

Estudios de Arte
- Investigación
- Ensayo
- Reseñas de publicaciones

Panorama de Arte
- Entrevistas
- Exposiciones
- Premios y
acontecimientos

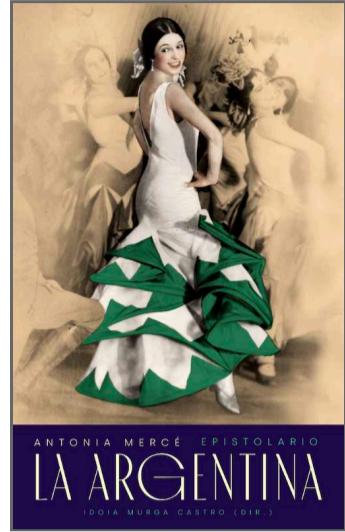
Noticias de la AACA
- Asamblea General
- Junta Directiva
- Otras actividades

CRÉDITOS

BUSCADOR

Revistas Anteriores
Enlaces de Interés
Último Número

Revista Número 55 | Estudios de Arte | Reseñas de publicaciones | Los entresijos de la fulgurante carrera de Antonia Mercé, la Argentina



Los entresijos de la fulgurante carrera de Antonia Mercé, la Argentina

Reseña de la obra: Idoia Murga Castro (dir.), *Antonia Mercé, la Argentina. Epistolario (1915-1936)*, Madrid, Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música. INAEM, 2020



Este libro recopila la extensa correspondencia entre la bailarina y coreógrafa Antonia Mercé, la Argentina —y su representante Arnold Meckel— con su larga lista de colaboradores, entre los cuales podríamos destacar al compositor Manuel de Falla, el bailarín Vicente Escudero, el dramaturgo Gregorio Martínez Sierra o el pintor Ignacio Zuloaga. La edición ha sido dirigida por Idoia Murga Castro —científica titular del Departamento de Historia del Arte y Patrimonio, Instituto de Historia, CCHS-CSIC—, junto a un amplio equipo de investigación y edición —Blanca Gómez Cifuentes, M.ª José González Ribot, Raquel López Fernández y Alejandro Coello Hernández—. Este epistolario nos demuestra que la Argentina no solo llegó a convertirse en un ícono de la danza española, sino también en una figura relevante entre los círculos artísticos e intelectuales de los años veinte y treinta. Pero, ¿quién hay detrás de este mito de la danza española? ¿cuál fue el proceso creativo de sus producciones? Estas son tan solo algunas de las preguntas que responde la grata lectura de este libro, que nos permite sumergirnos en la vida y obra de Antonia Mercé y Luque.

El epistolario ha sido estructurado cronológicamente desde el verano de 1915 hasta su última misiva desde Bayona, pocos días antes de su fallecimiento el 18 de julio de 1936 —a la par que se producía el golpe militar que daría comienzo a la Guerra Civil española y que, no solo acabaría con la Segunda República, sino también con la Edad de Plata de la cultura española—. En primer lugar, Murga Castro nos ofrece una breve, pero necesaria, introducción acerca de la vertiginosa carrera de la Argentina. Para ello, recorre desde sus inicios en Madrid, el éxito mayúsculo de *El amor brujo* en París que la catapultaría a los mejores escenarios del mundo, hasta la creación de su propia compañía denominada Les Ballets Espagnols. Se convirtió, probablemente, en “la bailarina española con más proyección internacional en la primera mitad del siglo XX” (p. 9), siendo la primera artista que fue distinguida con el lazo para señoras de la Orden de Isabel la Católica —concedida por el Gobierno de la Segunda República—.

