

Hablamos de arte —recuerda—, de música, particularmente, y entonces pude ya descubrir parte del enorme bagaje musical que encerraba su figura artística. A lo largo de nuestra conversación, percibí claramente cómo su fino instinto había sabido orientar el baile hacia la música, no por la música, como otras danzarinas han hecho, y comprendí que por su arte me había atraído desde un principio a su órbita... Una vez el ensayo comenzado, esa mujer, que era una compañera más, se transformaba por encanto, y entonces, al pedir a la llama de su genio creador el caudal de inspiración, su faz cambiaba y con ella todo su ser. Ya sólo quedaba en ella la poesía y su cuerpo era ya nada más que el pretexto ondulante para su alma y el plasmador de todas las maravillas que su cerebro iba concibiendo. ¡Ay de aquel que en esos momentos hubiera tratado de violar su culto o que simplemente desentonase en el ambiente! Toda su bondad, todo el tesoro de su ternura infinita, que tantas veces hacía llegar a cuantos la rodeaban, podía convertirse en una reacción formidable de ira, que si bien pasaba pronto, como en todos los casos temperamentales, no por eso dejaba de ser temible para los que habían de soportarla ¹⁹.

Vicente Escudero que conoció bien a la *Argentina* confirmaba la importancia que la artista le concedía a la música y de la seriedad y entrega absoluta que requería de sus colaboradores en el trabajo:

Yo nunca fui gran amigo de la música —escribió Escudero—, de la que hacía solamente el caso imprescindible; ella la admiraba y seguía con fidelidad, ensayando hasta que las dos estaban compenetradas completamente; y sólo entonces presentaba el baile en el escenario, con aquel su maravilloso estilo personal.

Fue Antonia Mercé en la vida una persona encantadora, poseía una simpatía que «asustaba» y su bondad era sólo comparable a su arte. Pero en el trabajo tenía un temperamento fuerte y severo ²⁰.

Algunos días, tras la agotadora jornada del ensayo, solían irse al café Weber, en la rue de la Paix, *Argentina*, el matrimonio Fernández Arbós, Néstor de la Torre, Luis Galve y algunos amigos íntimos. Allí se hablaba de todo; pero el espectro del ensayo general aparecía en la conversación y se continuaba coordinando, ajustando detalles, y se consideraban sugerencias hasta el último momento.

La dedicación de *Argentina* a su arte era absoluta, especialmente ante la preparación de un nuevo espectáculo. Sus nervios permanecían a flor de piel, hasta que el ensayo general, que en Francia es público, actuaba de sedante. El éxito de *Triana* lo calificaría el pianista Galve de *inenarrable* y de apoteósicas todas las funciones en la *Opera Comique*.

En una carta a la bailarina María Ruanova, *Argentina*, como eco de su propia experiencia, ilustra con acierto, los puntos básicos que debe presidir una trayectoria artística:

Confío en que habrá sabido aprovechar todo lo que el saber de Lifar, gran artista, ha podido enseñarle. Unos consejos que se los doy por el gran interés que usted me inspira: estudie mucho, iníciase en la música, lea lo que pueda tener para usted valor para enriquecer su espíritu y conocimientos en general aplicables al baile. No se deje influenciar por nada. Dé suelta a su personalidad y no se ocupe de las rencillas de orden interno del teatro. La única defensa debe ser el mejorarse más y más, y con ello dar la pelea, pero en el escenario y el público como único juez. Nunca apoye su ascenso de categoría ni el éxito en cosas al margen, que son siempre pasajeras y que disminuyen el esfuerzo y la voluntad, y como resultado, anulación del valor real. Toda batalla que tenga que afrontar, básiela en el estudio. No olvide que nunca se termina de aprender, que «nunca se ha

¹⁹ Luis Galve, op. cit., p. 17.

²⁰ Vicente Escudero, op. cit., pp. 15-16.

llegado», lo que quiere decir que el sacrificio es «continuo y de siempre». Quisiera que no olvidara nunca estos consejos, que son aplicables a todas las artes²¹.

García Lorca: *Elogio a Antonia Mercé*

El 16 de diciembre de 1929 se celebró en la Universidad de Columbia una recepción en honor de *Argentina*. Estuvo organizada por el Instituto de las Españas. Un comité femenino hizo los honores en el salón «Philosophy Hall». Presidió y ofreció el acto Winfred Brown. Asisten profesores, estudiantes e intelectuales. Intervinieron los escritores: Ángel del Río, Gabriel García Maroto, Federico García Lorca. Los primeros versan sobre el arte de la *Argentina* en la historia del baile español y las sugerencias plásticas de su ritmo. El Instituto de las Españas editaría los textos. El poeta granadino, ferviente admirador de la bailarina recita de: *Poema del cante «jondo»*: «Baladilla de los tres ríos, Gráfico de la petenera, Plano de la soleá y Adivinanza de la guitarra». Federico le dedica e ilustra un ejemplar de *Primer Romancero Gitano*: «Para la prodigiosa Antonia Mercé./ Con el cariño y la ardiente admiración de Federico García Lorca./ New York 1929». No se acaba aquí el homenaje de Federico al arte de *Argentina*. En *Elogio a Antonia Mercé*, Lorca analiza el arte de la mujer poseída por el duende de lo flamenco y de lo «jondo»:

...Porque une a su intuición nativa de la danza una inteligencia rítmica y una comprensión de las formas de su cuerpo que solamente han tenido los grandes maestros de la danza española, entre los que yo coloco a Joselito, a Lagartijo y sobre todo a Belmonte, que consigue con formas mezquinas un perfil definitivo que pide a voces el plinto romano... Una bailarina española o un cantaor o un torero inventan, no resucitan, crean. Crean un arte único que desaparece con cada uno y que nadie puede imitar.

