellas Artes.

Entre la bibliografía dedicada a su figura cuenta con *La vie breve*, de Suzanne Cordelier, editada poco después de su muerte, y un libro publicado recientemente por Mme. Gilberte Cournand, especialista en la materia y dueña de la librería «La Danse», de la plaza Dauphine, que contiene una serie de fotografías de sus bailes en acción, que habían permanecido inéditas, de un valor documental inapreciable.

En España únicamente existe una obra importante dedicada a su memoria, debida a las plumas de Néstor Luján y Xavier Montsalvatge, ilustrada con valiosos apuntes al natural diseñados por la mano experta del escultor José Clará.

Dicha obra de bibliófilo debiera de ser reeditada en formato popular asequible a la multitud de devotos, mucho más interesados por el contenido que la mayoría de los coleccionistas de ediciones raras.

Finalmente, en el Museo de la Ópera de París, se celebró una exposición de recuerdos personales, trajes, accesorios, cuadros, dibujos, fotografías, programas, etc., cedidos galantemente por su familia, organizada por el alto personal de la Biblioteca Nacional señores Michon, Menestrat y señora Caol-Bérard, con un amor verdaderamente elogiabile, tratándose de una artista al fin extranjera para ellos. Acontecimiento que hizo desfilar al todo París artístico y elegante.

Por españoles y por balletómanos no podemos ni debemos olvidar a la gran Antonia, insigne gloria nacional. Barcelona no podía permanecer indiferente a contribuir por su parte a sumarse a la lista de homenajes. En estos días se cumplen, precisamente, veintitrés años de la ocasión que la aplaudimos por última vez en el Teatro Barcelona. Antes de salir para América la compañía de ballet español «Suite Española», encabezada por Róberto Iglesias, Flora de Albaicín y Maruja Blanco, tomaron la feliz iniciativa de organizar una serie de representaciones en el Teatro Calderón, que culminaron con una

Gala extraordinaria patrocinada por el Ministerio de Información y Turismo y por el Excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona, con la colaboración espontánea del maestro coreógrafo del Teatro Liceo y Catedrático del Instituto del Teatro Juan Magriñá, fiel admirador y amigo de la que fue gran precursora.

Hoy es el Instituto del Teatro que ha querido poner un digno colofón rindiendo su tributo en este acto íntimo, sencillo y cordial como ella misma hubiera sentido.

ALFONSO PUIG



SU ELEGANCIA

En un momento verdaderamente crucial para la moda, Antonia Mercé brilló en París y en el mundo entero por su elegancia.

Vive el ocaso de Poiret, la consagración de Cocó y la aparición de Jean Patou.

Los tres grandes creadores se han fijado en ella para que dé vida a sus trapos.

Antonia se vistió en Poiret, y al contrario de Isidora Duncán, que recargó aún más lo barroco del gran mago, ella eliminó con auténtica gracia todo lo que del famoso modista podía haberle hecho perder levedad. Al revés de todas las artistas de aquella época, Antonia, aunque nunca intentara ocultar su personalidad artística, no pretendió que, fuera de la escena, se la reconociese como la famosa «Argentina».

En el «hall» del Ritz, «Place Vendôme», Antonia era una elegancia internacional. Podía confundírsela con una mujer elegante de cualquier latitud, nunca con una mujer de teatro de aquel tiempo; lejos de la Duncán, como dije antes, de

Tórtola Valencia, de Cecile Sorel y de mil otras artistas que, no contentas con los triunfos de la escena, pretendían que fuera de ella se las reconociese a la legua exagerando su indumento y añadiendo a la creación del modista mil ingredientes más.

Antonia era auténticamente elegante por eliminación. Así, todo lo que le parecía superfluo en un modelo, sencillamente, sin darle importancia, sin alardear, indicaba la forma de suprimirlos.

Y es que Antonia poseía la elegancia innata, la que no se hereda ni se adquiere, la que no puede pasar inadvertida, la que sale a flor de piel a fuerza de venir de muy adentro.

