

0

3

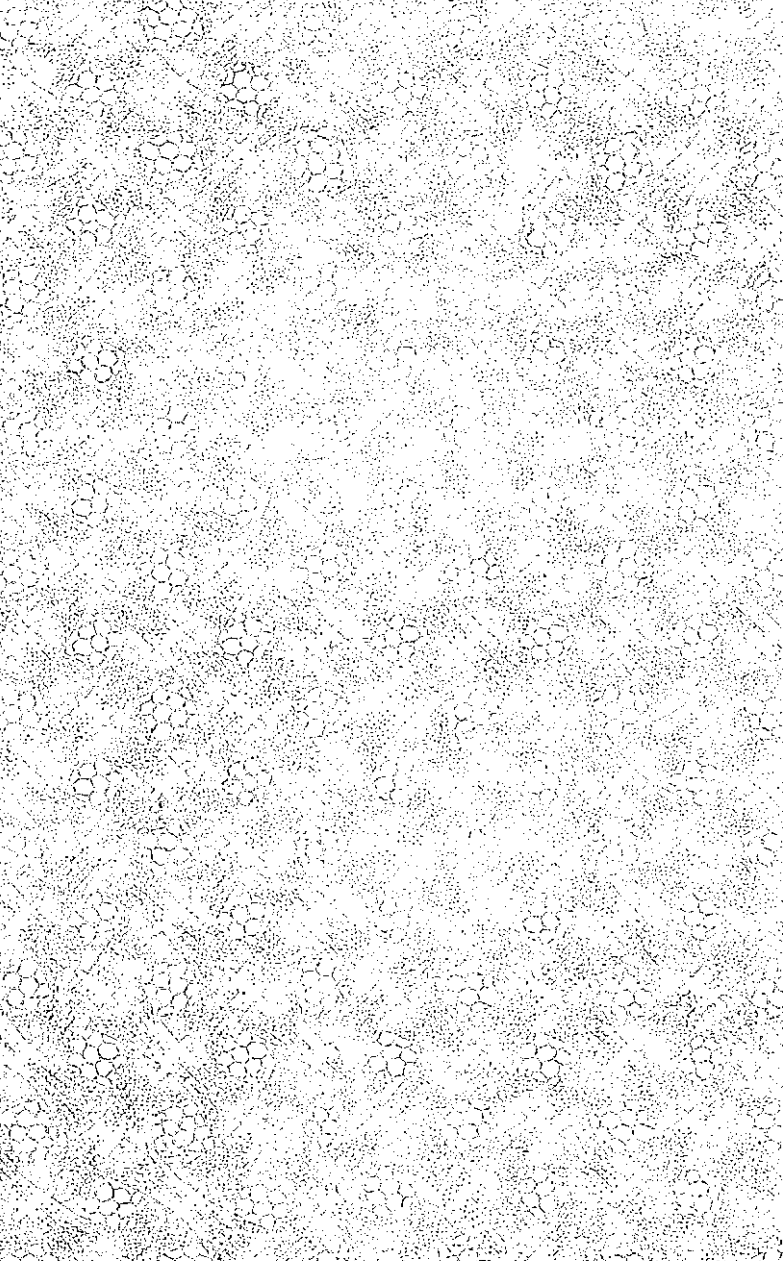


6

~~12052~~

12

728295



A decorative border consisting of a dark, stippled vine with small, rounded leaves and tiny buds, framing the central text.

EL LIBRO DE LAS MUJERES

163219

E. GÓMEZ CARRILLO

EL LIBRO
DE LAS
MUJERES



TOMO I DE LAS OBRAS COMPLETAS

ADMINISTRACIÓN

EDITORIAL «MUNDO LATINO»

MADRID

ES PROPIEDAD

DEDICATORIA

A Manuel Allende...

Amigo, este libro que le ofrezco es, al mismo tiempo, el más viejo y el más nuevo de los míos. En él se encuentra, con toda su ingenuidad, la primera silueta femenina que tracé, hace más de veinticinco años, una noche de otoño parisiense... Y en él se encuentra también, palpitante de entusiasmo exacto, la página que una adorable artista española me inspiró ayer.

Cronológicamente, otras de mis obras podrían figurar antes que ésta en la galería de mi ópera omnia. Pero considerado de un modo espiritual, es el «Libro de las mujeres», tal cual hoy lo publico, el que contiene la esencia inicial de mi carácter y de mi talento: una esencia tenue, ligera, vaporosa, danzante, algo irónica, algo fierna, algo tímida, algo entusiasta, algo escéptica, toda formada, por lo

menos en apariencia, de matices, de sutilezas, de «algos»...

¿Frivolidad?... Muy bien. ¿Sabe usted lo que es eso, mi querido amigo Allende? El diccionario de la Academia dice: «futilidad»; mas no siempre resulta cierto. La frivolidad es a veces una máscara para no dejar ver ni las arrugas de la frente, ni las llamas de las pupilas, ni las crispaciones de los labios. Cuando los seres superiores quieren no fastidiar, se ponen esa máscara, como los japoneses, cuando sufren, usan un ameno antifaz de cortesía, diciéndose que es mala crianza dejar ver las penas. «Yo sé que voy a morir y en el fondo padezco, pero mi dolor no ha de convertirse en molestia para los demás»— declara un héroe de hara-kiri. El filósofo frívolo podría expresarse en términos análogos y exclamar: «¿Por qué aburrir a la gente con mis pesados pensamientos siendo tan fácil envolver en un velo de sonrisas lo que llevo en la mente?»

Yo tuve un camarada, gran filósofo, a quien nunca quisieron tomar en serio los críticos, porque tenía fama de frívolo. Era, como su abuelo Miguel de Montaña, hombre onduloso interiormente, cuyas eternas vibraciones de alma lo llevaban a errantes ensueños fragmentarios. Cada día cambiaba de punto de vista, y de asunto, y de tono, y de ideas, y de principios. Y en ocasiones se contradecía tres veces en una semana. Y en otras ocasiones, queriendo hablar de una bailarina, no hablaba sino de Platón, o bien tratando de comentar un discurso de Renán, sólo pensaba en alegres piruetas... Siem-

pre la misma voluptuosidad erudita y sonriente lo acompañaba.

—Mi ideal—dijo un día a un repórter—sería tener el título de confesor laico.

—¿Para confesar a las lindas pecadoras?—preguntóle el periodista.

—Sí... a las lindas pecadoras y a los graves filósofos.

—¡Siempre frívolo!

Con objeto de demostrar que su frivolidad no era «futilidad» y que su vocación de confesor de cortesanas era formal, mi amigo entró en la Compañía de Jesús.

Yo no iré nunca tan lejos... Pero creo que, aun sin abandonar el desorden para entrar en las órdenes, algo he sorprendido ya, si no del misterio de las mujeres, por lo menos de su ritmo grave y de sus profundas gracias voluptuosas...

A usted, querido amigo, le ofrezco este primer tomo de mis obras completas, para que nuestros nombres queden unidos afectuosamente en el atrio de mi templo.

Suyo de todo corazón,

Gómez Carrillo.

Madrid, Mayo de 1919.



BAILARINAS



La bacante que baila.



E sólo pensar lo que me pasaría en Madrid en estos instantes, me pongo a temblar. Pero Roma es impasible e insensible. No veo una sonrisa, no oigo un comentario, no siento siquiera una mirada irónica. La gente pasa tranquila, como si no sucediera lo que sucede...

Y, sin embargo...

Figuráos, en efecto, una mujer joven, de grandes ojos verdes, con el pelo negro cortado cual el de los pajes del Renacimiento. Uno de sus brazos desnudos, se apoya en el mío. Sus pies, descalzos, aparecen, nacarados, sin medias, entre los lazos áureos de sandalias antiguas. El cuerpo, que ondula a cada paso, está envuelto en un amplio velo de plata retenido en los hombros, a la manera de los hemationes griegos, por dos camafeos. Un manto morado que tiene algo de episcopal y algo

de clownesco y que no cubre sino la espalda, completa la indumentaria.

—Tomemos un coche — le digo a mi extraña compañera.

Pero ella se empeña en continuar a pie, con una lentitud rítmica y desesperante. De vez en cuando, al pasar ante algún palacio viejo, se detiene un minuto, para hacer un gesto de admiración, y murmura:

—Uno así deseo comprar... ¿Quiere usted que entremos a ver si se vende?

—A la vuelta— le digo, temeroso de que nos tomen por dos locos si nos atrevemos a proponer a uno de estos Colonnas o Borgheses, que nos vendan su casa solariega.

Mi compañera suspira, lírica y exaltada, contemplando el cielo de Roma.

Y la gente sigue pasando, desdeñosa, sin preguntarse siquiera quién puede ser esta mujer tan bella y tan rara, sobre todo tan rara.

—Aquí — me dice ella — notando tal vez este desdén — no me conocen sino de nombre... Si estuviéramos en París...

Yo tiemblo a la idea de París lo mismo que a la de Madrid, y me figuro el cortejo de chiquillos que nos seguiría por el «Boulevard» cantando complas de escarnio. Tiemblo y maldigo mi debilidad, que me hizo aceptar el honor, muy envidiable, sin duda, pero muy peligroso, de acompañar hasta la Villa Médicis a esta ninfa divinamente loca. Y el camino se me hace largo, muy largo. Y cuando

llegamos ante la fuentecilla que Velázquez pintó con tanto «amore», me parece que me he escapado por milagro de alguna catástrofe.

— ¡Ah, ese Niccodemi! ¡Ah, ese Carrere...! ¿Por qué no la acompañaron ellos...? Ahora comprendo el pretexto de un telegrama urgente, que no era sino la excusa de la cobardía...

En fin, he aquí la avenida de cipreses, he aquí la logia en la cual nos esperan el pintor Besnard y Gabriel d'Annunzio.

— ¡Bienvenida la diosa! — exclaman ambos.

Para saludar, Isadora Duncan levanta los brazos, blancos y ágiles como dos alas de cisne.

Porque es Isadora Duncan, mi compañera de esta tarde; Isadora, la de los pies descalzos; la soberbia Isadora, que, hasta cuando anda, dijérase que baila. Yo la contemplo erguida al lado de uno de los leones del pórtico, y la admiro con toda mi alma. No hay cuerpo como el suyo, no hay gracia como la suya. En cada uno de sus movimientos alguna figura de friso helénico revive, y cada una de sus miradas contiene un poema de nostalgias paganas. Mas, ¡ay!, en el Corso..., en pleno día..., en plena vulgaridad moderna...

— Siéntese usted — dice el director de la Academia Francesa a la ninfa, ofreciéndola una butaca blasonada.

Ella parece no oírle. Contemplando el jardín inmenso, se extasia y calla. Por la primera vez en el día, su cuerpo parece quieto. Sus ojos mismos, tan errabundos de ordinario, hánse fijado en un

punto y no se mueven. ¿Qué es lo que puede así haber cautivado esta alma de pájaro? Ante nuestra vista, los boscajes alzan sus obscuras enramadas y las alamedas se extienden en armoniosas líneas onduladas hasta perderse a lo lejos entre la espesura de los encinares. Los mirtos recortados del gran patio, forman marcos para las platabandas de flores. Por todas partes resaltan las manchas rojas de las rosas. El césped está cubierto de estrellas aureas. Por los troncos de los árboles trepan en espirales las clematitas color de rosa. Todo atrae y todo encanta. Pero desde luego se nota que no es el vasto conjunto lo que así cautiva a nuestra ninfa, sino un punto único, allá, en el fondo, al pie de la escalera de la terraza donde una estatua de Venus se envuelve en un manto de hiedra.

—¿Vamos...?

Sin esperar la respuesta del guardián de estos tesoros, Isadora deja caer su manto violeta y echa a andar por los senderos floridos, como buscando algo. Su paso rítmico se marca apenas en la arena suave. Sus brazos desnudos palpitan ligeramente. De vez en cuando, detiéndose un momento al pie de algún zócalo, y luego continúa, muda, elástica y felina, hasta llegar a un bosque de laureles. Un fauno está ahí, un viejo fauno, de rostro carcomido, que sonríe sobre una columna negra. Ella lo contempla con fervor largo tiempo.

—¡Qué bello! — exclama, al fin.

Y para el fauno, no para nosotros, comienza a

bailar, haciendo voluptuosos ademanes de ofrenda y de deseo. Sus manos afiladas, en las cuales lucen ocho gemas de color, acarician la barba hirsuta, los hombros angulosos, el cuello robusto. Su cuerpo palpita con sobresaltos alados, elevándose en un vuelo ligero, y luego inclinándose como avergonzado de haber subido hasta el nivel del rostro de piedra. Su pecho menudo y rígido, deja transparentarse a través del velo tenue dos granates inmóviles. En las sandalias de oro, los dedos de nacar se crispan.

—Es la bacante— murmura el gran pintor, recordando, lleno de entusiasmo carnal, los tiempos en que no pintaba retratos de Papas, sino bayaderas locas de amor.

—No— contesta Isadora Duncan deteniéndose—, no..., no es más que una ninfa del bosque, una ninfa virgen, que aún no sabe lo que es el misterio del fuego que la abrasa... Es una ninfa que se halla de pronto ante la promesa oscura del placer y que no acierta a darse cuenta de los impulsos que la llevan hacia el hombre y que luego la alejan... Es la ninfa que tiembla antes de amar...

La bailarina se ha sentado en el suelo, jadeante, con los ojos desorbitados, y sigue hablando de su arte. Hay algo de driadra y algo de sabio germánico en sus palabras. Junto al instinto sin freno aparece la conciencia filosófica. Kant acompaña a Dionisos en el cortejo de sus inspiradores. Y no es posible sonreír ante su ingenua filosofía.

Al menor viso irónico, su boca cruel protesta evocando la «estulticia burguesa». ¿No es acaso el cuerpo humano el compendio de todos los pensamientos y de todas las ideas? Los brazos tienen elocuencia, las piernas expresan sentimientos, los senos conocen los arcanos de la metafísica. Una danza no es sólo un poema: es un tratado de ética transcendental. Hay que leer un busto sin velos, que se agita y que tiembla, cual un tratado docto. Un pie no es un pie, una mano no es una mano, un gesto no es un gesto. Todo es todo, y este Todo comprende la vida mental, como la vida emotiva en una ideológica síntesis de fuego...

Besnard se abanica con una rama de eglantinas, para no protestar contra tal fárrago de divinas tonterías, y d'Annunzio abre la boca, divertido. No hay que negarlo: esta mujer de ojos de esmeralda y de labios de esmalte, nos «épata» como simples burgueses. Sus palabras, que en otra artista parecerían profundamente ridículas, en ella tienen una seriedad que preocupa. Sin duda, tanto Kant, tanto Hegel, mezclado a tanta lujuria instintiva, a tanto ardor animal, a tanta sencillez silvestre, constituyen un fenómeno extraño y seductor. Entre las llamas de la locura pagana, lo artificial se funde y desaparece. La mujer, la ninfa, mejor dicho, hace olvidar a la doctora.

—¿No baila usted más? —la preguntamos.

Un rayo verde ilumina sus pupilas. Con ademán ligero sus manos desprenden los camafeos que sostienen su hemación. Su busto se estreme-

ce... Y, súbitamente, como si brazos invisibles la levantaran del suelo, aparece, erguida, en el esplendor menudo y esbelto de su incomparable desnudez. Todos palidecemos un poco, muy poco... Todos nos miramos. De los rosales, una brisa ligera se levanta para envolver en aromas de púrpura el cuerpo que comienza a palpar.

Y son los mismos movimientos de hace un instante alrededor del mismo zócalo obscuro; es la misma ondulación, el mismo aleteo de los brazos, la misma caricia que se acerca y huye... O, mejor dicho, no, no es el mismo baile, ni siquiera es la misma bailadora...

Es la bacante, ahora...