Aquí quería yo llegar para señalar el arte personalísimo de *La Argentina*, creadora, inventora, indígena y universal. Todas las danzas clásicas de esta gran artista son su palabra única, al mismo tiempo que la palabra de su país, de mi país. España no se repite nunca y ella, siendo antiquísima, poseyendo quizá la gracia de aquellas bailarinas de Cádiz que eran ya famosas en Roma y danzaban en las fiestas imperiales, teniendo el mismo corazón nacional de aquellas espléndidas danzarinas que entusiasmaban al gentío en los dramas de Lope de Vega, baila hoy en New York con un acento propio y siempre recién nacido, inseparable de su cuerpo y que nunca más se podrá repetir²².

Su estilo fuera del escenario

En un momento verdaderamente crucial para la moda, Antonia Mercé brilló en París y en el mundo entero por su elegancia. En el hall del «Ritz Vendôme», Antonia era una elegancia internacional. Podía confundírsela con una mujer elegante de cualquier latitud, nunca con una mujer de teatro de aquel tiempo.

Estas palabras son de Marvel, uno de los modistos más cotizados de aquellos tiempos.

Tres grandes firmas de la moda universal: Poiret, Coco Chanel y Jean Patou, llegaron a vestir a Antonia Mercé. Tenía la bailarina española una elegancia innata.

²¹ Carta publicada en el artículo de Raúl Alejandro Apold. «Antonia Mercé que el público no conoce». El Hogar. Buenos Aires, 30-8-1935.

²² Francisco García Lorca. Federico y su mundo. Alianza Tres. Madrid, 1980, pp. 469-470.

El buen gusto de *Argentina* la llevaba a eliminar de sus trajes todos los adornos superfluos y barrocos, al contrario de otras artistas y actrices que intentaban continuar siendo centro de atracción fuera de la escena: Isadora Duncan, Tórtola Valencia, Cecile Sorel...

Antonia Mercé aceptó la moda de su época, pero limitándola a sus posibilidades físicas, anatómicas y a su gusto personal. Cuando el famoso modisto Jean Patou descubre las rodillas de sus figurines, *Argentina* acepta la línea de aquel modelo que lo hizo célebre y popular, confeccionado con dos metros de lana azul marino y tres botones de nácar, como único detalle, pero alarga la falda lo suficiente para cubrir sus rodillas. También acepta el distinguido sombrero «cloche», de Lucienne, aunque impone una ligera modificación: inclina la «cloche» hacia atrás de manera que sus ojos, sus bellos ojos, sean visibles.

Algo similar le ocurre con el famoso turbante de Cócó Chanel. Se trataba de un pañuelo que envolvía completamente la cabeza, anudándolo encima de la frente, el gran nudo. *Argentina* suprimió por parecerle una nota exagerada, y redujo el drapeado a lo mínimo... Poco tiempo después las mujeres lucían el turbante en la versión de la Mercé y no en la de Cócó. Otros pequeños triunfos se le atribuyen en los anales de la moda a *Argentina*, en los que siempre puso de manifiesto su personalidad y buen gusto. En el Bosque de Bolonia otorgaron a *Argentina* el premio a la elegancia en automóvil. En Holanda crearon un nuevo clavel con su nombre.

Festivales de música y baile

En el marco de estos festivales, celebrados en el Teatro Español, por la Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos, actúa *Argentina*, desde el 28 de abril de 1934. En la tercera parte del programa diario, Antonia Mercé ofrece siempre *El amor brujo* (*Escenas gitanas de Andalucía*)²³. El reparto lo integraban:

Candelas	ANTONIA MERCE ARGENTINA
Lucía	PASTORA IMPERIO
Carmelo	VICENTE ESCUDERO
El Espectro	MIGUEL DE MOLINA ²⁴

Argentina había actuado en enero de este año en Barcelona y cuando termina los festivales de Madrid, vuelve a Barcelona, en el mes de mayo. Nadie podía imaginar que se estaba despidiendo del público catalán, en el cual tenía tantos admiradores y amigos, como Sebastián Gasch. Cuenta este gran crítico que el «Esbart Catalá de Dansaires» le ofreció una sesión privada para darle a conocer algunos ballets de su repertorio. La bailarina, entusiasmada, los felicitó:

Qué suerte tenéis los catalanes de poseer estos «esbarts», que con tanto entusiasmo llevan a cabo la ardua tarea de recoger de pueblo en pueblo el tesoro folclórico de vuestra región. De no ser así, se perdería como sucede en la mayor parte de las regiones españolas.

²³ Otros músicos del festival, interpretados por *Argentina*, en sus bailes eran: Conrado del Campo, «La divina comedia»; Joaquín Turina, «Sinfonía sevillana»; Pedro San Juan, «Iniciación de la liturgia negra»; Manuel de Falla, «Fanfarria inicial»; Julio Gómez, «Canción árabe»; G. Pittaluga, «A.R.B.O.S. (letras danzantes)»; Ernesto Halffter, «Cavatina»; Julián Bautista, «Estrambote»; Óscar Esplá, «Canciones Playeras»; F. de la Viña, «Covadonga» (evocación sinfónica); P. José Antonio San Sebastián, «Acuarelas vascas»...

²⁴ El cuerpo de baile lo integraban: Pilar Monteverde, Ofelia More, Carmen Romero, Carmen Sancha, Pepita Sancha, Paquita Santa Cruz, Carmen Vázquez, Enriqueta Vélez.