Y como una hada que todo lo cambia con su varita mágica, Antonia paseó por el mundo entero, a donde la llevaban sus fabulosos contratos, la moda más absurda, la de los años 23 al 25, con una gracia infinita y al mismo tiempo con un atisbo de picardía, saboreando de antemano la aprobación disimulada, que había de surgir de los árbitros del momento, que comprendían sin quererse dar por aludidos, todo lo que Antonia escamoteaba de absurdo y ridículo a sus creaciones.

Así Antonia nunca acertó la falda con la exageración que lo hizo Patou, al presentar en París a las menuditas maniquís norteamericanas,

medio andróginas y deportistas, que iban a librar batalla a las siluetas altísimas, delgadas y decadentes de Poiret. Antonia, partidaria de la sencillez, aceptó la línea de Patou sin reservas, y si lució, una de las primeras, su célebre modelo confeccionado con dos metros de lana azul marino y tres botones de nácar, como único adorno, alargó, sin embargo, la falda de dicho modelo que rozaba la parte superior de la rodilla hasta tapar la misma.

Y surge la inefable «cloche», creada por Lucienne, la première de Caroline Reboux, que confundió todas las cabecitas más o menos llenas de serrín del momento, pero que no logró ser aceptada por Antonia en su integridad.

Y mientras Pola Negri, las hermanas Talmadge, Gloria Swanson, aparecían fotografiadas en los magazines con estos sombreritos que les dejaban mostrar únicamente naricitas y labios, Antonia inclinó la «cloche» hacia atrás, dejando al descubierto y sombreando al mismo tiempo unos ojos únicos de color y rasgadura. Su cabeza, de proporciones más que perfectas, quedaba así aureolada, en vez de partida en dos, como sucedía en las demás que podían mostrar únicamente la mitad de la cara que quedaba al descubierto. Y mientras Antonia posaba tranquilamente ante un fotógrafo, las otras al hacerlo,

para que sus ojos no quedaran escondidos, tenían que inclinar la cabeza hacia arriba, como si estuviesen observando un eclipse de sol.

Cocó Chanel, la que no quiso ser princesa y prefirió el celibato, para no dejar de ser Cocó Chanel, poseía la máxima elegancia compartida sólo, en aquel momento, con Lina Cavalieri. Estas dos mujeres, una costurera y la otra cantante, repartían elegancia al resto de las mujeres del mundo y eran copiadas con el mismo afán por duquesas que por el demi-monde. Las dos hicieron de la elegancia, el lei-motiv de sus vidas; la primera, porque ello le proporcionaba, además de un placer, el ganar verdaderas fortunas, que le permitían vivir con una esplendidez poco corriente y envidiada de las mujeres más ricas de Europa. La segunda, porque no llegando con su arte de cantante a la altura de una Geraldine Ferrar, su rival, y poseyendo en cambio la belleza más extraordinaria del momento, quiso buscar la celebridad en la forma que le era más fácil.

Y, sin embargo, Antonia, que vivía únicamente para su arte, sin pretender deslumbrar a nadie, pudo en dos ocasiones superar en elegancia a Cocó y a la Cavalieri.

Cocó había inventado la forma de servirse de un pañuelo, para envolver completamente la cabeza, anudándolo encima de la frente, con un

nudo muy exagerado, que daba la idea de un turbante. Dentro de la sencillez de la trouvaille, ésta resultaba un poco teatral. Y fué Antonia, precisamente, una mujer de teatro, quien le quitó la teatralidad, aceptando en principio la creación de Chanel, suprimió este nudo y redujo el drapeado a lo mínimo. Como por arte de magia y sin saber cómo, después de un año, todas las mujeres llevaban el pañuelo en la versión de Antonia y no en la de Cocó.