Con el cuello inflado, con las mandíbulas crispadas, con la cabellera en desorden, ya no sonríe, sino que se prepara a morder. Su boca sola es un poema de ásperos apetitos voraces y urgentes. Las narices palpitan y se ensanchan, haciendo más duro el perfil. Las cejas se elevan hasta el medio de la frente, agrandando las órbitas azuladas en cuyo fondo lucen, como gemas diabólicas, los ojos de fósforo. Y a las crispaciones del rostro corresponden las del cuerpo. Los brazos han perdido algo de su línea escultural y se retuercen, serpentinos y desarticulados. Las piernas se estiran, tiemblan y a veces parecen largas, estrechas, afiladas, y a veces se redondean en una amplia espiral blanca. ¡Y los pies, Dios mío, esos pies de fiebre!... Pero es en el vientre, bajo el pecho siempre rígido, donde el drama se estre-

mece como agitado por un nudo de cuerdas interiores.

—La bacante, sí—repite Besnard.

Los demás callamos, alucinados, sintiendo un extraño malestar en medio de nuestro placer. Callamos, sin atrevernos a dar un paso para acercarnos más a la mujer, que sigue danzando y que nos atrae. Y el tiempo pasa, sin que se oiga en el espacio púrpura sino el soplo de la brisa que hace gemir a las rosas en los rosales, y el respirar jadeante de la loca de amor, que gira, gira, se ofrece, suplica, se inclina, salta y exige.

¿Cuántas horas lleva así, representando su diabólica pantomima de lujuria...? Puede que no sean, en realidad, sino algunos minutos. Sólo que nuestra tensión nerviosa es tan intensa, que la tarde se nos alarga infinitamente. Algo de lástima mézclase a nuestro placer. Esa fiebre debe matarla, pensamos; ese fuego debe consumirla.

Ella parece haber olvidado la fatiga y continúa amando y bailando. Poco a poco, el círculo de su vuelo se estrecha. Ya sus brazos rozan la piedra, ya sus muslos se acercan al zócalo. Al fin, abrazándose al cuello del fauno, en un estiramiento de pantera que la agranda y la adelgaza, se inmoviliza un instante. Y después, cual una estatua que se desploma, el cuerpo cae sobre la arena jadeante.

Besnard adelántase para socorrerla. Pero la bacante hace un gesto, pidiendo que la dejen quieta.

Entonces yo siento el deseo de acercarme y de arrodillarme ante la divina mujer, pidiéndola perdón por haberme sentido avergonzado del honor inmerecido de acompañarla. Tengo ganas de decirle: «¡Ven, ven de nuevo, ven a mostrarte a Roma, para que, en este tiempo de prosa y de trajes negros, reviva el milagro de las antiguas diosas de carne; ven a humillar con tu desnudez sagrada a la Fealdad moderna; ven a enseñar al mundo desde la cima del monte Capitolinio lo único que el mundo ha olvidado de sus grandezas de otro tiempo, que es la locura del instinto!»

Pero, en vez de hacerlo así, me contento, como los demás, con murmurar frases vulgares sobre el arte, sobre las líneas armoniosas y sobre la danza — como si la danza tuviese algo que ver con este delirio de un ser que santifica el amor y la lujuria.

A mi oído Darío Niccodemi pronuncia, emocionado, frases eruditas y poéticas. La bacante que lo oye, incorpórase y lo mira con agradecimiento, como diciéndole con los ojos:

—Usted me comprende, usted que sabe de Nietzsche, de Platón, de Esquilo...

Y luego, enjugándose el sudor del pecho, nos explica el grave misterio de sus danzas. Con docta pedantería nos habla de Galileo, de Darwin, de Hackel... Nos asegura que el ritmo del cuerpo hermano debe ser como el de las olas, natural; que el artificio es sacrílego; que los miembros tienen leyes eternas que marcan sus movimien-

tos... Nos jura que no hay nada tan bello como un salvaje desnudo que baila... Nos pregunta si podemos admirar a una mujer vestida...

Su palabra es doctoral.

—El hombre que ha llegado a la meta de la cultura—exclama—debe, para recobrar la naturalidad en los movimientos, volver a la desnudez del salvaje. Pero, eso sí, ya no se trata de la desnudez primitiva, sino de una desnudez reflexiva del hombre en el período adulto de la evolución humana, del hombre cuyo cuerpo quiere ser la expresión armónica de la inteligencia. Una vez esto dicho, será fácil comprender la siguiente definición que resume el principio del baile futuro, a saber: «La danza verdadera no es ni más ni menos que una trasposición de la gravitación del Universo en el individuo humano»...

¡Y nosotros que no repetíamos nunca sin cierta ironía la frase célebre de «¡cuántas cosas en una pavana!»... ¡Y yo que más que vosotros y más que todos, padecía de la secreta convicción de que las bailarinas no pueden tener ideas...! Aunque si bien se ve, entre las nebulosas doctrinas de Isadora (la de los pies albos) apenas hay una ancestral verdad, una verdad sagrada. «Imitemos a la Naturaleza» es, en resumen, lo que dice. Lo malo es que no lo dice como los poetas, con armoniosa sencillez, sino a la manera detestable de los filósofos. Oíd, por ejemplo, estas palabras suyas: «Los movimientos primordiales o fundamentales del nuevo arte de la

danza deben llevar en sí mismos el germen de que puedan salir todos los movimientos ulteriores que, a su vez, producirán formas más elevadas, expresiones más altas y motivos é ideas que crezcan hasta lo infinito.» ¿No os parece escuchar un fragmento de libro alemán sobre las proporciones de la obra de arte? Ya Mallarmé, sutil teórico del baile, había dicho en una de sus divagaciones: «A savoir que la danseuse n'est pas une femme qui danse par ce motif qu'elle *n'est pas une femme.*» Sólo que para el maestro, al dejar de ser mujer, la bailarina se convertía en «metáfora viva», y no en profesor de estética.

«Es, dice, la que baila, un compendio de los aspectos elementales de nuestra forma, puñal, copa, flor, etc., sugiriendo, por el prodigio de giros y ondulaciones, con una escritura corporal, lo que para expresarse en prosa requeriría párrafos dialogados y descriptivos. Es, en fin, un poema libre de escrituras.»

Mallarmé se refería a la bailarina clásica, a la de la enaguilla vaporosa, a la de las piernas forradas, y esto es, para la nueva teórica, un pecado imperdonable. «Vosotros—exclama—que encontráis placer en contemplar a las estrellas de teatros, vosotros no sabéis, con la vista, romper los velos.»

Y es cierto. Todos, viendo a las bailarinas fuera de la escena, nos hemos sentido amenudo cruelmente sorprendidos por su fealdad. Los cuerpos no conservan, al salir del conservatorio especial,

ninguna de sus suavidades plásticas. Los músculos rompen, con su desarrollo, toda armonía. Los pechos se marchitan. Los brazos se enflaquecen. Y lo más absurdo es que esta obra de sacrilega destrucción no tiene por objeto sino permitir una resistencia mayor en las puntas de los pies, una resistencia inútil en el arte y sólo estimable como esfuerzo. Si las predicaciones de la Duncan pudieran salvar de la deformación algunos cuerpecillos de Francia y de España, su labor no habría sido inútil. En cuanto a pretender mezclar todas las artes en una sola coreográfica y mímica, oigamos nuevamente a Mallarmé. Oigámosle en francés, ya que traducirlo en lengua clara es imposible: «Allier—dice—mais ne pas confondre; ce n'est point d'emblée et par traitement commun qu'il faut joindre deux attitudes jalouses de leur silence respectif, la mimique et la danse tout a coup hostiles si l'on en force le rapprochement. Exemple qui illustre ce propos : a-t-on pas tout a l'heure, pour rendre une identique essence, celle de l'oiseau, chez deux interprètes, imaginé d'élire une mime a coté d'une danseuse, c'est confroter trop de différence! l'autre, si l'une est colombe, devenant j'ignore quoi, la brise par exemple. Au moins, très judicieusement, a l'Eden, ou selon les deux modes d'art exclusifs, un thème marqua l'antagonisme que chez son héros participant du double monde, homme déjà et enfant encore, installe la rivalité de la femme qui «marche» (même a lui sur des tapis de royauté) avec celle, non

moins chère du fait de sa voltige seule la primitive et fée.»

Lo que el maestro dice, Isadora Duncan lo prueba. Más plástica que lírica, es el mimo al lado de la danzarina; pero no es nunca la bailarina clásica, no es el ser de pies alados, no es la que con piruetas académicas, sin sentido neto, realiza la belleza. Sus actitudes significan siempre algo de grande. Son actitudes esculturales. Son, desde el principio hasta el fin, monótonamente, divina y monótonamente, actitudes en que se nota un fuego intelectual. Pero a pesar de su magnificencia, de vez en cuando, al verla, nos preguntamos: ¿donde está el poema de puro amor, de puro capricho, de pura voluptuosidad, que cantan con sus redondeces serpentinas las inconscientes bailadoras de Sevilla, de Nápoles, de Atenas? La desnudez misma de su cuerpo sin caderas, tiene algo de extraño, algo de diabólico.

Oyendo el nombre de Loie Fuller, que alguien pronuncia, la bacante hace un gesto de desdén. Luego, para darle gusto a D'Annunzio, que le habla de sus danzas griegas, baila algunos pasos de la Ifigenia de Gluck.

Todos, al verla moverse, exclamamos:

— ¡Divino!

Divino, en efecto, es el soplo que anima a esta mágica prodigiosa de la pasión antigua. Con naturalidades sobrenaturales, baja de su zócalo y continúa su existencia ideal. La música acompaña sus pasos y se ajusta a sus movimientos. Al

oir los primeros acordes, diríase que su ser entero despierta de un sueño milenario. Es la princesa del mármol durmiente.

Tal, cual la dejó un obscuro artista de Chipre en el minuto supremo en que Agamenón la llamó para inmolarla, la vemos ahora. En sus ojos brilla la divina luz del holocausto. Su danza no es sino un andar armonioso, durante el cual las imágenes más contradictorias acuden a su mente y la sugieren las actitudes del dolor, y del temor, y del amor... ¿No la han hablado acaso de un prometido cuyo casco brilla en los combates? Mas, al mismo tiempo, algo la dice que su verdadero desposado será el negro Hadés, rey de los muertos... Y su cuerpo onduloso, su lindo cuerpo que un ilusorio chitón dórico envuelve sin ocultar, estremécese cruelmente...

Después de encarnar el mito de Ifigenia, truécase en una driada ebria del perfume de las rosas que coronan sucabeza, y del aroma de sus propios senos ardientes. Un Pan invisible la llama con dulzaina lejana. Sus labios sonríen y sus manos tiemblan. Pero aunque bacante, es pura, y las caricias que la tientan la espantan al mismo tiempo. La voz del deseo se hace más imperiosa. ¿No se acerca acaso el son de la dulzaina...? Y ella, que no acierta ni a huir, ni a acercarse, sigue bailando inconsciente y enajenada, y al bailar huye, hasta perderse entre los boscajes romanos...

Un momento después sus brazos blancos se hunden entre las flores silvestres. Ya no es ni Ifi-

genia la hija del rey, ni la driada amedrentada por la flauta de Dionisos. No es más que la pastora amorosa que va tras su rebaño, soñando ensueños de ternura pasional. Los pájaros que vuelan por encima de su cabeza, la hacen, con las alas, signos enigmáticos en los cuales se le figura descifrar presagios de dicha infinita. Y su boca inocente, al pensar en el oaristis cercano, llénase de besos más encendidos que las fresas del bosque y más dulces que la miel de los panales...

Con una gentileza impecable, pasa del amor al rencor y del reír al llorar en el espacio de un minuto, y es siempre admirable de belleza armoniosa. «Gracias a ella—dice Henry de Regnier—nos olvidamos de que vivimos en el siglo del cakewalk, y evocamos la imagen de la Panira de talones de oro.» El elogio es ático. Pero yo me guardo muy mucho de repetírselo esta tarde romana, porque sé que no la satisfacen las alabanzas de los poetas. Lo que le gusta es que los sabios hablen de ella y digan que, realmente, sus danzas son reconstituciones filosóficas o metafísicas de las antiguas eogonías.

—Yo no soy sino una salvaje que trata de resucitar en toda su pureza el baile helénico—suele decir.

En realidad, es algo mejor, puesto que es una estatua de carne delirante que evoca toda la historia erótica, toda la leyenda rítmica de la mujer que vive y vibra libremente, hollando el suelo con sus albos pies desnudos.

Napierkowska.

Mi danza—exclama—es sagrada.

Y agrega:

—Vine al mundo para bailar en un templo.

En lo que hace esta misteriosa niña morena, nacida en Rusia con un alma oriental, hay, en efecto, algo de locura mística. Blasco Ibáñez, que la admiraba ayer, decíame:

—He visto esto en alguna parte.

Mas, por mucho que registraba sus recuerdos de Asia, de Africa y de América, no acertaba a dar con la imagen precisa de su primera visión, y repetía:

—Yo he visto esto, de seguro; sólo que no recuerdo dónde.

Al fin, un rayo iluminó su memoria.

—Ya sé—murmuró—, ya sé en dónde... Fué en la mezquita de Bakarié, allá, en el misterioso Eyub de Constantinopla... ¿No le parece a usted lo mismo...?

Cierto. En el baile de Stacia Napierkowska hay algo del delirio santo de los derviches danzantes. Es el mismo desorden en los gestos. Es el mismo vértigo giratorio. Es el mismo temblor de todo el ser vibrante. Es la misma tenacidad infatigable del cuerpo, que parece extenuado y que no se rinde. Es la misma inconsciencia dentro de la

misma ciencia. Hasta la demacración exagüe del rostro en que brillan, como brasas, los ojos negros, es la misma...

En estos últimos tiempos, no obstante, gracias a los consejos de sus maestros, la misteriosa bailadora ha puesto algunas gotas de agua profana en su copa sagrada. Cuando yo la ví, hace años, su embriaguez lírica daba miedo. Con cualquier pretexto, y al son de cualquiera música, danzaba cual una Erinia desenfrenada.

En un teatro, una noche, el público, lleno de angustia, llegó a gritarla:

—¡Ya no más, ya no más!

Pero ella no oía sino las voces furiosas que subían del fondo de su ser en delirio. No veía tampoco. Sus grandes ojos negros eran, cual los de las estatuas de Ménades dionisiacas, completamente ciegos. Y así como ni veía ni oía, tampoco pensaba. El ritmo de la música dirigía apenas sus giros. El instinto terrible del sexo era lo único que influía en su danza. Por eso la sensación de la locura sagrada dominábanos a todos de tal manera, que un temor vago, como el que se siente en las obscuras pagodas asiáticas en presencia de los dioses que gesticulan, llegó a invadir las almas de los que la admirábamos, y todos, medrosos, murmuramos:

—¡Ya no más!

Y no era por piedad. No era, como lo creyeron algunos después, por miedo de ver desplomarse aquel gentil cuerpo tembloroso. Era por

algo más egoísta y más profundo: por la angustia que se desprende de los ritos monstruosos, y que llena de espanto el ánimo. Era por miedo religioso, en una palabra.

Todos, en efecto, habíamos ido a aquel teatro para divertirnos con espectáculos voluptuosos y humanos. Y todos, al hallarnos ante aquel ser singular y exótico, sentimos el santo escalofrío de los misterios índicos, en que la lujuria y la muerte se mezclan en un torbellino alucinante.

Pero Napierkowska ya no es la misma. Ya no es, como dice Blasco, sino una derviche danzante.

La Argentinita.

La Argentinita... ¿Por qué?... Yo preferiría oír-la llamar *La Marquesita*, como la heroína delicada y caprichosa de aquel libro célebre del pobre Louis Talon que murió una tarde de otoño cual una flor fatigada de su propia fragancia. Todo en ella, en efecto, es fino; todo es raro; todo es aristocrático. Entre sus compañeras de arte, si una noche el maestro Otero quisiera hacerla figurar en una de las fiestas coreográficas que tanto entusiasman a los ingleses de Sevilla, parecería una desterrada de otra raza, casi de otro mundo. Sus manos mismas son ya una sorpresa: tan finas, tan frágiles, apenas tienen, en apariencia, la fuerza necesaria para hacer palpitar las ruidosas cas-

tañuelas. ¡Y sus pies! ¿En dónde encuentran esos piecitos, dentro de sus estuches áureos, la energía de hacer resonar el tablado...? Tal es su delicadeza aparente, que más de una vez, viéndola aparecer de nuevo dispuesta a complacer al público con una última danza, después de muchas danzas anteriores, se pregunta unó si el resorte armonioso que anima su ser menudo no va a romperse en ese supremo esfuerzo.

