

Antonia Mercé *Argentina*

El genio del baile español

Cuando París descubre a una artista como Antonia Mercé, la Picasso del baile español, la hace suya sin vacilar, la consagra y la condecora. Esto se ha convertido en una vieja tradición francesa. Así, el 7 de julio de 1930, el presidente de la República Francesa distinguía a Antonia Mercé *Argentina* con la Orden de la Legión de Honor, que le había concedido también a Sarah Bernhardt.

Un año después era el presidente de la II República española, Manuel Azaña, quien le concedía la primera condecoración que otorgaba la República: el Lazo de Isabel la Católica; y el mismo presidente la prendía en el mantoncillo de Manila, con el que la bailarina acababa de actuar. El acto tuvo lugar en el escenario del Teatro Español, ante el público que llenaba el viejo coliseo.

Los intelectuales analizan su arte: André Levinson, historiador francés de la danza; Guy de Pourtalés; el poeta Paul Valéry lo hace en la Université des Annales, y la propia artista ilustra con danzas sus intervenciones, a petición de los conferenciantes. El gran Kreisler la invita a colaborar con él en un concierto...

La inquietud intelectual y el talante renovador de Antonia Mercé impusieron el baile español, con acompañamiento de guitarra o piano, en sus conciertos en solitario, sin que perdiera su esencia, desde los tablados de los cafés cantantes, o *music-halls*, a los grandes escenarios del mundo, con la música moderna española: Albéniz, Granados, Falla, Turina, Durán, Mompou, Halffter, Pittaluga, Infante, Valverde, entroncada con la mejor tradición europea.

Su debut de telonera

Dos palmadas que quedan ahogadas por el jolgorio de la sala, mientras se corre la rapada cortina de terciopelo, al aire de un pasodoble atronador y marchoso. Penumbra en el salón y luz en la escena apagan los rumores de la sala. En el escenario del café cantante, o café-concert para los más cultos, una adolescente recorre con donaire y empaque el tabladillo. La *telonera* no es un reclamo para cierto público

de «varietés». Tiene una estilizada imagen de danzarina de ballet, «ni chicha ni limoná» piensan los castizos. Se llama Antonia Mercé, *Argentina*. Es de una belleza quebradiza, escurrida de caderas, de incipiente busto. Pero, de repente, los compases de un garrotín transforman a Antonia en el símbolo de la gracia, la voluptuosidad, la pasión, el ritmo, la alegría, la provocación. Es la «llama viva y pura armonía de España»; frase que, andando el tiempo, los franceses esculpirían en los mármoles de la parisina Sala Pleyel.

El sobrenombre de *Argentina*, su nombre artístico, no es el más apropiado para las «varietés»; pero es el de su tierra natal, al nacer en Buenos Aires el 4 de septiembre de 1890. Sus padres estaban de «tourneé artística» y les nació una hija en una pensión, esquina de Talcahuano, 306 y Cuyo (hoy Sarmiento). La partida de nacimiento dice que es hija de Josefa Mercé, soltera, española, de Córdoba, hija a su vez de Francisco Mercé y de María de la O Luque. Antonia Rosa no sería declarada hasta el 29 de septiembre. Hasta ahora nada sabíamos de las circunstancias de su nacimiento. La versión conocida era la de que sus padres, Josefa y Manuel, formaban pareja de baile. Vallisoletano él, primer bailarín y maestro coreógrafo del Teatro Real de Madrid. Se habían conocido en Córdoba durante una de las actuaciones de Manuel. Josefa pertenecía a una distinguida familia cordobesa. Al unirse a él pasó a ser su alumna. El aprendizaje no fue fácil, ya que ella rondaba la treintena y a sus articulaciones les faltaba flexibilidad. Pero el deseo de llegar a ser su pareja en el escenario hizo el milagro. ¡Lo que no pueda el amor!

En esta historia amorosa, ignoramos los motivos por los que el padre no reconoció a Antonia, ni a su hermano Luis.