La Cavalieri, por su parte, con un aire desmayado y como de soslayo, había tomado la costumbre de jugar con sus famosos collares de perlas. Sus dedos inquietos no dejaban reposo a esas maravillosas joyas, pero a pesar de su indolencia, había algo de garra en esos dedos; al mismo tiempo que acariciaban, parecía que sopeaban la fortuna que representaban.

Todas las mujeres del mundo se dieron a este entretenimiento, que al mismo tiempo les dió ocasión de hacer que los hombres que estaban cerca de sus vidas pagasen a los joyeros facturas más que regulares.

Un día, entre las señoras que formaban el comité Fémina, que tantas obras benéficas patrocinó entre el auténtico gran mundo francés, y al que nunca Antonia negó su solícitadísima colaboración, se hablaban y discutían distintos

puntos de vista, Antonia, antes de contestar a unas preguntas, como si meditara, con la cabeza algo levantada y la mirada perdida, empezó a jugar con sus dedos vibrantes y finísimos y su collar de perlas. Unas perlas de un oriente marfileño que le iban al color de su piel, como si las dos cosas, piel y perlas, fueran secuencia una de otra. ¿Sabía Antonia que este gesto estaba a la moda? No lo creo, pues en este caso no se habría limitado a llevar una sencillísima «rivière». Y en ello fue en lo que se fijaron todas las señoras allí presentes. Que para lucir precisamente unos dedos maravillosos, no era necesario forzosamente jugar con sartas y más sartas de perlas, como hacía la Cavalieri.

Bastaba un hilo de las mismas. Un simple hilito de perlas que se confundía con el oriente de unas uñas.

Hoy día las mujeres siguen jugando con sus collares, y para que sirva de pretexto a unos dedos, disputarle la gracia a unas perlas, no han perdurado los inmensos collares de la Cavalieri, sino los sencillísimos hilos de perlas de Antonia Mercé «La Argentina». Y este es un triunfo que bien merece tenerse en cuenta en los pequeños anales de la moda y de la elegancia.

«MARBEL»



MI RECUERDO

En los comienzos de mi carrera artística, en septiembre de 1927, recibí una carta de Arnold Mechel ofreciéndome un contrato para el extranjero. Ya sabía remotamente de antemano que no conseguiría el permiso de mis padres, por lo que no me atreví a contestar.

En octubre del mismo año recibía otra carta, esta vez de «La Argentina», en la que me decía que «no habiendo todavía recibido contestación, le ruego, si no tiene inconveniente, se pase por este Hotel para hablarle de este asunto».

¡Antonia Mercé estaba en Barcelona y quería conocerme!

Yo sólo la conocía por alguna fotografía que llegaba a España a través de la prensa del mundo, y la admiraba artísticamente. Acudí al Hotel Ritz, donde me esperaba. Estaba sentada en el fondo del hall; se levantó como sólo sabe incorporarse una bailarina. Recuerdo que vestía una falda gris y una blusa de transparente seda rosa salmón; llevaba el cabello liso, más bien

castaño, y sonreía constantemente con una expresión de simpatía única e incomparable.

Me dijo: «— Me han hablado muy bien de usted; sé que siente un profundo amor al baile —. ¿Quiere usted venir con mi compañía?

Yo temblaba. Ya sabía que debía decirle que no podría, pero ante este sueño hecho realidad no me atreví a una negativa.

Al día siguiente acudí de nuevo. Esta vez no eludí la respuesta, no podía hacerlo; pero, ¡cómo estaba mi ánimo!

* * *

El 26 de junio de 1936 yo venía de Londres y pasaba por París. Ella actuaba en la Ópera, con Vicente Escudero.

Después del espectáculo fui a saludarla, y me recibió y despidió (entonces para siempre) con la misma sonrisa del día que la conocí.