Lo que la sostiene, realmente, es el amor de su arte.

Esta niña tan suave es una terrible, una frenética artista. Fuera de su baile, nada la interesa de verdad. Ha nacido para bailar: ni más ni menos que los pájaros nacen para cantar. Ha nacido ¡Dios sabe dónde! ¡Dios sabe cuándo! ¿Es argentina de verdad? Poco importa. Es lo que es: una muñeca de raso rosa, que ondula, que palpita, que se estremece a todos los ritmos y que no espera ni siquiera el son que le tocan para bailar. Aun cuando está quieta, baila. Todos sus ademanes son alados. Una armonía interior, muy discreta, sin titilaciones nerviosas, sin la más pequeña «brusquería», da a sus movimientos un perpetuo movimiento instintivo.

Y, sin embargo, es probable que sus compañeras, las maduras creadoras de crudos *garrotines*, no vean en ella sino a una señorita aficionada. ¡Tiene tan poca analogía su arte de matices con los violentos molinetes de las Venus de Triana!

Yo mismo, viéndola en el elegante tinglado en

que ahora trabaja, preguntóme a veces si efectivamente es una estrella de *music-hall*, una hermana de las vulgares profesionales que se retuercen en otros salones madrileños, una hija de la inmemorial *Macarrona*, de la ignota *Tortojada*. Porque hasta la palabra «trabajo» choca cuando se trata de ella. En apariencia no está ahí sino para divertir, durante media hora, a sus amigos íntimos.

Es una marquesita, os digo.

Es una marquesita del tiempo de Carlos IV, enamorada de los ritmos del pueblo y de los trajes del pueblo. Un discípulo de Goya ha dibujado el traje que una modista de París ha cortado para ella. Un maestro ceremonioso le ha enseñado sus *sevillanas* y sus *vitos*. Una abadesa, algo escandalizada, le ha dado consejos de recato.

Y en medio de un salón cuyos grandes espejos Luis XV reflejan y multiplican su figulina, ha aparecido una noche para sorprender a las nobles señoras de peluca versallesca que componen su parentela. Las damas jóvenes han murmurado. Pero las damas ancianas han aplaudido, diciendo:

—¿Qué véis de reprehensible, hijas, en esta delicia?

Nada es reprehensible. Sus gestos, que quieren ser populares, conservan siempre los mimos conventuales, y en sus pasos de manola hay aún delicadeza de rigodón. Hasta cuando el ritmo se precipita, y sus faldas albas vuelan muy altas, des-

cubriendo la más fina de las pantorrillas, algo de inocente corrige lo que pudiera chocarle a una dueña severa. Nada se ve. Apenas se entrevé algo. Y ese algo, ese seno menudo, esa pierna delgada, son virginales.

¿Sonreís?

Es porque no la habéis visto. Si la vierais notaría que el alma, algo grosera, del público que la contempla en los *music-hall*, siente, aunque no sea sino confusamente, este poder de la pureza plástica. Ante ella, en efecto, ningún grito de gusto dudoso. Ella no conoce ni las admiraciones demasiado directas, ni las aclamaciones que ofenden. Sin darse tal vez cuenta de ello, los hombres que la miran y admiran experimentan un sentimiento de respeto enternecido.

—¡Es una niña! — piensan.

Es una niña, en efecto; una niña alada, que parece guardar aún en la memoria el recuerdo de los querubines picarescos que ondulan sobre los retablos venecianos, en los frescos voluptuosos del Tiépolo.

Dos bailadoras.

Libreme Dios de hablar sin respeto de Tórtola Valencia. Es una artista, y una artista merece siempre respeto. Además es, para mí personalmente, algo más, algo más hondo, y algo más

tierno. Viéndola en el escenario, todos mis recuerdos de Ceilán se elevan del fondo de mi alma, haciéndome revivir aquellos instantes cálidos, en los cuales comenzaron a aparecer ante mi vista los misterios alucinados de la India. Esa su danza anillosa que a otros les choca porque convierte a la mujer en una serpiente, resulta para mí la continuación de otras danzas análogas, cuyo recuerdo se enroscas aún, en las horas de nostalgia lejana, alrededor de mi voluntad hechizada.

Mas a pesar de toda mi admiración por la artista misma, considero que el arte que ella encarna resulta, en España, un elemento disolvente de armonía. Si yo tuviera el honor de ser, como mi querido y diabólico García Sanchíz, un amigo íntimo de esta mujer, la diría lealmente:

—Ni es usted para Madrid, ni Madrid es para usted.

Y no es que yo dude de que, a la larga, con la energía que se asoma a cada instante a sus ojos negros, a sus ojos fijos, esta Tórtola extranjera, que no tiene nada de tórtola, llegará a conquistar la admiración de todo nuestro público. Lo que temo, justamente, es esta conquista. Porque si el público que aplaude y que paga, se acostumbrara a las complicaciones parlantes del baile índico, el arte español correría un real peligro.

En tiempo de Pericles, los países mediterráneos temían lo que Atenas llamaba el veneno asiático. En el arte, en la literatura, en la vida misma, infiltrábanse ya entonces los miasmas insidiosos de

lujo, de complicación o de pesadez del genio lejano. Y los atenienses decían: «Hay que odiar esa belleza por demasiado bella».

En este momento, en España, debemos decir lo mismo.

Lo que hay que temer, en efecto, en la danzarina exótica, es su influencia posible dentro del propio baile. El gremio de las bailadoras es impresionable. Cuando una de ellas inventa un garrotín que tiene éxito, todas las demás se mueren por imitarlo. Y lo que pasa con esto, en pequeño, sin que lo note casi nadie, podría pasar en grande con lo otro. La serpiente de oro que ondula y se retuerce, que palpita casi desnuda, que alucina y que fascina, sería un peligro para la armonía clásica del arte castizo. Porque lo que tiene de más sagrado el baile andaluz, es su mismo carácter elemental. Bailar es siempre celebrar un rito. En el Oriente y en el extremo Oriente, este rito es complicado, puesto que celebra mitos religiosos. Entre nosotros es sencillo y no sirve sino para una religión humana de amor. Ved, si no, una serie de danzas de este país, y notaréis en el acto su divina monotonía. Desde la jota ingenua, en la cual la pareja se busca y se persigue, hasta el patético tango en que el espasmo hace palpar al ser rendido por las caricias, todo es erotismo, todo es pasión, todo es voluptuosidad. Por eso todo es santo. La vida anima, con su fuego inextinguible, á las que siempre son, por la sola virtud de su belleza, sacerdotisas del culto de sí mismas.

Y nada choca a nadie en ninguno de los pasos nacionales. El niño como el anciano, el sabio como el rústico, comulgan ante los lindos cuerpos ondulantes, en la eterna fe de la Naturaleza. «Cuando La Puga, fina y desnuda, bailaba en un tinglado de Málaga—dice Maurice Barrés—, los marineros borrachos que la veían llegaban a experimentar sublimes sensaciones». Estas sensaciones, ante las danzas de otros países, no son igualmente sublimes. En cuanto las complicaciones ideológicas o míticas distraen de su instintiva liturgia á los catecúmenos, el baile se convierte en un rito de iniciados. El pueblo no puede ya comulgar en él. Y lo que hace de la coreografía española un sacramento de arte único en el mundo, es su sencillez enteramente humana, absolutamente amorosa.

La Preciosilla.

Anoche; después de haber aplaudido a Tórtola Valencia, cuando aún me sentía inquieto por la inexplicable frialdad del público, ocurrióseme entrar en otro salón madrileño, que mi querido Quinito Valverde me había indicado, y donde se anunciaba una danzarina para mí desconocida. Al principio nada en ella me sorprendió. Era la perpetua niña ágil, muy linda, con ojos inmensos y labios infantiles y glotones. Su nombre mismo

nada tenía de particular: La Preciosilla. ¡Hay tantas preciosillas en el mundo! Pero poco a poco, notando la influencia magnética de su baile en el público, llegué a comprender la diferencia esencial que existe, para un pueblo que ha heredado el sentimiento del ritmo amoroso a través de cien generaciones, entre una «mima» complicada, con ideas en los brazos, con teorías en el busto, con principios en los pies, y una sencilla y divina muchacha que brota de la tierra cual una flor púrpura, y que con sus ondulaciones inconscientes, con su belleza sensual, con su perfume insidioso, embriaga a la noble plebe que encarna el alma del país. ¡Ha! Sí; esta Preciosilla era la hija de la Puga, fina y desnuda, de Barrés. En esta Preciosilla palpitaba todo el instinto libre de la raza. Esta Preciosilla ponía, como una hostia, en los labios de sus adoradores de una noche, la sublime sensación de lo que no cambia nunca: de la lujuria, del amor, del instinto. Y yo pensaba, compendiando en ella, tan sencilla, tan bella y tan española, todo el baile de la tierra andaluza, lo triste que fuera verla transformada; por culpa de la influencia de Tórtola Valencia o de Isadora Duncan, en una artista complicada, evocadora de relieves antiguos o de ceremonias exóticas. Y tristemente decíame: «Sería un rapto, sería algo peor, casi una profanación, casi un sacrilegio.» Porque aquí, donde las influencias de religiones rígidas, o de leyes duras, o de costumbres hipócritas, no han dejado sino al baile su vida palpi-

tante de realidad primitiva y pagana, o mejor dicho, humana, hay que defender este postrero culto brotado del fondo mismo de la raza y de la tierra, como una rosa intangible del gran rosal del instinto voluptuoso.

La bailadora desnuda.

Cuando, hace poco tiempo, mademosille Adorée Villany fué procesada en Munich por haber bailado desnuda en un teatro, la Prensa parisiense se indignó con razón contra los rigores y los pudores de la policía alemana.

Ahora, que es la justicia francesa la que acaba de suspender las representaciones de la misma danzarina en la Comedie Royale, de París, los que protestan con justicia son los alemanes.

Un profesor bávaro, el doctor Max Halbe, escribe, recordando las sensaciones que experimentó durante las noches en que la artista trabajaba en el Instspielhaus muniqués:

«Hay que protestar contra los que han experimentando algo más que un sentimiento de elevación sublime en presencia de esa obra maestra de la creación divina. Por mi parte, yo salí del teatro después de verla, con una profunda gratitud hacia el Creador que tales maravillas hace.»

Todo esto, naturalmente, deja fríos a los señores jueces, que aún tardarán mucho tiempo en

darse cuenta de que eso de considerar el cuerpo humano como un pecado, es una de las más monstruosas locuras que el hombre de los tiempos modernos ha podido inventar.

—Será todo lo que usted quiera — ha contestado el prefecto a Rodín, que intercedía en favor de la bailarina; — pero yo no puedo permitir que en un teatro se den espectáculos así. Si dejara enseñarse a ésta, mañana saldrían ciento para hacer lo mismo que ella.

— ¿Y dónde estaría el mal? — exclamó el gran escultor.

¿Dónde está el mal, en efecto; dónde está la ofensa a la moral; dónde está el delito? Si se tratase de un espectáculo bajo, comprenderíase la cólera social... Pero cuando es verdaderamente una armoniosa estatua la que desciende de su zócalo y vibra ante el público rítmicamente, lejos de protestar, debiéramos todos, como Max Halbe, alabar al Creador que tales prodigios permite.

Y lo más extraño es que lo que parece chocar a la gente no es la desnudez misma. Cuerpos sin velos los vemos a cada paso en los museos, en los jardines, en las plazas.

—Son de mármol — dicen algunos.

Está bien. Mas, y las mujeres que hacen «poses» plásticas imitando las estatuas, y contra las cuales nadie grita, ¿son también de mármol? No. Lo que indigna es que la desnudez se mueva y palpите, que viva, que sea real, que exprese las pasio-

nes del alma. Si la venus de Médicis, en Florencia, por un encantador milagro, diera mañana un salto desde su pedestal y moviera los brazos y las piernas, los solemnes guardianes de los Uffici se apresurarían a cubrirla con un manto para proteger la moral ofendida. Porque, por lo visto, al pudor no le ofende la muerte, sino la vida.

Adorée Villany representa la vida completa con todo lo que tiene de amor y de dolor, de pasión y de serenidad, de delirio y de armonía. Hablar ante ella de desnudo casto es disminuirla y ofenderla. En la belleza, aunque no lo crea el pintor Huidobro, nada es casto y nada es lo contrario. La pureza la llevamos nosotros en el corazón. El mismo cuerpo que para mí es una flor tentadora, es para otros una abstracción. Lo que el fastidioso Amiel decía de los paisajes, puede, con mayores razones, aplicarse al desnudo, pues si hay algo que no sea sino un estado de alma, es la belleza. Por la que uno se vuelve loco, otro no daría un paso. Hace pocos días, viendo bailar a la danzarina procesada, sentía yo claramente esta diferencia de impresiones. A mi derecha, un escultor, de noble rostro de apóstol, no hablaba sino de la pureza de las líneas, mientras a mi izquierda, otro artista, también noble de rostro, expresaba exaltado su entusiasmo sensual por la hermosura palpitante. Y yo me preguntaba, recordando las discusiones recientes sobre este tema, cuál de aquellos dos hombres simbólicos estaba más cerca de la Naturaleza y

más cerca de Dios. Y, sin quererlo, llegué a sentir, por el frío mortal que podía ver un espectáculo tan bello de amor y de gracia sin sentir tentaciones y palpitaciones interiores, algo de lo que se experimenta ante un monstruo.

«He aquí a un ser — decíame — que puede ver a una rosa sin pensar en respirar su aroma, que puede ver un fruto sin sufrir del deseo de morderlo, que puede ver una copa de vino sin notar la necesidad de apurarla. Es un ser sin deseos. Pero ¿es esto una superioridad? Yo en todo caso, para mí no la querría.»

La comunión del otro con la voluptuosidad de la atmósfera parecíame en cambio sagrada.

El pintor Huidobro dice:

«El desnudo, cuando al hombre no anima otra finalidad que la contemplación, es casto; es decir, no surgiere ideas lúbricas ni torpes apetitos. Yo he llevado a mi estudio los más ardientes muchachos amigos, para convencerles de su error, «lo inmoral del desnudo», y han quedado maravillados de la paz de su espíritu y la calma y templanza de su carne en presencia de la total desnudez. Y he llevado también carcamales vetustos, de lujuria nominal, cuyo rescoldo de amor ha derivado al cerebro que en la inmovilidad de la mujer desnuda no hallaron nada que soliviantase sus fantasías. Del concepto que en España se tiene del desnudo nace su exigua representación en el arte pictórico nacional. De nuestro sedimento religioso arranca el concepto que poseen

casi todos los hombres de nuestro país del desnudo en Arte. Se confunde lastimosamente la influencia que ejerce velado hipócritamente entre encajes y telas, con la belleza serena y noble que emana francamente libre, si está en equilibrio y quietud.»

He ahí la palabra: «quietud». Si esos jóvenes ardientes hubieran visto a las bellas modelos de quien así los convidaba a una fiesta de arte, sonreír y moverse, me atrevo a asegurar que habrían sentido sagrados apetitos. Huidobro dice: «torpes apetitos». Y como yo estimo a los que visitan su estudio, creo que eso, en efecto, no lo habrían experimentado nunca, no. Los apetitos «torpes» no son los que la belleza inspira. Ante una Adorée Villany, ante una Isadora Duncan, ante una Regina Badet, lo que se siente es un apetito divino, tan divino, que la misma palabra «apetito» lo define mal y lo mancha.

Digamos deseo. El deseo es el secreto de la vida. El deseo es el que hace palpar al mismo tiempo nuestro cuerpo y nuestra alma. El deseo es el resorte misterioso de todas las grandes exaltaciones humanas. Sin el deseo, que ha sido canonizado por todas las religiones con el nombre de Amor, el mundo no existiría, ni valdría tampoco la pena de existir. Todo lo bello que hay en la tierra está inspirado por el deseo.

Pero claro está que cuando digo deseo, no me refiero a la sugestión puramente material que se desprende de espectáculos bajos y groseros. ¡Ah

no! Me acuerdo que a D. Juan Valera, a quien le gustaban mucho, en asuntos erónicos, las imágenes culinarias, decía un día:

—Entre la lubricidad y la voluptuosidad existe la misma diferencia que entre lo que siente un ser sórdido ante la vidriera de una salchichería y lo que experimenta una persona refinada ante el escaparate de una confitería.

