

en ella la belleza subconsciente de las aguas, de la luz, del sonido; es su espíritu gemelo del de la mujer que, allá en los primitivos tiempos, ensayara, reflejándose en el espejo de las fuentes, la gracia fugitiva de la primera danza, que tuvo todo el natural encanto del sonido hecho vida y mujer»⁹.

En Lima la llaman la mujer euritmia, porque no hay «cadencia que no traduzca su baile, ni ritmo que no tejan sus pies, ni armonía que no brote de su contorno. Verla bailar educa el gusto, como oír bella música el sentimiento... Artista ponderada y profunda ha sabido espiritualizar la materia y dar cuerpo a la gracia. Sus actitudes tienen temblor de alas como las aves y plegamientos de hojas como las flores... D'Annunzio ha dicho que todo el cuerpo de la Gioconda era como una mirada. *La Argentina* es la Gioconda del baile»¹⁰.

En el «Maxine Elliott's» de Nueva York

El 10 de febrero de 1916, Argentina se presenta en el teatro «Maxine Elliott's». Llega precedida de un firme prestigio que confirma en su primera aparición en un fiesta que se da en su honor en el «Colony-Club». El nombre de la bailarina española lo había anunciado la prensa, con motivo del estreno de la ópera *Goyescas*, del maestro Enrique Granados. Antonia Mercé debía bailar algunas danzas de esta obra. En torno a su persona existía curiosidad por conocer al modelo vivo de la escultura que le había hecho el príncipe Paul de Troubetzkoy, que se exhibía en el *Hispanic Museum*. Estas circunstancias atraerón al «Maxine Elliott's» a un público intelectual y artístico y a la alta sociedad neoyorquina.

Argentina presenta once danzas de lo más característico de la coreografía española, con música de Rucker, Granados, Massenet (*Madriña y Sevillanas*); Milano (*Lulú-fado*); Valverde (*Mi chiquilla, Ché, amigo y Alegrías*). La acompaña la orquesta «Little Symphony», dirigida por George Barrère.

Para su debut en Nueva York, Enrique Granados le ha escrito la *Danza de los ojos verdes* que iba a ser la obra póstuma del compositor catalán. Su interpretación fue muy aplaudida, y la intérprete, transfirió graciosamente los honores al autor que se encontraba en un palco, junto a Lucrecia Bori y Andrés Perelló de Seguro. El clamoroso éxito fue recogido por la prensa neoyorquina: *New York Herald*, *New York World*, *New York Sun*, *New York America*, *Musical America*, entre otros. *New York Times*, en su edición de 11 de febrero proclamaba:

Una bailarina española que se hace llamar *Argentina* hizo aquí su primera aparición en público en el teatro «Maxine Elliott's» ayer tarde. *La Argentina* es una artista con mucha habilidad y buen gusto. Está dotada de una gran belleza personal en el tipo español; de la hermosura refinada de la alta clase de mujeres de su raza, e igualmente demuestra esto en el brío de las danzas que ejecuta delicadamente, y no por medio del vigor o simple dominio muscular... Es también una virtuosa en el manejo de las castañuelas, en lo que jamás ha sido superada aquí. Sus efectos con estos pequeños instrumentos son sencillamente maravillosos.

⁹ J. Bustamante Ballivian. El Mercurio. Santiago (Chile), 17-11-1915.

¹⁰ Óscar Miró Quesada (Racso). El Comercio, Lima, 13-12-1915.

Unida a esta habilidad, un perfecto sentido del ritmo da a su espectáculo una excepcional perfección. Sus vestidos son de un gusto exquisito; su expresión facial jamás es altisonante y crea por completo un hechicero cuadro.

El *Musical America* destacaba:

Su fascinadora cara, su perfecto sentido del ritmo, su flexibilidad combinada con dificultosos y complicados pasos de baile, causaron una admiración sin límites. Jamás, sin ninguna exageración, se ha visto en Nueva York una bailarina más artísticamente perfecta en su esfera de trabajo, más airosa y más elegante que *Argentina*¹¹.

Antes de regresar a Europa *Argentina* actúa en Cuba, a finales de enero de 1917. Prosigue su gira por Caracas y termina en México en agosto, con el homenaje de los obreros mexicanos, que le ofrecen una medalla de oro.