Antonia en el conservatorio

A su regreso a España los padres de Antonia se instalan en el madrileño barrio de Lavapiés, en la calle del Olmo, donde abren una escuela de baile. Y Manuel, en el Real, dirige el cuerpo de baile de la Ópera. Con apenas cinco años de edad, la pequeña Antonia baila ya con mucha gracia el «Olé» y «Las Peteneras». Más tarde declararían a un periodista: «Aprendí a la vez a rezar y a bailar». Sin embargo, Manuel era reacio a dirigir a su hija, porque, en el fondo, no quería fomentar en ella la atracción de la danza. A él lo que le gustaba, lo que pretendía, era que Antonia se dedicara al «bel canto». La niña tenía, en verdad, una hermosa voz de contralto y cuando tuvo edad, empezó a tomar clases para educar la voz.

No era fácil, sin embargo, apartarla del baile. Lo había tenido siempre ante sus ojos, desde que empezó a mirar. El ritmo lo tenía inoculado ya desde antes de nacer. Decididamente, a ella lo que le gustaba era bailar. Lo sentía allí dentro, en todo su cuerpo. Era algo incontenible, una pasión.

Antonia Mercé ingresó en el Conservatorio de Música y Declamación en 1900. Por entonces entró a formar parte del cuerpo juvenil de danza del Real, a las órdenes de su padre. Las relaciones profesor-alumna fueron, desde el principio, tempestuosas. La niña se rebelaba contra las frías y rígidas reglas de la antigua escuela. Y aunque años más tarde admitiera que aquellas lecciones le fueron muy útiles para poder interpretar el baile de cualquier país, lo cierto es que la discordia, artísticamente hablando, entre padre e hija, estuvo siempre latente.

Manuel —dice Luján-Montsalvatge— era un bailarín correcto, de una técnica irrepachable. Fue siempre un intérprete fiel y leal, aunque artificioso por la frialdad del escenario. Pero no pasó de ser intérprete... Para Manuel Mercé la danza fue sólo un fin, no un medio para expresar nada. La danza era para él un conjunto de reglas frías y muy sólidas, de una densidad plomiza; no fue jamás ni un inspirado ni un arrebatado. Fue un danzarín de oficio, lleno de conocimientos técnicos. En cambio, su esposa, de mejor fibra e inteligencia más aristocrática que él, poseyó de una manera alada y esplendente el don de la gracia¹.

Gracia e inspiración eran los ingredientes del baile de la madre de Antonia, lo cual, unido a una fuerte voluntad para asimilar la técnica del baile, la transformarían en una gran maestra. Y no tardaría en demostrarlo. Cuando Manuel queda inhabilitado por una parálisis, ella se hace cargo de los alumnos de la escuela de la calle del Olmo. La mayoría prefiere a esta profesora, «sacudida por la inspiración, que el ingenio metódico del antiguo primer bailarín del Real».

La enfermedad de Manuel determinó una nueva orientación familiar, Antonia dejó el Conservatorio y entró de telonera en el teatro Apolo, «catedral» de las «varietés». Corría el año 1903. Atrás quedaban sus bailes de puntas, para adentrarse en el terreno que ella prefiere: el de figura, expresión, de línea. Pero, en puridad, su debut había sido en mayo de 1902, en las funciones regias del Real con motivo de la consagración de Alfonso XIII. En 1903 muere el padre de Antonia y ella con su madre, que morirá pronto también, será el sostén de la familia. Es una adolescente de trece años, en pleno desarrollo físico y artístico. Recordando esa edad difícil, de plena transformación para el hombre y la mujer, Antonia se describirá así: «...era muy negra, muy desnutrida, muy larga»²

Mala ficha para una artista de «varietés», donde lo que menos se valoraba era el arte. Lo que contaba eran unos senos rebosantes, unas caderas amplias y unos muslos macizos, éste era el canon ideal. También eran muy importantes unos ojos de mirar descarado, cargados de sobreentendidos o gachonería, y una voz zalamera e insinuante, para, con tono acariciador o encanallado, invitar al espectador:

Tápame, tápame, tápame
tápame, tápame
que estoy mojada.
Para mí sería taparte,
la felicidad soñada.

¹ Nestor Luján y Xavier Montsalvatge. «La Argentina» vista por José Clará. El arte y la época de Antonia Mercé. S.A. Horta I.E. Barcelona, 1948, p. 54. Con reproducciones de los dibujos de Clará de Argentina en Juerga, La corrida, Córdoba, Triana, Tango. Algunos de estos dibujos se pueden admirar en el Museo de Clará, en Barcelona.

² El Caballero Audaz. «La Argentina» (entrevista) Galería, T.I. Ediciones E.C.A. Madrid, 1943, p. 602.