—Todo es comer—contestóle alguien con acento picaresco.

Entonces el viejo maestro, volviendo sus ojos casi ciegos hacia mí, murmuro:

—¿Verdad que no?

Y, cierto, no; no todo es comer. El apetito de que habla Huidobro puede que lo sea. El deseo que yo venero, no. Muy respetuosa y muy desinteresadamente debe uno, ante Mlle. Adorée Villany, sentir que el alma se le llena de deseos vagos, sin tener, cuando el espectáculo termina, la tentación de correr hacia el camerino de la artista para depositar a sus pies descalzos un madrigal.

Los biógrafos de Rodin aseguran que en ciertos casos en que el escultor ha contemplado largo rato un torso de mármol, se aleja, y con las manos trémulas de emoción hace el ademán de acariciar las formas que lo han seducido. Idealmente, todos hacemos lo mismo al ver bailar a una divina estatua desnuda. Trémulos, acariciamos con el pensamiento sus líneas. Y esto, esto sólo es ya el deseo realizado.

Volviendo a Adorée Villany que, expulsada de los teatros por la policía, sólo baila en los salones y en los estudios, preciso es confesar que merece la inmensa admiración que por ella tiene París.

Los artistas encuentran que su nombre le va bien, y viéndola desnuda la adoran como un ídolo vivo. La burguesía piensa en ella con cierto espanto y aprueba los rigores de la justicia. En cuanto a la gente de café, que es la que más habla y, sobre todo, la que más grita, apasionase comentando los detalles íntimos de la vida de la bailadora. Porque esta mujer tiene ya una leyenda, dorada cual su piel y extraña cual sus pupilas.

—¿De dónde es?—se preguntan todos curiosos.

Ella responde:

—Del mundo entero.

Y como su acento es tan puro en inglés cual en francés, y en francés cual en italiano, cada pueblo quiere ver en ella una maravilla nacional.

Los que la conocen, aseguran que nació en un barrio aristocrático de París, y que sus padres, lejos de ser seres exóticos y enigmáticos, fueron honorables y tranquilos comerciantes que se enriquecieron vendiendo trapos. Esta riqueza heredada, la artista la gasta con una inteligencia llena de elegancia. Sus joyas no son quizás tan suntuosas como las de su compañera Trouanova, que lleva en el pecho un famoso collar de dos millones de francos; pero tienen tal brillo, y resultan tan raras sobre su seno desnudo, que ya los joyeros de la rue de la Paix comienzan á co-

piarlas. Dentro de algún tiempo veremos aderezos a la Villany. Pero antes, si el prefecto se humaniza, veremos de nuevo joyas mejores: las joyas vivas de su cuerpo: sus brazos impecables, su garganta redonda, sus piernas venusinas. Porque, si es preciso, Adorée, a quien bailar en fiestas privadas no le satisface, está dispuesta a comprar un teatro para poder ejercer públicamente su apostolado estético.

—Yo soy un apóstol — ha dicho, en efecto.

Y luego, explicando sus principios gentilmente revolucionarios, ha agregado:

—Se asegura que el rostro es el espejo del alma. Yo sostengo que el cuerpo, con sus recursos infinitos de expresión, tiene un poder mayor que el del rostro. Nuestras generaciones no conocen el baile antiguo. Si lo conocieran no podrían soportar el arte moderno, que es un instrumento de belleza incompleto. Quitarse la camisa y aparecer desnuda ante el público, no es, lo confieso, un arte. Pero poner toda su alma en la realización completa y absoluta de la armonía humana, sí lo es. Yo bailo con todo mi ser, y no sólo con mis brazos y mis pantorrillas. Mi cuerpo desnudo es el reflejo de mi alma. El ritmo del espíritu se comunica a la carne, que palpita, en la expresión de las pasiones, con una exactitud científica. En un porvenir cercano, la única danza que los artistas podrán soportar será la mía o la de mis herederas. Yo soy la precursora.

¡Divina precursora, por mi fe!

Pero, no sé por qué, sus discursos me parecen menos importantes que su apostolado práctico. Y menos nuevos también. Porque eso de la exactitud científica del ritmo, ya otras danzarinas nos lo habían dicho. Lo que nadie nos había aún ofrecido es el arte perfecto, puro, noble, múltiple y expresivo de Adorée Villany. Ayer, nada menos, en el taller de un escultor volví a verla. La invitación decía: «Pour la repetition de la marche de Chopin». Y, para no mentir, debo confesar que la perspectiva de una marcha fúnebre interpretada con piruetas nos hacía de antemano sonreír a muchos con ironía. Mas apenas comenzó la representación, nuestras sonrisas desaparecieron. El cuerpo, en otras obras voluptuoso, crispábase delicadamente. Y eran en los miembros juveniles y desnudos, en los brazos redondos, en las piernas esbeltas, en el torso impecable, las expresiones profundas del dolor. Era todo el dolor hecho carne. Eran los cortejos gimientes de las que van en pos del cuerpo amado. Eran las teorías de vírgenes que sienten la trágica inutilidad de sus bellezas en la desolación definitiva del abandono. Eran los desfiles de las viudas que, a través de los milenarios, van tras el carro fúnebre temblando de dolor incurable. Era todo el ritmo macabro de las líneas que lloran lo mismo que lloran los ojos. Y entonces, todos, todos, comprendimos que al decir «el cuerpo es el verdadero espejo del alma», la maravillosa artista no pronuncia una frase vana...

Varias bailadoras.

El último *paso* ha pasado. Los claveles color de sangre van a adornar de nuevo las cabezas, ayer de luto. Tras las saetas, que suben temblando de ardor místico hasta el corazón de Jesús, vuelven a sonar seguidillas y peteneras. Porque este día de gloria es el sábado de resurrección de las castañuelas. Para nosotros, sobre todo, que traemos de Madrid o de París, de Londres o de Barcelona, una sed imperiosa de ritmos andaluces, de gestos sevillanos, de miradas sarracenas, esta noche, en que se abren de nuevo los salones de danza, es un delicioso día de fiesta.

Y no me digáis que las guitarras y los tangos son cosas para ingleses, porque entonces os diré que los ingleses tienen mejor gusto que nosotros... No, no lo digáis... Más aún, no lo penséis. Pensad, al contrario, con orgullo, que en esta nuestra España, aun el día en que no quede nada, todavía quedará lo necesario para hacernos envidiar del mundo entero con tal que queden algunas muchachas de grandes ojos negros que sepan bailar, al son de los palillos clásicos, unos cuantos bailes de la tierra.

—Todo esto—decíame anoche un amigo artista contemplando los esplendores de un desfile lúgubre,—todo esto y mucho más lo daría yo por

una de las fiestas que organiza el maestro Otero.

Yo, aunque me escomulgue el señor arzobispo, digo lo mismo.

La bailadora, en Sevilla, es la que encarna la gracia de la ciudad. En un cartel, cuando la vemos en países lejanos, pensamos en el acto en la Giralda, en la Torre del Oro, en los jardines del Alcázar. Ella es Sevilla. Es Sevilla viva y activa, Sevilla que ondula, Sevilla que ríe, Sevilla que vibra, Sevilla que ama. Es la Sevilla sagrada. Un antiguo metafísico del movimiento ha dicho hablando de la mujer que baila:

«Una armadura que no es de ninguna mujer en particular y la cual, inestable, a través del velo de la generalidad, atrae hacia tal fragmento revelado de la forma y bebe el rayo que la diviniza». Todo esto significa que hay algo de impersonal y algo de divino en la flor que danza. «Vestal de la religión del ritmo», la llamó otro poeta. Vestal es; sacerdotisa es.

¡Oh! bailadora de esta tierra, morena dueña del ritmo cálido, bailadora del maestro Otero o bailadora de la calle, con cuánto entusiasmo y con cuánto respeto saludo este día en que renace la anunciación de tu triunfo!

Adorad a vuestras bailadoras, sevillanos. Adorad a esas chicas que van esta misma noche a hacer sentir a los representantes del mundo entero lo que es la misteriosa vida íntima de vuestra Andalucía. Adorad a las niñas pomposas y petulantitas que en el salón de Oriente van a ondular

dentro de una hora al compás de las palmas complacientes.

La bailadora es toda instinto libre, toda ritmo fácil, toda pirueta espontánea, toda locura ondulante. En Sevilla, cuando un organillo se detiene en una plazuela para moler sus monótomas armonías, un delicioso sacudimiento pasa por el cuerpo de las mujeres. Es el alma de la bailadora que palpita. Esas danzas no se aprenden en ninguna Academia oficial, ni expresan nada que no sea alegría y lujuria, amor y voluptuosidad. La mayor parte de las veces, la bailadora que nos sorprende es una muchacha del pueblo que no hace más que repetir en un tablado lo que sus paisanas hacen en las fiestas o en las orgías íntimas. Las de lívidos rostros, que levantan la punta del pie hasta tocar el sombrero de quien las contempla; y las que ondulan ingenuas, sacudiendo sus collares de coral; y las que palpitan al son de las vertiginosas castañuelas, no representan arte ninguno. Pero representan algo más intenso, que es el instinto del pueblo armonioso, en donde el perfume de las cabelleras femeninas embriaga. Más lejos hay otras mujeres que bailan igualmente de un modo espontáneo, y entre las cuales, de vez en cuando, un ejemplar admirable aparece. Pero bailadoras que sean las diosas vivas de un pueblo amoroso, sólo en Sevilla se encuentran.

Gaby, la ninfa de Montmartre.

¿ Es rubia ...? ¿ Tiene los ojos verdes ...? ¿ Es bella ...? Entre las iluminaciones rosadas y celestes del escenario, sólo se ve una silueta esbelta, serpentina, ligera, que gira, que palpita, que se pliega y que vive una extraordinaria vida de ilusión y de ritmo. Sus labios sonríen con sonrisa de carmín y sus pupilas con sonrisa de esmeralda. Un halo de oro oscuro nimba su rostro de esmalte. Su alto cuerpo, delgado, tiene delicadezas de ánfora. Su pecho redondo sugiere mil locas metáforas paganas. Y hay en toda ella tal mezcla de artificio y de gracia, que se piensa, viéndola, en joyas, en flores, en aves. Sus velos, que ni siquiera son velos, sino trapos de la «bonne faiseuse», la envuelven en un perpetuo aleteo de faldas. Sus finas piernas, nerviosas, aparecen y desaparecen, jugando con el alma de nuestros deseos que la siguen y la persiguen.

* * *

Se llama Gaby, y baila tangos, fados, valeses, cosas lánguidas o atorbellinadas, cosas de Europa y cosas de América, cosas que han pasado por París y que en París han adquirido su carácter. Se llama Gaby, y dicen que es rubia, que es bella y que tiene los ojos verdes.

Un danzarín de frac la acompaña. Es su maestro y es su complemento. Pero nosotros vemos apenas la figura negra, para concentrar toda nuestra atención en la forma ondulante, vestida de rosa, nimbada de cobre, avivada de rubí...

Y son largos acordes de músicas lascivas, lánguidos gemidos de violines, súbitos estremecimientos de címbalos, entre los cuales el joven cuerpo serpentea, llenando el espacio con su ritmo, con su voluptuosidad, con su ligereza, con su gracia aérea.

Y son, en la sala, murmullos discretos, en los cuales se nota la misteriosa y terrible comunión de los sentidos en un concierto casi místico.

* * *

Si es verdad, como lo aseguran los sabios, que la danza ha sido y será siempre una religión de amor, esta Gaby tan profana merece ser clasificada entre sus sacerdotisas más modernas. No hay en ella fiebres de las que, en Oriente, hacen del vientre de la mujer un volcán. No hay en ella temblores sagrados, como los que sacuden los torsos rígidos de las danzarinas gitanas. Ni hay tampoco hieratismos y solemnidades, y sabias actitudes de drama, parecidas a las que ha puesto en boga la gran Isadora. Su templo no está bajo las advocaciones herméticas de divinidades ignotas y crueles, aconsejadoras de terribles ceremonias veladas por tules de tinieblas. Todo es

claro, por el contrario, todo es alado, todo es risueño en su arte. Si hubiera que buscarla un santuario, una fe, una diosa, sería preciso recurrir al paganismo; pero no al de las impasibles columnatas antiguas, sino al de las «charmilles» de aquel delicioso Montmartre que supo vestir a Venus con ricos trajes de Paquín y dar a Adonis una mueca finamente irónica bajo un sombrero de copa.

Porque si esta mujer ama, y se entrega, y lucha, y seduce, y sufre, siempre lo hace con una ligereza que tiene en su aparente frivolidad un exquisito fondo de pudor cortesano y un admirable instinto del horror contra lo que puede parecer pesado ó pedante «Amame» — dice. Y dice también: «Te amo» Pero no llega nunca a las duras exigencias que, en otras épocas y en otros ritos, ponen la amenaza junto a la súplica y mezclan la Sumisión con el Despotismo. «Te amo... ámame... engáñame si quieres... ¿qué he de hacer yo contra lo inevitable?... La sola arma de que dispongo es mi coquetería... La sola diosa a quien puedo encomendarme es la mariposa santa de los caprichos... Amame puesto que soy bella; y y si no puedes amarme sino un día, ya trataré de consolarme al siguiente.»

He ahí su filosofía, la más humana quizás, la menos molesta de seguro, y, en todo caso, la única que sienta bien a sus labios, siempre sonrientes, a su cuerpo, siempre inquieto, a sus ojos, siempre claros...

La embriaguez misma, la diabólica embriaguez del deseo, no es en ella un vértigo, comparándole con el de sus hermanas de España y de Africa, enloquecidas por filtros secretos, sino un ligero aturdimiento provocados por las áureas espumas del champagne que apenas embriaga.

Se llama Gaby, como una «danseuse» de Montmartre. Y de Montmartre viene. En los tiempos que ahora parecen remotos, en que la Butte Sacrée era la acrópolis de la alegría universal, la vimos, sin duda, en alguna Abadía, en algún Royal, en algún Capitolio, animar con sus tangos lascivos y con sus vertiginosos vales las noches parisien-ses. Allá, sin embargo, entre el tumulto de la eterna fiesta cosmopolita, su imagen no produjo en nuestro espíritu sino una impresión pasajera.

Ahora, en cambio, su danza nos seduce como un rito extraño.

¿Hay acaso algo de nostalgia en nuestras sensaciones? Puede que sí. Montmartre es ya una ciudad muerta, un recuerdo histórico, un pueblo que se confunde en el pasado con los otros muchos que han desaparecido en medio de las metamorfosis del mundo. Y por la noche, según dicen, en Montmartre, como antaño en las riberas del mar helénico, los noctámbulos abureidos oyen una voz misteriosa que murmura entre las enramadas de la Plaza Blanca:

—El gran Pan ha muerto.

El gran Pan, en nuestros días, se llama el gran Tango...

Esta ninfa sonriente, esta sacerdotista desterrada, lleva por el mundo la imagen de aquel arte casi desvanecido, de aquella voluptuosidad casi desaparecida. Si ella se diese cuenta de lo que su arte y su gracia simbolizan, quizás sus ojos de esmeralda velaríanse de duelo y sus labios de carmín palidecerían. Pero ella no sabe... Ella no puede saber... Ella lleva inconscientemente en los aleteos de sus faldas lo que queda de la divina, de la santa frivolidad parisiense de antes de la guerra. Ella dice, con su boca siempre entreabierta, la embriaguez de una época que no creía sino en el placer ligero, en el amor ligero, en la tristeza ligera. Ella está condenada, como las ninfas que fueron expulsadas de Siracusa por los cristianos, a perpetuar en pueblos lejanos la santa ligereza de la antigua Plaza Blanca. Ella, cual una bacante embriagada de luces artificiales, de sentimientos artificiales y de ritmos artificiales, va, de ciudad en ciudad, recordando a los que sufrimos las nostalgias de un pasado muy reciente, la gloria de un paganismo sin más Venus que las de la Abadía y sin más néctar que el de las botellas de Ay...

Las "geihsas".