JUAN MAGRIÑA



LA VIDA BREVE DE ANTONIA MERCÉ

Llamada a abrir las puertas universales del arte a la danza española, llamóse «La Argentina». Su vida estelar se abrió al fulgor de la Cruz del Sur, en Buenos Aires, recién llegados sus padres en jira artística. Él, Manuel, primer bailarín; ella, Josefa, discípula enamorada. Técnica e instinto, materia y alma, fusionáronse en la pequeña Antonia Mercé. De ella heredó la piedad: «De mi madre aprendí a bailar y a rezar», diría. Jamás salió a un escenario sin llevar consigo una medalla de la Virgen y se la veía oír Misa devotamente en Saint Pierre de Neuilly. Pasó, detestando el ambiente, por el Jardín de París, el Moulin Rouge y el Olympia. El señorío lo heredó de su madre, perteneciente a una distinguida familia cordobesa; de su padre la madrileña elegancia. Reyes la sentaron a su mesa y su automóvil ganó el Primer Premio en un concurso de elegancia en el Bois.

Antonia cultivó la caridad: colaboró en el baile anual de los Petits Lits Blancs; en La Haya, momentos antes de salir a escena en una velada de carácter benéfico a favor de los tuberculosos, se desprende de la única sortija que llevaba encima; en América danza, llena de compasión, por propio deseo, ante niños ciegos. No la venció la soberbia: aunque bailara ante Alfonso XIII, los reyes de Suecia y de Dinamarca, las cortes de Bélgica, de Holanda, de Inglaterra, daba anualmente su famoso y esperado recital popular en el Trocadero ante 4,000 personas que la cubrían de flores. Su generosidad artística era ilimitada: en un programa de 12 bailes llegó a bailar 32 y aún repitió, ya ido el pianista, su inmortal «seguriya» al solo ritmo de su taconeo mágico y de sus castañuelas inimitables.

«Antonia Mercé. París-Madrid.» Así rezaban sus tarjetas de visita. Si Francia la encumbró, jamás olvidó que era portadora del alma española. Alentaba a los artistas hispanos en el extranjero: en la Sala Gaveau se la oyó gritar «¡Bravo!» emocionada por la guitarra de Andrés Segovia. Contribuyó a la consagración de la música de nuestros hoy insignes compositores: para la *Jota valenciana* recurrió a Granados; para la aragonesa, a Falla; para el *Fandango*, a Turina. Recrea *Córdoba*, según Albéniz; la *Corrida*, de Valverde; la *Lagarterana*, de Gue-

rrero. Granados le rinde tributo dedicándole su póstuma *Danza de los ojos verdes*, solemne y emocionada. Ni el dolor la rindió: «Sólo a mí concierne mi sufrimiento», dijera al acabar un recital en la Ópera Cómica, sostenida en brazos de su empresario y doncella, después de danzar dos horas con agudo dolor de ciática. Su entrega a la danza fue absoluta, casi un culto. España la condecoró con la Orden de Isabel la Católica y Francia la distinguió con la Legión de Honor. Pero ella siguió prefiriendo la medallita de la Virgen, prendida al cinturón entre los pliegues de sus trajes.

Sus manos, únicas. Desterró el sombrero o accesorios para insinuar con ellas los temas de la corrida, en el *Bolero* fueron la gracia; en *Goyescas*, el tapiz; en *La Chula*, el tronío; en el *Tango andaluz*, la caricia; en el *Polo gitano*, la chispa; en la *Danza Ibérica*, el enigma ancestral; en *La Vida Breve*, la brevedad perenne, y en *El Amor Brujo*, el aleteo flamígero de la sangre hechizada. Porque a ella le debe la historia de la danza española el memorable estreno en París de este ballet «rey» de Falla, que tuvo lugar la noche del 19 de junio de 1936, con decorado y vestuario de Néstor y Fontanals, rodeada de Vicente Escudero, Carmita y su compañía, dos meses antes de rendir su vida fulminada al traspasar el portal de su residencia en San Juan de Luz, en el atardecer histórico del 18 de julio.

JUAN GERMAN SCHROEDER