A continuación, se presentan doscientas nueve cartas y telegramas editados y anotados. Uno de sus primeros remitentes fue Ignacio Zuloaga, con el cual se carteó en 1916 y 1918 —aunque también se incluye otra carta más sin fechar—. Tras ser rechazada para estrenar la ópera *Goyescas* —pese a haber sido propuesta por Enrique Granados y el propio Zuloaga—, Granados compuso para ella el solo *Danza de los ojos verdes* (p. 26). En la segunda misiva, la Argentina solicitó al pintor vasco que le proporcionase los figurines para su debut en Barcelona (p. 30). No cabe duda que con quien mantuvo un mayor intercambio epistolar fue con Manuel de Falla. Entre 1922 y 1936, se han localizado treinta y cuatro cartas y telegramas —las dos últimas por medio de Meckel—, que demuestran cómo la relación entre la bailarina y el compositor gaditano fue más allá de lo profesional, llegando incluso a convertirse en su amigo y confidente. Sin embargo, el grueso de esa correspondencia se enmarca entre 1922 y 1927, durante el proceso creativo y posterior impacto de *El amor brujo* —su “chef d’œuvre” en palabras de Mercé (p. 53)—. En los años siguientes, se aprecian ciertas desavenencias respecto a la posible cesión de exclusividad que le pide Mercé para interpretar esta obra, pero a la que Falla no accede pese a considerarla como la mejor intérprete de este ballet (p. 159). Además, el intercambio epistolar con Falla muestra cómo este fue un importante mediador en el conflicto entre la bailarina y el compositor Ernesto Halffter por los repentinos cambios musicales en *Sonatina* (pp. 160-161).

Otro aspecto fundamental de la lectura de este epistolario es la de conocer la relación de la Argentina, y su representante, con una amplia lista de escenógrafos y figurinistas. Adoptó el ideal wagneriano de obra de arte total —que tantos éxitos había proporcionado a la revolucionaria compañía de Diaghilev— en sus diversas producciones, “ayudando a construir y difundir un imaginario de “lo español” (p. 10). Era un proceso dinámico entre todas las partes implicadas, en donde los artistas creaban *ex profeso* un primer boceto para Mercé —que también había solicitado la música a los compositores—. A continuación, coreografiaba sus piezas, lo que servía de inspiración a los artistas para finalizar sus creaciones. Destacan nombres como Néstor Martín-Fernández de la Torre, Carlos Sáenz de Tejada o Gustavo Bacarisas, que “se convirtió en el diseñador de cabecera de la bailarina” (p. 54) desde el estreno de *El amor brujo*. Todos ellos mantuvieron una correspondencia asidua tanto con la bailarina como con Meckel, cuyo trabajo fue fundamental al frente de la gestión de su carrera y de su posterior legado —con la creación de la Asociación Internacional *Les Amis d’Argentina* (p. 11) en 1937—.

Asimismo, dada la naturaleza de este libro, el aparato crítico se convierte en un elemento primordial de este. En primer lugar, cabría resaltar cómo se han transcrita, traducido —tanto del francés, inglés, alemán como italiano— y corregido las misivas, aunque se han “respetado expresiones coloquiales de la época, fórmulas de cortesía y laísmos o leísmos propios del madrileñismo en el que se había criado la bailarina” (p. 19). En segundo lugar, se han introducido numerosas notas a pie acerca de Mercé, el remitente o cualquier otra persona que se menciona. En tercer lugar, se han incluido hasta cinco tipologías de índices: cronológico de cartas con su procedencia —los principales fondos se encuentran en la Biblioteca Nacional de Francia en París, el Institut del Teatre en Barcelona y la Fundación Juan March en Madrid—, onomástico, entidades, obras y topónimos. En mi opinión, este es uno de los grandes aciertos de este volumen para orientar al lector y facilitar la labor del investigador. También se incluyen abundantes fuentes gráficas a lo largo del texto y, por último, se incluye un listado de las principales referencias bibliográficas en esta área de investigación.

En definitiva, Murga Castro nos presenta una panorámica exhaustiva y detallada del epistolario de Antonia Mercé, que si bien es cierto se centra fundamentalmente en su faceta profesional, las cartas dirigidas a su sobrina nos muestran a la persona que hay detrás de esta gran artista. Asimismo, la extensa correspondencia con personalidades de tan diversa índole pone de manifiesto cómo estas páginas serán del interés no solo para los investigadores en danza, sino también para aquellos pertenecientes a otras áreas del conocimiento —escenografía, música, fotografía e incluso moda—. Recomiendo encarecidamente este libro, que consigue que una tarea ardua, e incluso a veces tediosa, se convierta en una agradable y, en muchas ocasiones, apasionante lectura. No cabe duda que este volumen se convertirá en una herramienta esencial para los estudios venideros acerca de la Argentina.

Gonzalo PRECIADO-AZANZA

Bailarín del Ballet Nacional de Letonia. Estudiante del Máster Universitario en Estudios Avanzados en Historia del Arte, Universidad de Zaragoza

Fecha de Entrega: 21/06/2021
Fecha de Admisión: 21/06/2021