En el Teatro Exótico, entre iris y crisantemos y grandes cárdenas rojas de una belleza extraña, cuando los árabes extenuados vuelven a echarse

en los rincones del escenario como lebreles de bronce, aparecen, andando con pasos menudos y saludando con reverencias principescas, tres bailarinas japonesas, geishas ó maikos, o más bien simples shinzos, según sus sonrisas me lo indican. La más joven, una verdadera niña, nos mira con ojos de cortesana precoz en cuyas pupilas hay promesas del jardín de las delicias y del jardín de los suplicios. Las otras dos, más finas, más altas, mujercitas de quince primaveras ya, no son, en apariencia, ni más ni menos austeras.

Son shinzos las tres: bailan durante el día en el teatro, enseñando los brazos desnudos entre las mangas flotantes, y luego, por la noche, cantan, a los pies de amantes efímeros, canciones en las cuales se habla del amor y de la muerte.

Si fueran maikos serían más misteriosas. Las maikos son vestales encargadas de encender el fuego en quien las mira, pero que no pueden apagarlo con sus labios eternamente sellados.

Yo las prefiero tal cuan son, mitad musmés, mitad geishas, artistas y hetairas, alma y carne. Me gustan siendo el ritmo y la carne. Me encantan tangibles y no inmaculadas, perversas sin violencia, viciosas sin fanfarronería y ¡tan muñecas! ¡tan muñecas!

Bailando la danza sagrada que ahora ejecutan sin mover los talles, sin estremecerse casi, con inclinaciones simétricas de cabeza y cadencias ponderadas de brazos, con sonrisas que llevan el

compás, con altiveces aristocráticas, con suavidades sin molicie, me hacen pensar en marquesitas del siglo XVIII que por capricho se hubiesen vestido con trajes nipones. Porque en esta danza del Extremo Oriente, hay algo de las pavanas y de las gavotas de Triánón. Son las mismas gracias mimosas. Es la propia elegancia rebuscada. Los remilgos, y los medios pudores, y los ligeros libertinajes de gesto son idénticos.—Marquesitas venidas de muy lejos en cajas de laca color de rosa; marquesitas pedidas por la reina loca para alegrar sus fiestas íntimas y para avivar los sentidos agonizantes del príncipe; marquesitas de cera y de seda, nacidas en un invernadero y criadas entre algodón; frágiles marquesitas con almas de pájaro, con labios de esfinge, con ojos felinos, eso son.

¡Bailad, marquesitas...!

En un libro muy sabio que leí hace mucho tiempo, lo siguiente me llamó la atención:

«El emperador japonés ha dispuesto que las familias no puedan vender a sus hijas sino en caso de miseria completa, probada ante las autoridades competentes.»

¿Luego... antes se vendían? ¿Luego... en caso de miseria, siguen vendiéndose?

Sí.—Muñecas en apariencia, véndense como muñecas. «¡Yo quiero una rosada!» «¡Yo una pálida!» ¿Y sabéis cuánto cuestan? Diez duros por término medio. Las de a ocho, están flacas; las de a doce, están ya instruídas. Los compradores pro-

fesionales las escogen de diez años de edad, las educan, las enseñan a bailar, a cantar, a sonreír, y en seguida las hacen aparecer ante el público vestidas de oro, de púrpura, de verde, de celeste. Al principio son simples comparsas que acompañan a las «geihsas» y que, en los entreactos, escancian el te o el saké a los parroquianos del concierto. Son puras... Lo son hasta el día en que, bailadoras ya, ejecutan su primera danza antes de ir a recibir el primer beso. Esto sucede cuando la *oshakú* cumple los quince mayos floridos.

Como sus existencias eróticas son breves, deben, desde el principio, mostrarse económicas y graves para conseguir, a los diez y nueve ó veinte años, el puesto celestinesco de *jimai*.

A los quince son *shinzos*, a los diez y siete *chytchibu*, a los diez y ocho *nenki*, a los diez y nueve *sambu*. Luego, ya precozmente marchitas, o mueren o se convierten en honradas madres de familia, o se hacen *jimais* y explotan a las más jóvenes.

En otro tiempo vivían en los jardines del Yoshiwara, lo mismo que las *mumés* o cortesanas; pero en 1872 el mikado quiso darles una prueba de simpatía artística y les permitió que construyeran sus casas de muñecas en doce barrios diferentes de la metrópoli, dos de los cuales, Yanagibasi y Símbasi, están reservados a las que bailan en el teatro imperial. En sus puertas, linternas de color, con los nombres escritos sobre el vidrio, indican al peregrino lo que puede esperar y lo que debe dar.

Cuando una de ellas tiene amigos, descuelga su linterna para evitar conflictos entre rivales. Lo mismo que las cortesanas griegas, no se presentan nunca en los banquetes de los alcibiades amarillos sin ir seguidas por un flautista.

Casi todas son poetisas y dicen, por la noche, cuando están solas, envueltas en un rayo de luna y rodeadas de crisantemos desfallecientes, sus penas profundas y sus ensueños angustiosos. «*Wa ni mono tsurai mono.*» «¡Yo no veo llegar mi ideal!»... Esta frase es frecuente en sus cantares. Ninguna ¡ay! ve llegar a su Ideal.

* * *

Creo que he hecho mal en recordar estos datos lamentables sobre la vida de las danzarinas japonesas, pues ahora las tres shinzos que bailan me parecen más tristes y menos ligeras que antes. Flor de Almendro, la más chica, la niña de los ojos que prometen delicias y suplicios, diríase que hace al sonreír una mueca dolorosa. Las otras dos—Lirio Encarnado y Rama de Espinas,—vuelven sus ojillos oblicuos hacia el cielo, como buscando algo con inquietud. ¿Tratarán de descubrir la imagen de su ideal que no llega, que no llega nunca...? ¿O acariciarán sencillamente, entre el oro falso de las bambalinas, el recuerdo de un amante que se quedó allá a orillas del mar de zafiro en el imperio del sol naciente...?

Bailarinas de liliput.

«Venga usted a ver a mis chicos—me decía a cada momento el director del Teatro Infantil Parisiense. Tengo dos triples magníficas y unas cuantas bailarinitas admirables».

Al fin ayer, no sabiendo en dónde pasar el tiempo, fui al teatrillo. Entre bastidores todo me pareció alegre, ligero, sonriente. Los generales de doce años se disputaban, con los sables envainados, una colilla de cigarro, mientras las bailarinas diminutas, más reservadas que sus galanes, ya mujeres, ya coquetas, acababan de pintarse los labios ante los vastos espejos del saloncillo. Pero al sentarme en mi butaca y verlas aparecer bajo la claridad lívida de las lámparas eléctricas; al verlas dirigirse hacia el público con ademanes de muñecas y gestos de autómatas; al contemplar sus cuerpos sin curvas, sus brazos frágiles, sus manos demasiado grandes, sus actitudes de madonas bizantinas; al observar, sobre todo, sus rostros cubiertos de manchas de carmín en las mejillas y de manchas azules bajo los párpados, sus pobres rostros muy redondos sobre los cuellos sin carne, la obsesión terrible de las máscaras me angustió.

Justamente la víspera, leyendo el último libro de Jean Lorrain, el horror nervioso de las caras sin vida, de los ojos vacíos, de las muecas inar-

mónicas, había sacudido mis nervios con sacudimientos de pesadilla.

—«¡Oh, el espanto misterioso de las máscaras!» exclama el poeta en cada página, ante el secreto de las fisonomías mudas e inmóviles que esconden la vida, que ríen sobre las lágrimas, que se enternecen junto a la frialdad, que roban el espectáculo de la existencia, y que engañan, y que atraen, y que hacen pensar en crímenes imperiales, en legendarias conjuraciones, en intrigas dramáticas, en vicios, en pecados, en envenenamientos.

Hay algo de muerto en la máscara, en efecto. ¡Oh, las facciones fijas y rígidas, los músculos helados, la boca que sonríe siempre con su mismo pliegue irónico, y sobre todo los ojos, los ojos vacíos, las órbitas oscuras, en cuyo fondo una pupila humana palpita, se mueve, parece hundirse, parece agonizar y pierde su carácter en la penumbra en que está prisionera!

Durante el Carnaval, en los bailes ruidosos, gracias a la claridad multicolora de las linternas venecianas y al torbellino de los trajes de fantasía, las máscaras, en conjunto, llegan a animarse, y si no producen una impresión de vida sana, al menos dan sensaciones de locura. Pero las máscaras aisladas, las máscaras en grupos reducidos, las pobres máscaras que no pueden gesticular, son el símbolo del miedo y del espanto.

¿No habéis sentido, a veces; en los museos de figuras de cera, fijándoos en los rostros helados y

quietos, un horror instintivo de la mala muerte?

El mismo horror sentí yo ayer, en el Teatro Infantil. Los pobres niños, actores del porvenir, caricaturas presentes, esforzábanse lamentablemente por parecer amantes, por parecer seres humanos, por vivir y vibrar, por ser *grandes*, en fin. Las niñas, siempre coquetas, hacían pucheros, se recogían la falda como la Otero y buscaban, cual Cleo de Mérode, actitudes lánguidas.

Todo en vano.

Aquellos rostros no eran los rostros de aquellos cuerpos... Y muy pintados, muy ingenuos, parecían máscaras... Y bailando, las infelices meninas de los pechos hundidos, de los cuellos frágiles, de los brazos sin forma, daban miedo y daban lástima.

Bailarinas cosmopolitas.

Tres mujeres aparecen, una tras otra, y durante algunos instantes cantan y nos encantan, y bailan, y sonríen con sus labios pintados, y alzan sus piernas esculturales, convencidas con razón de ser artistas y seguras con orgullo de producir en nuestras almas sensaciones agradables.

Mirka, Nella, Frieda...

Las tres son deliciosas. Las tres son ágiles y rítmicas. Las tres conocen lo que valen.

Lo que ninguna de las tres sabe es que, unidas así en ideal ramillete dentro de una *corbeille*

española, representan, para nosotros los desterrados, la variedad del gesto cosmopolita.

* * *

Tú, Mirka, eres París. No eres todo París, ni eres todos los Parises, sino uno reducido y encantador: el París de las canciones picarescas y de los gestos lascivos. Eres París con su gracia cortesana, con su elegancia altanera, con su atrevimiento revolucionario, con su ingenuidad canallesca, con su frivolidad sensitiva, con su sinuosidad esbelta. Tu cuerpo fino y sensible ondula, cual un mimbre de invernadero, de un modo inconscientemente artificial, y en tus pupilas pálidas las chispas no se encienden sino para morir en seguida ahogadas en una lágrima de ternura o de lujuria después de haber brillado con la temblorosa rapidez de los relámpagos primaverales. Un aroma embriagador de esencias sutiles, ambar y rosa, polvos de arroz y polvos de cantárida, emanaciones de bondoir y soplos de jardín, se exhala de tu cabellera castaña, de tu cuello de nácar...

Los revisteros entendidos en clasificaciones de géneros aseguran que eres *gommeuse*. Sin duda lo eres, puesto que llevas un monóculo y dices, con impertinencias de chiquilla mal educada, lo que no debe decirse. Eres *gommeuse*, porque no eres la *romancière* que evoca sombras desvanecidas al claro de la luna, porque no te cubres el

rostro con la falda vertiginosa como las *chanteuses*, porque no sabes articular con acento impecable como las *diseuses*. Eres *gommeuse*. en fin, por la fuerza ineludible de la eliminación clasificadora. Mas eso no importa. Para mí simbolizas algo del alma alada, bohemia, ingenua de todo un pueblo. Eres París.

¿Te llamas Colombina? ¡Qué importa...! De tu abuela, una marquesa, heredaste el orgullo, y tu madre, menos noble, te legó la sutileza. Pierrot te adora porque es la humanidad. Tus pintores se llaman WilletteSteinlen, Cheret. Tu poeta es Banville, tu historiógrafo Jean Lorrain.

Algunos dicen que eres muy perversa. Es cierto.

Pero otros dicen que eres muy buena. Y también es cierto.

Lo eres todo. Eres el pecado y el perdón, la piedad y la ironía, el vicio y el fervor. En ciertas ocasiones la ternura te obliga a besar la cabeza de un caballo de ómnibus, y al día siguiente ninguna fibra de tu ser se conmueve cuando Pierrot, loco de deseo, te acaricia.

Más femenina que tus hermanas del Sur y del Norte, y más artista que todas las demás hijas de Eva. pareces la tentación universal vestida de muñeca.

Eres París, te repito, cierto París...

* * *

Tú, Nella, eres de Nápoles y eres Nápoles.— No eres Italia. Eres Nápoles. — Mezettino tañe, por la noche, bajo el manto azul tachonado de lágrimas de plata, su mandolina doliente y suplicante; Leandro, en la esquina, te dice su canción apasionada... Tú escuchas y sonríes sin emoción profunda, sin voluntad verdadera, ignorando si quieres a Leandro o adoras a Mezettino y dispuesta a entregarte, encomendándote a la Madonna, al primero que se decida a requerirte con tiránica energía. Tu cuerpo es delicado y frágil, pero tu alma conserva la inconsciencia doliente de las razas esclavas. En tus ojos, tallados como diamantes, con pupilas dilatadas y luminosas, no resplandecen sino las mil facetas atrayentes y monótonas del cariño, del abandono, del sacrificio y del amor. Tu cerebro no necesita engolfarse en reflexiones complicadas, cual el de tu hermana Colombina. Ni piensas, ni deseas, ni te quejas. Eres la resignación y la voluptuosidad pasiva.

Al tener apenas cinco años, arrullabas a tu muñeca con ternura maternal, porque algo te indicaba ya confusamente que habías venido al mundo para el deber más que para el placer. La parisiense no hacía lo propio a la misma edad, pues una voz misteriosa decía que la Naturaleza la había criado para el placer y no para el deber.

Cuando estás alegre, como ahora, bailas la tarentela y eres ligera sin malicia, rítmica sin pecado, esbelta sin coquetería. En tus movi-

mientos hay algo de campesino, algo de pastoral. Las chicas de Tanagra y de Pompeya deben de haber bailado, como tú lo haces hoy, en los festivales de la vendimia, al son de rústicas flautas paganas.

Eres la sencillez, la bondad, la alegría. Nada en ti es mal sano y enfermizo, porque la brisa del golfo, que madura prematuramente los frutos dorados y los senos trigueños, impregna también el alma de simplicidad marinera.

¡Sigue bailando napolitana...! La vida es siempre corta, y la tuya lo es más que la de ninguna otra. A los treinta y cinco años, cuando Colombina esté aún en la plenitud de su encanto amoroso, tú serás ya la flor marchita del invierno. Para ti no hay otoño melancólico, ni talento declive envuelto en luz que aun no se ha ido y sombras que todavía no han llegado. ¡Que tu primavera sea un beso sin fin y una tarantela interminable!

¡Baila, napolitana!

* * *

¿Y tú, Frieda...? Tú eres Viena.

Al verte aparecer, andando rítmicamente con paso breve y regular; al verte sonreír con encantadora petulancia; al admirar la caprichosa fantasía de tu inmenso sombrero púrpura, la elegancia de tu cortísima falda, la redondez de tu pantorrilla, la delicadeza de tus tobillos; al recibir la

caricia de tu sonrisa invitadora y de tu mirada que se pasma; al contemplarte por primera vez, en fin, pareces una parisiense... En realidad, vienesa, eres una Colombina algo gorda y demasiado rubia. Tus medias de seda rosa, atadas muy alto por cintas color de carne, son del bulevar.

Y cuando cantas articulando con una precisión matemática palabras duras de una lengua incomprendible; cuando cantas y bailas y te retuerces formando raras espirales de danza al compás de una música funambulesca, diríase que eres una *girle* de Londres ejecutando un *higlandflig* canallesco.

Lo mismo que Brummel, quieres ser de Londres y de París, y unir el *chic* al *smart*.

Por eso eres Viena—Viena la noble, la artista, la entusiasta; Viena de los placeres, de las tabernas doradas, de las carrozas floridas, del amor callejero; Viena la perezosa, la antigermánica, la alucinante.

Ríes, y tu risa suena con alegría de cascabeles. Ríes al cantar, al bailar, al andar. Ríes de los demás y ríes de ti misma. Todo en ti es alegre, fresco, incitante. Tus mejillas provocan al mordisco cual los melocotones maduros. Tu piel es suave y tibia como los rasos nuevos.