El esplendor del triunfo

En 1918, Antonia Mercé vuelve triunfante a España. Se ha convertido en una figura de prestigio internacional. A nuestro país han ido llegando los rumores de sus éxitos, pero la exacta dimensión de su arte es todavía desconocida en su tierra. Tras una gira en la que la acompaña el charlista Federico García Sanchis, que explica sus danzas, estrena en Madrid *Los jardines de Aranjuez*, con partituras de Albéniz, Ravel, Fauré y Chabrier, y la colaboración plástica del pintor Sert. Acabadas sus actuaciones regresa a Francia. Enrique Fernández Arbós, director de la Orquesta Sinfónica de Madrid y amigo personal de la artista, le sugiere que inicie sus actuaciones en San Juan de Luz, punto de encuentro de diletantes parisinos, que viven allí refugiados de la guerra. Se presenta en «La Réserve» de Ciboure. Los críticos Pierre Laffitte y Robert Ochs son los encargados de organizar su reaparición en París. Robert Ochs, propietario del parisino teatro Fémina y de la revista del mismo nombre, será la persona que ocupará para siempre el corazón de Antonia. El amor de Ochs por la bailarina irá más allá de la muerte.

Argentina reaparece en París, en el *Ambassadeurs* y en el *Moulin Rouge*, acompañada al piano por Joaquín Nin. Al acabar aquí emprenden una gira europea. Nin dedica a Antonia su *Danza Ibérica*. Por estas fechas conoce al prestigioso Arnold Meckel, que se encargará en exclusividad de sus representaciones.

En las noches desbordantes del París de la postguerra, relucen a la luz del neón los nombres de las estrellas fulgurantes del music-hall: Mistinguett, Maurice Chevalier, Josephine Baker... y Antonia Mercé *Argentina*...

El amor brujo

Este ballet lo estrenó Antonia Mercé en 1925, en el parisino *Trianon-Lyrique*, en el marco de los conciertos de Marguerite Beriza. Manuel de Falla compuso la música y María

¹¹ H. Birbaum. *Musical America*. Nueva York, 19-2-1916.

Lejárraga de Martínez Sierra escribió el libreto. El músico y la escritora se fueron a Granada para inspirarse en lo que en un principio llamaron «Gitanerías». Estaba destinado a Pastora Imperio, quien lo estrenó en el madrileño teatro Lara, el 15 de abril de 1915. La obra más acabada y definitiva del maestro gaditano, cuya partitura ha sido interpretada por todas las grandes orquestas del mundo e incluida en los repartos de los más importantes ballets universales, el día del estreno no obtuvo el aplauso del público ni de la crítica. La prensa la tildó de falta de «carácter español». Éste y otros juicios análogos no lograron desmoralizar a Falla; le gratificaba que los gitanos que lo interpretaban, familiares de Pastora Imperio, sintieran su música «como cosa propia». La obra no pasó, sin embargo, inadvertida para todos. Cuenta Jaime Pahissa que Paco Meana, que presenciaba el estreno junto al maestro Vives, le oyó comentar: «Esta música es muy buena y correrá el mundo».

La vida de *El amor brujo*, como obra escénica, fue efímera. La orquestación era reducida, pues fue compuesta para «varietés». Falla se propuso ampliarla e introdujo otros instrumentos. A su vez, María Lejárraga desarrolló su argumento.

Argentina con Falla en Granada

Cuando Antonia Mercé se decide a montar *El amor brujo* en París, lleva ya cuatro años estudiando la obra. Desde un principio le pide al maestro Falla su asesoramiento. Hace algún viaje a Granada, entre un contrato y otro, para precisar detalles y poner a don Manuel en antecedentes de sus proyectos coreográficos. Estudia los antiguos ritos gitanos y va a buscarlos a sus fuentes, como suele hacer con los bailes folclóricos, regionales y locales. Así, un día, se entera de que en Salamanca un viejo conoce los pasos de un baile charro, se traslada allí para aprender aquellos «vestigios» en trance de desaparición. Otro día es un trenzado de una jota aragonesa, de pasos cortos y menudos, pasos olvidados que ella rescata y reactualiza para nuestro folclore e incluye en su repertorio. *Argentina* valoraba mucho los bailes regionales, creía que: «El baile popular español no es una diversión, sino un arte».

Y llega el 22 de mayo, día de la presentación de *El amor brujo*. El programa estaba compuesto por *La carroza del Santo Sacramento*, de Gosseurs, inspirada en la obra de Merimée; de la *Historia del soldado*, de Stravinsky, y la obra de Falla. Precedió al ballet del compositor andaluz, el de Stravinsky, que fue acogido con vivas protestas. Falla asistía a la función, acompañado por su hermana María del Carmen, Madame Debussy, Eduardo Marquina, Andrés Segovia, el poeta Díez Canedo, el pintor Miguel del Pino y Juan Gisbert, que fueron testigos del sufrimiento de don Manuel ante la repulsa del público a la obra de su compañero Stravinsky. Eduardo Marquina dijo: «¿Qué nos pasará ahora a nosotros?» *Nosotros* era *El amor brujo*. La incógnita se despejó pronto:

Desde los primeros acordes —ha contado Juan Gisbert— el público estaba ya fascinado. Los aplausos se repitieron en toda la obra y cuando al fin llegó la «Danza del fuego»,