En tu calidad de objeto de lujo, no muy caro, no muy raro, no tienes rival. La parisiense es sinuosa, es felina y dentro de los guantes suele llevar garras de pantera. La española es orgullosa y no acepta de buen grado el corral con cerco de

oro. La italiana es monótona. La inglesa no es bella. Tú eres bella con la belleza mórbida de las queridas del Ticiano, y además eres tentadora como Colombina, sin tener su alma sinuosa. Al verte, los artistas sentimos no ser millonarios... Sería tan agradable vivir acariciado por tu sonrisa, verte, en los rincones del estudio, estirándote, cual una gata rubia, en divanes muy bajos y muy muelles y respirar en la atmósfera saturada por el aroma de tu cuerpo desnudo, y hacerte bailar danzas secretas en la penumbra de la alcoba, y luego, ya muy tarde, dormirse entre tus brazos, que son los más blandos cojines de Cite-rea...

* * *

...¿Que no sois así? Lo siento. Así debierais ser, y para mí así sois. Los paisajes son un estado de alma...

Bailadoras orientales.

Entre persas y abisinios, yendo de la calle de Argel a la calle de Túnez y de la hacienda boer a los patios sudaneses, tomando aquí *raki* y allá *saké*, viendo bañarse en el lodo a los malgaches y oyendo la guzla extraña que suena entre los tapices de un bazar de Mequines, me empapo de exotismo... Son las seis de la tarde. En las barracas orientales, el baile principia.

Y poco a poco, a medida que la luz disminuye, el opio sutil de las evocaciones confusas me alucina hasta hacerme creer que en realidad estoy lejos de París y de Europa, en una ciudad de casas blancas, de habitantes negros, en una Babilonia mitad árabe y mitad negra. Los gritos que se escapan por las ventanillas de los cafés; los tambores que suenan a lo lejos marcando el ritmo monótono de la danza del vientre, y el choque de las joyas de bronce que adornan los tobillos de las Fatmas, me hacen pensar en orgías bárbaras.

«¡Já-lá-lá lá lá lá lá!»—clama un extraño almuédano de las mezquitas profanas, invitándonos a adorar a las divinidades de cobre del templo africano... ¿Por qué no entrar a aplaudirlas por lo menos?...

Judías de Constantinopla, árabes de Tánger o simples criollas de Orán, estas bailadoras orientales tienen siempre en el fondo de sus seres serpentinicos una chispa del divino fuego que incendió, veinte siglos ha, el vientre de Salomé. Todas son esbeltas, y, si no todas bellas, al menos ninguna carece de cierta gracia sensual hecha de sonrisas siniestras, de temblores de fiera joven y de húmedas languideces de mirada.

Bailan, una tras otra, al son de címbalos y de guzlas, entre el estrépito ensordecedor de collares salvajes y de gritos de jaleadores negros; bailan y se retuercen, y se estremecen con titilaciones de vértigo, y sacuden sus senos pesados, todo sin cambiar de sitio, sin alejarse del público, contem-

plando sus propios vientres desnudos hasta que la agonía del espasmo las obliga a doblar las rodillas para desplomarse, convulsivas, con las pupilas perdidas bajo el párpado superior...

Una de ellas, la más joven, termina ahora. El ruido se atenúa. Ya va a caer. Ya no nos mira. ¡Oh! los ojos, los inmensos ojos blancos entre los círculos morados de las órbitas, los ojos sin vida y sin forma, vacilantes y casi líquidos. ¡Y la dentadura de granos apretados en el centro de esa flor de sangre que se coagula! ¡Y el perfume acre, insinuante y enloqueciente, que sube, con violencia de grito, de los sobacos frondosos, del pecho moreno, del sexo dorado; que sube en espirales diabólicas y que se dilata en ondas de lujuria para hacer palpar muchas sienas... Las artistas europeas bailan, por lo menos, en tablados lejanos. Pero éstas están aquí mismo, a nuestros pies. Hijas de esclavos, tienen almas humildes, sentidos pasivos, cerebros vacíos. Lo único que saben es que deben calentar, como Salomé, en los huesos del dueño, la medula, y lo hacen conscientemente, con una fe maravillosa.

* * *

¿Quién no las ha visto...? En todas las ferias, en todos los cafés de puertos cosmopolitas, aun en la más humilde fiesta de provincia, trabajan sobre una alfombra vieja a las órdenes de una celestina

del desierto, cuyo rostro es más feroz que el de los leones, compatriotas suyos, que rugen en la barraca de al lado. En general, se llaman Fatmas, y dicen, por medio de un intérprete negro, que nacieron en el jardín de un kalifa o en el harén de un visir... También dicen que son vírgenes.

Pero cortesanas o vírgenes, plebeyas o nobles, judías de Constantinopla, árabes de Tánger o simples criollas de Orán, son siempre para nosotros, los poetas ingenuos, divinamente tentadoras, gracias a lo que de Salomé heredaron.

* * *

Aquí en la Feria Universal, entre el Campo de Marte y el Trocadero, en la llanura poblada de blancos alminares, de misteriosas alcazabas y de harenes herméticos, en la sección del ensueño, en el barrio de las mil y una noches, aquí, en una atmósfera espesa de emanaciones de animalidad africana, sólo figura la aristocracia de la especie.

Pero la raza, aunque pura y escogida, es fecunda.

En todas las esquinas y bajo todos los portales, descúbranse rostros de fiebre y se oyen reclamos sigilosos.

Esperad que anochezca por completo... La sombra es, minuto por minuto, más densa...

* * *

¡Las once...! Allá en el fondo, entre las esteras amarillas del café de Túnez, el hombre de bronce sigue tocando su guzla estridente. Y más allá, a la entrada de la calle de Argel, bajo un pórtico carcomido, una chiquilla de diez años, inmóvil cual un muerto, imitación viva de figuras de cera y cruel ejemplo de molicie inferior; una pobre chiquilla que pudiera ser graciosa si se moviese, si abriera los ojos, si no estuviera momificada; una lamentable chiquilla, hija del sol y de la arena, inspira miedo y piedad. Es una bailadora extenuada. Sus hermanas, algo mayores y de mayor resistencia, van a redoblar la actividad de sus ritmos.

Porque a esta hora justamente, cuando las torres toman formas espectrales y las lámparas eléctricas bañan el espacio con lívidos claros de luna; cuando la «cosa siniestra» que angustió al rey David principia a pasearse por las sombras; a esta hora terrible, ellas, las evocadoras de negros pecados, las que funden con sus fuegos el hierro de las fuertes voluntades, las elegidas de la suprema catalepsia, las rosas cárdenas del rosal venéreo, se multiplican y lo llenan todo.

Sus reclamos sordos, en los cuales hay acentos de queja y rumores de bestias en celo, hacen palidecer a los hombres y turban para siempre las aimas de los adolescentes que pasan.

«¡Já-lá lá-lá lá!»...

Las alas pesadas de la voluptuosidad exótica llenan el aire de palpitaciones brutales. En la

sombra, el Terror y el Deseo forman un abismo irresistible.

¡Já-lá lá-lá lá!

* * *

¡Y pasan las horas! Monótona la danza continúa entre ruido de tamboriles y estrépito de collares sacudidos. ¡Y dan las doce! Poco a poco las luces del jardín mueren después de parpadear. El teatro egipcio y el palacio turco, la calle de Argel y el barrio de Túnez, enmudecen.

Las hijas de Salomé, unidas en rebaños multicoloros, caminan de prisa por la avenida que conduce a los suburbios baratos de la ciudad. Detrás de ellas va la celestina. Van a descansar sin duda...

No. Allá, en el otro extremo, en habitaciones bajas, otras alfombras las esperan. Una para cada una y junto a la alfombra un candil. Ha llegado el momento de la danza secreta, que dura pocos minutos y que termina convulsivamente entre brazos crispados o decrépitos.

Para pagarlas, los Herodes modernos entregan, en un minúsculo disco de oro, el perfil de un Bonaparte...

Las "girls".

Esas deliciosas bailarinas inglesas que recorren el mundo en gorjeantes rebaños y que por lo general desaparecen de las ciudades sin que de ellas quede más huella que la de sus faldas frufrutantes, dejan hoy en Francia una traza de sangre. Dos de sus adoradores se han suicidado en la misma semana. Y como eran dos adolescentes de bellos ojos ingenuos y de almas sin mancha, la gente, enternecida, se inquieta y se indigna contra las artes diabólicas de estas «danseuses» que en tiempo de Ninón hubieran sido llamadas «filles de spectacles»... Las ocho muchachas de la troupe, como todas sus hermanas venidas de Inglaterra, no tenían, empero, más hechizo que su inocencia. Mientras se creyó que eran, al igual de sus compañeras de tablado, flores fáciles de cortarse, los únicos que corrieron hacia ellas fueron esos noctámbulos profesionales que coleccionan caricias cual otros coleccionan orquídeas, y que no le dan a un beso sino el valor de su extrañeza. Mas en cuanto comenzó a saberse que ninguna de ellas vendía sus sonrisas, una verdadera fiebre exaltó a la juventud elegante. En los clubs no se hablaba sino de los labios inocentes y de las pupilas puras de las «girls». Todo era para ellas. El escenario cuando ellas bailaban, cubríase de flo-

res. Ellas daban el tono. El hotel donde ellas vivían se puso de moda... Sin embargo, las ocho muchachas rubias continuaban, risueñas y tranquilas, su vida de pensionistas de convento. Seguidas por una dueña de dientes muy largos, iban por la tarde a dar un paseo a pie bajo los árboles de cualquier avenida. A las siete en punto cenaban, para estar en el teatro a las ocho. A las once regresaban a su casa. Y esto era así todos los días, todos los días, menos el domingo en que había, además del paseo, el sermón y el oficio divino en la capilla evangélica.

Viendo que sus cartas se quedaban sin respuesta y que por sus regalos ni siquiera les daban las gracias, los jóvenes de la «haute» comenzaron a inquietarse. Sus caprichos se convirtieron en pasiones. Un millonario de veinte años pidió la mano de miss Grace. Se casó. Poco después dos amigos suyos, enamorados de Larlon y de Irma, quisieron imitarlo. «O nos dáis permiso para casarnos—dijeron a sus padres—o nos matamos». Los padres, escépticos, se echaron a reír negando el permiso. Entonces los dos adolescentes, tranquilos y tristes, decidieron morir. Uno de ellos se ahorcó, y el otro se levantó la tapa de los sesos.

* * *

Esta historia que en Francia parece extraordinaria, no es, sino la más natural y la más corrien-

te de las aventuras, en los países de lengua y de alma inglesas. En cualquier ciudad británica por donde pasan las ligeras troupes de «sisters» danzarinas, en efecto, los corazones se inflaman y las razones se turban. Esos ojos azules y esos labios cándidos tienen un poder que jamás han conocido ni las bocas de claveles ni las pupilas de diamantes de nuestras mujeres latinas. El ejemplo de las célebres Gibson's girls, conquistadoras de príncipes y de millonarios, es un cuento de hadas que bastaría para crear la leyenda del poder femenino de una raza o de una casta. Eran, como las hijas de un rey de Oriente, once, y las once rivalizaban entre sí en gracia y en belleza. La primera, Camila Clifford, a la cual las malas lenguas le atribuían una delgadez excesiva, sorprendió una noche a Londres presentándose vestida apenas con un velo blanco. Un murmullo de admiración subió hasta el cielo de las bambalinas y una nueva secta religiosa se creó en el acto: el cliffordismo. Hubo trajes a la Clifford, que eran estrechas fundas de terciopelo negro; hubo peinados a la Clifford, que eran copias de las pelucas rizosas de la Regencia; hubo abanicos a la Clifford... Pero el auge y la simpatía duraron poco, pues una buena mañana los londinenses leyeron en el «Times» la noticia estupenda del matrimonio de miss Camila con lord Aberdare. Durante un mes no se habló en los salones y en los clubs sino de aquel extraño escándalo. Porque era un escándalo, un verdadero escándalo, semejante hi-

meneo que unía el nombre glorioso de uno de los más nobles señores británicos, con el pseudónimo de una «girl» de historia sospechosa ó por lo menos obscura.

La segunda Gibson llamábase Eva Carrington. Su cara, algo irregular, tenía una gracia picaresca. Sus labios reían continuamente y la risa abría en sus mejillas dos agujerillos deliciosos. Cuando la troupe entera ejecutaba una de esas danzas que parecen juegos de niñas imitando coro de bacantes, ninguna miss levantaba tanto el pie como Eva. También es verdad que en todo el Reino Unido no había pie más bonito. Los oficiales de la guardia, «enamorados colectivamente», hicieron una subscripción y compraron para ofrecerlo a la linda danzarina un diminuto zapato de oro incrustado de grandes diamantes. Ella les contestó: «mil gracias, pero me está algo ancho». La frase se hizo célebre y un lord que hasta entonces no había querido dejarse seducir por ninguna duquesita, cayó rendido a tan delicados pies. Hoy Eva se llama Lady Cliford.

Junto a Eva aparecía en el teatro May Gates, cuyos ojos inocentes parecían siempre asustados y cuya cabellera, esparciéndose de vez en cuando sobre su cuerpecillo ondulante, hacía un manto de seda viva. ¡Ah, las noches aquellas en que la linda muchacha, después de bailar, deteníase, riendo a carcajadas y recogía la madeja caprichosa de su cabello, como avergonzada de que ningún artificio fuera capaz de sostenerle las

mechas correctamente...! Un millonario de Melbourne la ofreció un día cien mil libras esterlinas por su pelo. Indignada, la «girl» le devolvió su carta, rota en cien pedazos, y se echó a llorar. Entonces el barón Ditton, rico como un rajah, le dió su mano y su nombre.

Después del casamiento de May Gates celebróse el de Bárbara Deane, con gran escándalo de sus compañeras, que la dijeron:

—¡Casarte con un simple oficial de guardias de la reina! Es un escándalo. ¡No digas nunca que eres una Gibson.

El matrimonio de Magde Hodgkinson fué también algo como una «mesaliance». Su marido es un simple gentleman, rico sin duda, y si no noble, por lo menos de gran familia, Mr. Paul Grise wood. Y ya se sabe que una «girl» de la troupe célebre no tiene derecho a casarse sino con un lord o con un millonario.

Miss Kathleen Law levantó el prestigio de la familia, comprometido por Magde y May. Su esposo es Mr. Harding, hijo adoptivo del célebre duque de Portland. Los maliciosos dicen, aunque no en voz alta, que la noble dama suele suspirar recordando la época miserable y libre de su carrera de danzarina. Pero estas son calumnias que sólo sus grandes ojos nostálgicos autorizan.

Al mismo tiempo que Khatlen casóse Hilda, la linda Hilda Harris, a quien sus compañeras llamaban «la parisiense» a causa de su elegancia; la pálida Hilda cuyo perfil de medalla sirvió de

modelo a todos los escultores hace diez años; la poética, la graciosa Hilda; y se casó nada menos que con el banquero Drummond.

Elsie Kay, que hoy es esposa del multimillonario yanqui Rovald Mac Andrew, fué el verdadero tipo de la «girl» que baila y que canta en los music-halls ingleses. Con una cara de niña que acaba de comulgar, decía, haciendo como quien no las entiende, las cosas más escabrosas. Una sonrisa angelical iluminaba su ser rosado. Y no era sólo una sonrisa de sus labios, no, sino de sus ojos, de su frente, de sus mejillas, de su garganta, de sus brazos. Todo en ella sonreía. Era ella misma una sonrisa saltante, una sonrisa danzante. Era, además, una sonrisa de pureza y de castidad. Porque aquello de las coplas picarescas y aquello de las piruetas que descubren toda la pantorrilla, no parecía sino locura de niña vivaracha.

Sylvia Storey también tenía una cara de celestial inocencia y unos grandes ojos claros sin malicia. Pero sus brazos no eran, como los de la deliciosa Elsie, infantiles y frágiles y su seno no carecía por completo de turgencias femeninas. Al verla junto a su amiguita, habríase dicho la hermana mayor, una hermana que ya sabe lo que quiere decir amor y que tal vez no ignora que el beso es un pecado. Así, sus canciones no tenían la osadía ingenua de las de Elsie y sus pantorri-llas no aparecían tan a menudo escapándose de entre la falda. Hoy esta miss exquisita, es la esposa del conde Poulet.

Las dos últimas, en fin, miss Eva May y miss Enia Leonhardt, no habiendo encontrado ni duques ni lords, se contentan con ser archimillonarias y esposas de dos norteamericanos.

* * *

¡Las «girls»!

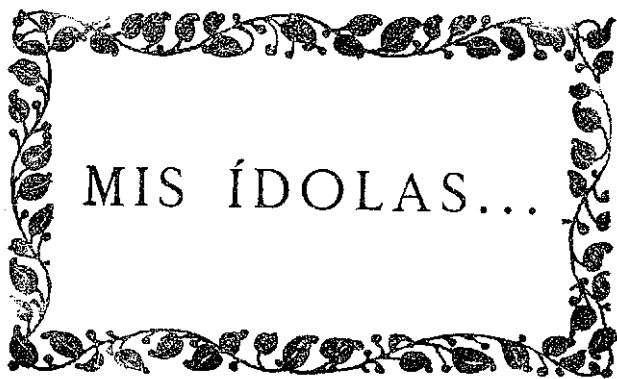
En todos los music-halls del mundo cuando los clowns han terminado sus ejercicios de gracia eléctrica y cuando los cantores tiroleses se han internado en las montañas de cartón lanzando al aire sus últimos aullidos desgarradores, una música, que es a la vez ligera y pausada, funambulesca y armoniosa, invita a las miss bailarinas a que aparezcan una tras otra. Y una tras otra llegan, marchando rítmicamente, haciendo gestos uniformes, sonriendo con una sonrisa igual. Todas ellas son artificial o naturalmente rubias. Todas llevan el mismo traje. Todas son de la misma estatura. Una sola vida parece animarlas a todas.

«Es un friso que palpita», piensa uno. Eso son en efecto: un friso compuesto como los escultores griegos componían los suyos con una sola figura repetida indefinidamente. Son un friso que danza y que nos seduce con la escrupulosa disciplina de sus gestos. Cuando un pie se levanta, los otros pies lo acompañan. El mismo temblor que agita aquí, en un extremo, la falda corta y

frufrutante de esta muñeca, se repite allá, en el otro extremo, pasando por las demás faldas.

Los empresarios saben perfectamente que en este movimiento de friso humano reside toda la gracia de sus «girls», y por eso no permiten con gusto que una de ellas aparezca sola ante el público.





MIS ÍDOLAS...

Raquel Meller.



Los que conocen la armonía impecable de su dicción y admiran la ciencia exacta de sus gestos, le aconsejan que abandone el «arte inferior» que cultiva para consagrarse a la comedia. Yo, por el contrario, creo que no debe cambiar de género. Porque en el fondo para esta admirable transfiguradora de su propia alma, no hay nada mejor que la canción. ¿Me decís que en general las palabras que recita resultan insignificantes...? No importa. La letra y hasta la música no son para ella sino pretextos. Su poesía, su armonía, su malicia y su ternura están en su propio ser y resultan siempre nuevas, siempre admirables.

* * *

Yo la veo todas las noches. Y si no me equivoco, todas las noches la oigo cantar las mismas coplas a los acordes de las mismas musiquillas. Pero no sólo no encuentro nunca que se repita, sino que cada vez me parece asistir a una nueva creación, oír un nuevo acento, extasiarme ante una nueva belleza. «Es ella», me digo. Y en ocasiones me pregunto: «¿Es ella...?» No hay idea, en efecto, de lo que, con dos inmensos ojos y una boca menuda, con un solo cuerpecillo ondulado y dos brazos ebúrneos, esta bruja puede hacer de prodigios inesperados, pasando de la sencillez aldeana a la alucinante altanería, de la dulzura desfalleciente a la hierática serenidad. Y no me refiero, claro está, a las transformaciones suntuarias. Con un solo traje, con la menor cantidad posible de traje, podría, gracias al soplo divino que le anima, ser la mujer y las mujeres, todas las mujeres y toda la mujer, bella de mil bellezas, tierna de mil ternuras, picaresca de las infinitas picardías del instinto y fogosa hasta el punto de parecer arder en una llama que la acaricia y la devora.

¡Raquel la innumerable...!

* * *

Hela ahí, andando a pasos cortos, algo inclinada hacia la izquierda, demasiado frágil para su «toilette» de muñeca Pompadour... Viene de Ver-

salles y trae una historieta escabrosa que oyó contar a Tellemant des Reaux en un círculo de damas descotadas. Su voz de cristal sonríe, irónica, y sus ojos tienen guiños de marquesita recién salida del convento... Es una anécdota de cuerpo de guardia, cantada por una abadesa... Luego, más alta de un palmo, más delgada, ondulando cual una bailadora de tango argentino, con la cabellera doctamente desgredada, con labios sinuosos, que son nidos de tentaciones; con las ojeras muy azules en una faz muy pálida, evoca la orgía montmartresa y es la imagen temible y adorable de una dama cuyas camelias hubiéranse trocado en orquídeas envenenadas... En seguida, con un traje negro y una mantilla negra y los ojos negros, conviértese en la maja mágica y trágica que conserva aún en las pupilas la última mueca del torero muerto. ¡Ah, la sabiduría extraordinaria (que la Duse le envidiaría) de esas actitudes que no pasan una línea de lo exacto, que van muy lejos en lo patético y que saben ser un simple matiz...! ¡Ah, la honda, la fuerte, la inolvidable estampa española, que encarna toda la bella España de la leyenda...! Y lo mismo en esas creaciones psicológicas superiores que en la interpretación de una sencilla muchacha de aldea, su arte se revela infinito.

* * *

¿Y cuando expresa la pasión, no a la manera

flamenca, no con rugidos y gemidos, sino suavemente, entre suspiros de voluptuosidad rubia y largas miradas de mendiga que implora caricias por el amor del amor; cuando declarándose, sin rubor, una enfermita de amores que suspira por los besos «fieros» «fieros», de su amado; cuando, agitando sus deliciosos brazos cual alas heridas parece a punto de desfallecer de suave voluptuosidad; cuando su rostro se transfigura hasta llegar al éxtasis y al desmayo, en fin...? Entonces hay en cualquiera de sus coplas que piden caricias un abandono tal en una tan intensa sed de mimos tiernos y fervorosos, de mimos muy suaves, sin palabras, casi sin gestos, de mimos rituales, puede decirse que sus ojos se agrandan cual los de las santas desfallecientes de Luini y sus labios se humedecen como una flor entreabierto por el peso del rocío. Todo su ser vibra y delira. Y, sin embargo, nada se crispa, nada borra esa sonrisa adorable que conserva siempre un ligero reflejo de bondad; nada llega a la brusca y despótica y voluntariosa súplica del apetito moreno, que hasta cuando solicita parece que amenaza. No. No existe ninguna violencia en el ruego amoroso de esta mujer, que, desconociendo los falsos pudores, sabe unir el ardor a la gracia y llega poco a poco, elevándose en un rítmico ascender hacia el ideal, a dar a su voz, a sus brazos, a sus párpados, una sublime palpitación de preces.

* * *

Todos recuerdan la elegancia desdeñosa con la cual, dirigiéndose al amante abandonado, cantaba hace años el cruel «No pretendas que yo te vuelva a querer...» ¡Era tan mujer en aquel gozoso modo de vengarse con aire de tranquila y piadosa altivez...! Pero, a mi juicio, más mujer es aún en otras estrofas recientes, mejor adaptadas al fondo actual de su alma, y que ya no se burlan del amante de la víspera, sino que suspiran junto al amante de hoy, que es el amante de mañana y de siempre, el ser esperado y al fin hallado, tal vez un poco tarde, pero que es tan de ella como ella es de él... «Todo es suspiro en la mujer», murmura.

* * *

Todo su arte, podemos agregar, es un suspiro, una confidencia, un anhelo íntimo. Estudiándola bien, no con métodos analíticos, sino con amor, que es como hay que hacerlo, se nota que no canta más que para sí y para su amante. Variando mucho, siendo altiva y humilde, perversa y sencilla, suave y traviesa, ferviente y ligera; siendo una gran dama y una modistilla, una parisina y una andaluza; siendo buena y mala, cruel y piadosa; siendo múltiple e inexplicable, en suma, es siempre ella misma y no es más que ella; es decir, el más armonioso, el más inquietante y el más divino de los misterios humanos.

Réjane en la intimidad.

— A veces tengo ganas de enfermarme... No mucho... no... Nada más que lo preciso para que los médicos me obliguen a descansar durante un mes... Porque mi ensueño favorito es tener unas semanas de reposo, de pereza, de soledad... ¡Un mes entero...! Le aseguro a usted que saldría corriendo de París y me refugiaría en mi casita normanda, en mi blanca cabaña de la playa, para ver pasar las nubes, oyendo la canción de las olas...

Y la ilustre actriz entorna los párpados, sonriendo a sus visiones campestres y permanece quieta, callada, largos instantes, como para permitirnos que admiremos la gracia de su rostro.

¿Es bonita?

No; en realidad no es bonita. Es algo mejor, algo más raro, algo más admirable. Es lo que en francés se llama *pire*, es decir, *peor*, peor que bonita. Sus facciones no son perfectas. ¡Qué importa! El espíritu las borra y las sustituye con un *conjunto*, con una fisonomía exquisitamente agradable, llena de malicia, de ternura, de voluptuosidad, de ingenio, de seducción, de encanto indefinible, de picardía diabólica. Vosotros que la habéis visto en el teatro, decidme si no es cierto que al cabo de pocos minutos su naricilla menuda,

sus carrillos ajados, todos sus rasgos, en fin, desaparecen para no dejar sino una mirada y una sonrisa.

Por eso Richepin escribió para ella el papel de la Glú, en el cual se necesita, antes que belleza y coquetería, verdadera perversidad innata.

¡La Glú! Los críticos viejos se acuerdan de aquella velada memorable como de un pecado. La mujer doce veces impura y mil veces cruel; la mujer toda caprichos y toda nervios; la rosa del rosal cárdeno, apareció ahí dominando cual una nueva Salomé, al hombre fuerte y sencillo. «Esta chiquilla — dijo Sarcey — es la encarnación de la crueldad.»

Réjane sonrío recordando aquella frase.

— Lo cierto, murmura, es que desde el principio de mi vida tuve como una noción inconsciente del modo de hacer sufrir. Mi niñez se empapó en lágrimas y en sangre. Mi madre trabajaba en el Ambigú, teatro de melodramas espeluznantes. Yo iba siempre con ella. Al salir nos dirigíamos a un café cuyos dueños eran amigos nuestros. El marido golpeaba diariamente a su mujer. Luego estalló la guerra. Yo asistí a la Comuna y mis pobres ojos conservan eternamente el espanto de lo que entonces vieron.

—A la edad de once años—dice luego—, al volver del colegio me ponía a decorar abanicos; me los pagaban a dos francos veinticinco céntimos la docena.

Y luego:

— ¡Oh la miseria dorada...! Por no descontentar a nuestros parientes ricos, que no nos servían para nada, no íbamos mamá y yo a buscar el trabajo, sino que dábamos veinticinco céntimos por docena a una intermediaria que traía los abanicos y se los llevaba una vez pintados. Así todo el mundo ignoraba... Y podíamos pasar brillantemente vestidas delante de nuestra portera. Afortunadamente, cuando cumplí los doce años, una pequeñísima herencia permitió a mamá comenzar a realizar su ensueño de hacerme institutriz. Héme allí, pues, a los quince años, ya de subprofesora en la escuela. ¡Cuarenta francos al mes y el almuerzo! Pero yo no tenía vocación; no, no. Mi pobre mamá tuvo que decidirse a dejarme entrar en el Conservatorio, en donde, para ganar algunos reales, daba lecciones a dos señoritas que tenían un terrible acento argentino. Yo era a la vez discípula y profesora de este modo. ¡Qué gran emoción la de aquel día en que mi maestro Regnier, después de dejarme recitar una escena sin interrumpirme, dijo: «!... tú serás una gran artista!»

¿Sabe usted en lo que pensé en aquel momento...? Parece mentira... Pensé que el mundo entero veía mi falda demasiado corta y mis botines muy viejos...

* * *

La única figura grande y buena que Réjane ve

allá en el fondo de sus primeros recuerdos, es la de ese viejo actor Regnier.

— ¡Qué bueno era! — murmura.

Y animada por el cariño, deja correr el raudal de sus anécdotas.

— Mi maestro Regnier — dice — fué quien me hizo aceptar en el Conservatorio y me dió, en 1873, un premio. Parece mentira, pero lo que más me preocupó, antes de presentarme en público, en el concurso, fué mi traje. Mi madre me había hecho una *toilette* blanca, de tarlatana. Yo no tenía guantes, y esto me entristecía, me humillaba, me hacía llorar. Al fin, la mujer de Regnier me regaló un par. Una de mis amiguitas me preguntó si no me pondría alguna joya. Lo único que poseíamos era un guardapelo de hierro... Me lo puse, pero lo cubrí con un ramo de jazmines. Sarcey me vió. Le gusté. Habló de mí. Un empresario, poco después, me dió un empleo en una comedia... Pero, ¡qué mala suerte...!

Réjane sonrío, ya no con la regocijada sonrisa de hace un instante, sino con tristeza.

— La noche de mi estreno — continúa —, en el momento en que yo iba a decir mi primera frase, el actor Carré, que debía contestarme, se puso malo y me dejó plantada en medio de las tablas. Los ojos se me llenaron de lágrimas. Creí que el mundo entero se hundía. Y de pie, inmóvil, lloré, hasta que el traspunte me llamó entre bastidores. Allí estaba Regnier, que me abrazó para consolarme. Porque en todas partes donde yo tenía nece-

sidad de protección, de apoyo, de cariño, surgía el viejo maestro con sus flacos brazos abiertos. Ahora mismo, en instantes penosos, acudo a su retrato y, viendo su dulce fisonomía, me parece que le oigo de nuevo decirme: «No llores, hijita... esta vida no vale la pena de que uno se aflija... Vamos... Una risita para tu viejo amigo...» ¡Ah...! ¡Si estuviese aun vivo, me serviría más que antes. Cuando uno crece en años y en fama, las penas, los trabajos también crecen.

* * *

Una de las obras que Réjane se propone representar hasta su muerte, a pesar de las modas, es la *Bohemia*, de Murger y Barrere.

— No sé por qué me dice — esta pieza me es tan querida... Tal vez porque la estrené en una época de relativa dicha, allá cuando la embriaguez de los primeros triunfos me permitía ver la vida menos gris de lo que es... ¡Hace treinta años...! Más... Fué en 1880, en primavera. Aun me veo enloquecida por el exceso de trabajo, corriendo sin cesar de mi casa al teatro y del teatro a mi casa. El papel de Mimí me inquietaba muchísimo. Yo comprendía que era necesario ser sencilla, completamente sencilla. Y esto es mil veces más difícil que ser complicada. Además, la escena de la agonía era una tentación para mí. Siempre me ha gustado morir. Hay papeles

más difíciles que me costaron menos trabajo.

Otra comedia que Réjane piensa conservar siempre en su repertorio, es *Germinie Lacerteux*, de los Goncourt, cuyo estreno, en París, hace muchos años, fué uno de los más ruidosos acontecimientos de la lucha realista. Porel refiere, en una página pintoresca, aquella velada en la cual los silbidos se mezclaban con los aplausos. «El actor Antoine, furioso, dice al público: «¡Imbéciles!» Los gritos aumentan. De cuando en cuando dos espectadores se abofetean. Y en el momento en que más borrascosa está la sala, comienza la escena de la *cremerie*. Réjane, sencillamente vestida, entra, entrega el dinero a Jupillon y se aleja murmurando: «No me lo devolverás... lo mismo que siempre». No es nada. Pero hay tal emoción en este vacío, en este dolor mudo, que la sala entera, de acuerdo, al fin, aclama a Germinia».

En sus *tourneés* representará también la célebre *Zazá* y algunas comedias de Donuay y algunas otras de Meilhac.

—De Meilhac, sobre todo — exclama la artista.

Esta admiración se comprende. El colaborador de Ludovic Halevy fué quien mejor supo encarnar en seres de una exquisita gracia, la mezcla de frivolidad y de pasión, de ligereza y de ardor, de mentira y de verdad que anima a la parisiense mundana. Recordad aquella inquietud que en *Decoré* hace que Enriqueta recorra en un instante el camino que va del odio al amor. Recordad a las elegantes «vendedoras de frivolidades». Recordad

a la heroína de *Ma Cousine*. Todo en la divina artista, al encarnar la pasión moderna, nerviosa, enfermiza, vibra, sufre, se exalta.

* * *

—¿Y *Lisistrata*, la lleva usted en sus viajes...?

La actriz me contesta :

—No, eso es demasiado parisiense.

En efecto, sólo en esta admirable metrópoli de todas las libertades y de todos los paganismos, se concibe la libertad de representar una obra que tiene de común con la de Aristófanes el título y las desnudeces.

Pero hay otra comedia del mismo autor, que Réjane no debe dejar nunca de representar. Es *La Dolorosa*. En ella el alma de amor, de dolor y de vicio, de la mujer que ama y que engaña, aparece chorreando sangre, agonizando de sufrimiento y amando siempre, a pesar de todo, por encima de todo, amando con angustia infinita.

Para mí esta creación es su obra maestra. Nunca olvidaré la impresión que sentí al verla representar el papel de Teresa, al verla llorar entre risas, reír entre lágrimas, al verla multiforme, incomprensible, inexplicable, amando sin saber por qué, odiando sin razón, siendo la mujer febril, la infiel de hoy, de ayer y de mañana, la engañadora de siempre, la adoradora eterna, la que acaricia con la mirada, con la sonrisa, con la voz, la

divina muñeca parisiense, en fin, que tiene cabellos de seda, carnes de cera, nervios de acero, ojos de esfinge.

Otra de sus más deliciosas creaciones es *Nora*, de Ibsen. Desde aquí la veo yendo y viniendo por su casa de muñeca, siempre activa. Su cuerpo es frágil, pero su alma es fuerte. Desde aquí la veo abrir, de pronto, los ojos ante la luz de las ideas y abandonar a su marido, a sus hijos, para correr en busca de un ideal de libertad humana. ¡Pobrecilla! «Los únicos deberes sagrados — exclama — son los deberes para con nosotros mismos»...

—Sí — me dice Réjane —, todo eso es muy lindo. Pero yo creo que en el extranjero lo que más les gusta son las obras de aparato y de intriga. Así en Nueva Orleans, en Montreal, en Boston, en Londres mismo, el público me pide siempre que repita sin cesar *Madame Sans-Gêne*.

* * *

La crítica seria ha dicho a Réjane :

—«Camináis hacia la monotonía. Representáis siempre el mismo papel. Sois la parisiense irónica, ligera, frívola, elegantemente neurasténica, caprichosa hasta la locura, y tan inconstante, tan inconstante, que da pena pensar en ello. Vuestro tipo es digno de admiración. Pero carece de variedad. Diríase que no disponéis sino de una máscara. En todo caso, jamás os hemos visto repre-

sentar un papel que no sea vos misma. Tened cuidado. El verdadero actor debe tener innumerables aspectos.»

La artista, siempre cortés, debe haber sonreído con melancolía al oír tales palabras. Porque en verdad, nada es tan injusto como decir que carece de variedad. Encarnando el alma de la parisiense de nuestra época, de la nerviosa, de la endiablada muñeca del siglo xx, de la que, entre los encajes de sus corpiños, esconde un complicado mecanismo de alma humana, es más variada, más infinita, más multiforme que sus compañeras, las clásicas damas de la Comedia Francesa que encarnan todas las edades y todas las razas. En su tipo, único y eterno, compendia más que el «breve mundo» y el «breve cielo» de Calderón. Compendia la neurosis dolorosa, amorosa, caprichosa, de este tiempo. Es el «breve infierno» de París...

* * *

En la habitación donde la eximia actriz me recibe, hay dos retratos suyos. Uno, pintado por Besnard, representa a la amante plebeya, a la muchacha sensual y cruel, instintiva y ardiente, de algunas de sus más famosas creaciones. Es el retrato de la Glú, de Safo, de Nana. El otro, obra de Chartran, es más fino, más mundano. Los ojos admirables refrenan cuidadosamente el ardor

brutal de la mirada, y los labios contienen las palabras que no deben decirse. Es el retrato de Teresa, de Nora, de Zazá, de la Dolorosa.

—Son imágenes antiguas—me dice—. Además, como sus autores son amigos cariñosos, me han enguapecido. Amabilidad...

La artista sigue hablando unos instantes. Pero yo ya no oigo lo que dice. Sus palabras me interesan ahora menos que su voz, su voz velada, que no es de oro como la de Sarah Bernhardt, sino de seda; su voz suave, penetrante, sutil, llena de matices finísimos, acariciadora y cantante; su deliciosa voz de amor, de recuerdos, de galanterías y de quejas.

Loie Fuller.

Una mañana de primavera, hace ya muchos años, muchos años, una pobre chiquilla que representaba en los teatros norteamericanos papeles de fresca ingenuidad, oyó decir que acababa de llegar a Nueva York la gran Sarah Bernhardt. Y como la chiquilla no estaba a la sazón contratada, dijo a su madre:

— Yo quiero oír a esa mujer.

La buena señora consultó un cartel y vió que el precio de una localidad cualquiera para las representaciones de la trágica francesa valían más

de lo que ella podía reunir aun haciendo un sacrificio enorme. Luego, tristemente, murmuró:

— Es imposible.

— Nada es imposible, mamáita...

Y poniéndose su más lindo sombrero, la «girl» dirigióse hacia la puerta del teatro.

— ¡Quiero ver al director...! ¡quiero ver al empresario...! exclamó.

— Siéntese usted y aguarde— contestóle un empleado, señalándole una silla en una suntuosa antesala.

Durante los instantes de espera, la chiquilla, por la primera vez en su vida, reflexionó, inquieta, gravemente. Su voluntad era imperiosa. Ella quería ver a Sarah, a la gran Sarah; ella tenía que verla por fuerza... Y, sin embargo, su madre le había dicho que era «imposible»... ¿Imposible...? La razón se lo decía también: ¡Imposible! Pero algo había en el fondo de su alma que la obligaba a confiar por encima de la lógica y por encima de la razón.

— ¿Qué desea usted? — preguntóle al fin un caballero muy grave.

— Deseo ver a Sarah Bernhardt... Soy artista y soy pobre... Por eso me he decidido a dirigirme a usted.

El empresario la contempló con esa ironía llena de ternura que inspiran los seres frágiles y atrevidos.

— ¿En qué teatro trabaja usted? — la dijo.

— En ninguno, por desgracia...

— Pues, el caso es que es imposible...

¡Imposible...! La maldita palabra sonaba en los oídos de la niña más siniestramente que antes, ¡Imposible!

— ¡No! — murmuró —, ¡no puede ser imposible!

Entonces el señor grave sacó del bolsillo una tarjeta, escribió en ella algunas líneas y, riendo francamente, terminó:

— Es verdad... no puede ser que haya imposibles para una linda chiquilla que tiene los ojos tan grandes... Aquí tiene usted dos butacas.

Esta anécdota que Loie Fuller evoca en uno de los primeros capítulos de su libro de memorias titulado *Quince años de mi vida*, es como un símbolo delicioso de toda su existencia. Porque no se ha visto ejemplo tan palpable de un triunfo absoluto de la voluntad, como la carrera de esta mujer, en la cual cada deseo ha sido una locura y cada triunfo un milagro. Los que la conocen bien, aseguran que en el fondo de su alma hay algo de extrañamente místico que la lleva a no creer sino las cosas inverosímiles.

«De lo que con más frecuencia habla — dice Anatole France en el prólogo que ha escrito para su libro — es de lo divino; de lo sobrehumano.» Y esto es tan cierto, que aun en las páginas autobiográficas que acaba de publicar, se nota, bajo la ligereza de los recuerdos, un sentimiento profundo de los grandes misterios psicológicos. ¿Por qué — parece preguntarse a cada momento — por qué en todas las ocasiones graves de mi existen-

cia ha habido algo superior a mi propio albedrío, que me ha obligado a obrar de una manera precisa?

De su primer acto artístico, o mejor dicho, teatral, un recuerdo misterioso le queda. Era en una escuela laica de la cual toda idea de Dios estaba desterrada escrupulosamente. Loie, menuda cual una muñeca, aprendió allí esas cosas vagas que se llaman geografía, aritmética, solfeo, dibujo, gramática. Un día, de repente, mientras sus demás compañeras descifraban con austeridad los jeroglíficos de sus textos, ella, la «little» Fuller, la más pequeña de todas, subió a la cátedra del profesor y haciendo una gran reverencia recitó como una iluminada un himno religioso.

—¿Dónde has aprendido eso?— le preguntó más tarde su madre.

Loie no supo dónde... Tal vez en un sueño... tal vez en una alucinación.

Todo es como un cuento azul para el hada de las danzas. Su mismo arte nació de una manera extraña. Una tarde, en Londres, la joven actriz, que no tenía ni fama ni fortuna, recibió de la India una cajita perfumada. La abrió y vio que contenía una tela de seda muy ligera. «Debe ser un chal»—pensó—. Pero no era un chal, sino una túnica, una túnica transparente, muy larga y muy amplia, una túnica de aparición... ¿Quién podía mandarles aquello...? Ella no conocía a nadie en Asia... Después de mucho pensar, decidióse a atribuir el envío a un oficial con quien había

cenado un día... Y pasó el tiempo... y regresó a los Estados Unidos contratada para representar papeles sin importancia... Y en una ocasión en que su empresario le exigió un traje muy pálido con objeto de interpretar una escena de sonambulismo, sacó de la cajita exótica su gran túnica índica y se la puso. Una suave penumbra envolvía todo el teatro. La orquesta preludiaba el más lánguido de sus aires. La actriz, encarnación de un espíritu, apareció en un jardín entre flores tropicales y discretos surtidores. Al moverse, la tela sutil desplegóse en dos amplias alas que se tiñeron de luz misteriosa. «Maquinalmente — escribe la gran artista — levanté los brazos, sin dejar de girar alrededor del escenario. Un grito llenó la sala. La gente decía: ¡una mariposa! ¡una mariposa! Entonces giré sin moverme de donde me encontraba, y el público dijo: ¡una orquídea! Al mismo tiempo los aplausos atronadores me saludaron.» La danza serpentina que había de provocar una revolución en el arte y en todas las artes, fué así creada inconscientemente. Pero lo que otra mujer se hubiera contentado con considerar como un feliz capricho de la suerte, no fué para Loie sino una indicación sugerente. La misma noche aquella, al volver a su casa, colocóse ante un gran espejo y comenzó a estudiar con método, todas las sorpresas de un velo que se mueve obedeciendo al ritmo de un cuerpo armonioso. De un suave vaivén de los brazos abiertos, hizo surgir las amplias ondulaciones horizontales. El torbe-

lino de la espiral, la encontró en un rápido giro de los brazos levantados. Un paso, hacia dos alas para sus hombros frágiles. El temblor de una emoción, convertíala en flor. Un ademán rápido la rodeaba de llamas. «Yo tenía conciencia--dice-- de haber descubierto una cosa nueva, pero no podía ni siquiera imaginarme que mi descubrimiento había de cambiar las leyes de la estética. Ahora mismo me encuentro ante mi invención como el minero que ha encontrado un nuevo yacimiento áureo y que se extasía ante el mundo que aparece ante él.» ¡Qué de extraño tiene esta ingenua y orgullosa confesión, cuando hombres de ciencia como Lebon y pintores como Bernard y escultores como Rodín y literatos como Anatole France se preguntan, admirados, cómo una mujer ha podido llegar, con sólo la ayuda de unos cuantos obreros electricistas, a crear todo un mundo nuevo de colores, de matices, de reflejos y de líneas! En otro tiempo, la gran artista ofendíase cuando alguien la decía:

— Usted no es una verdadera bailarina.

Hoy ya no. Renunciando a la inexplicable coquetería de querer ser una rival de cualquiera de las señoritas de la Ópera, ha comprendido que su arte es superior a la danza y superior al teatro mismo. Es un arte religioso, de una religiosidad pagana; un arte que puede considerarse como la perpetua apoteosis de toda la naturaleza; un arte que canta una perpetua canción de amor a todo lo que vive y vibra, y luce, y ama. Desde el éter

hasta la llama, en efecto, no hay nada que no encarne la divina sacerdotisa. Ella desciende a los infiernos, como Persefona, y entre los incendios más terribles sonríe con sus labios amorosos. Ella sube al paraíso donde todo es ideal serenidad y desenvuelve su manto claro constelado de estrellas. Ella se trueca en flor, en ave, en mariposa. Ella se diluye, en fin, y, como el aire, se convierte en una caricia invisible.

Es hada; es hada de ritmos luminosos, hada tan poderosa, que respira en el éter inflamado cual si fuera una princesa metamorfoseada en salamandra; es hada que palpita entre las llamas acariciadoras, y que sonríe; es hada sutil que ha hecho melodías de fuego, melodías de luz, melodías de iris. Es el hada Armonía de que hablan los poetas. Con una facilidad que sólo el prodigio explica, logra unir los matices más sutiles en combinaciones infinitas e infinitamente rítmicas. Su poder no tiene límites. Un gesto le basta para que las pedrerías más variadas formen collares, en los cuales cada rubí, cada esmeralda, cada zafiro aparece multiplicado en millares de matices, estableciendo gamas de gemas. Su alquimia es impecable. Los tonos más rebeldes a las uniones, los tintes menos hechos para amalgamarse, las luces más diversas en apariencia encuentran, gracias a ella, fluideces inesperadas que facilitan sus uniones. Entre los diamantes y las piedras de color no hay, cuando el hada lo quiere, sino una escala muy suave que lleva de lo blanco a lo azul.

de lo blanco a lo verde, de lo blanco a lo rojo, de lo blanco a lo violeta, sin el menor sacudimiento. Con los metales hace lo mismo. En su crisol funde los minerales, los mezcla, los subdivide, los hace lucir con luces de fragua y en seguida los lanza al espacio, como si fueran los raudales en fusión de una corriente de oros, de cobres, de hierros, de estaños y de platas, escapándose del cráter recién abierto de un volcán. Pero los metales y las pedrerías no bastan a calmar su sed de mágicas invenciones. Las nubes multiformes, a su conjuro, acuden y ondulan, flexibles, en giros que aumentan sus matices celestes. Y tras las nubes vienen los celajes del Poniente, los esmaltes de las noches de luna, los cabrilleos del sol en el mar, los horizontes matinales, todo lo que es color, todo lo que es luz todo lo que es armonía. Y ella juega con eso, como si el universo fuera un juguete suyo. En los pliegues aleteantes de sus velos concentra lo más vasto y lo más vago, lo más impresionante y lo más etéreo. No hay en el universo ni forma, ni color, ni reflejo, ni ritmo, ni matiz, ni transparencia que resista a su caprichosa voluntad. Los incendios mismos, cuando ella los sacude y los atiza con sus alas, se hacen humildes, y en vez de devorarla, lamen sus formas blancas cual rojos leones domados.

Pero por lo mismo que es un hada, su arte escapa a todo análisis. Uno ve, se asombra, y luego no conserva sino una visión trémula de milagros. ¿Poner en palabras esa visión? Muchos han que-

rido hacerlo. Las grandes dificultades tientan a los grandes artistas. Pero desde Mallarmé hasta Camille Mauclair en las páginas sobre Loie Fuller que la literatura contemporánea posee, apenas si se siente la palpitación de las inmensas alas blancas que se tiñen de colores y que se llenan de ritmos. Lo mejor, tal vez, para dar una idea aproximada de las invenciones de esta mágica prodigiosa, sería renunciar a todo esfuerzo verbal y contentarse con decir, como dicen los cuentos orientales: «Era un hada que disponía a su antojo del sol y que llevaba siempre un arco iris en vez de velo.» Mas, aun así, algo quedaría inexplicado, y ese algo es lo que no corresponde a la luz, ni a los colores ni a las líneas, un algo diabólico, que es el alma de las llamas que acarician el blanco cuerpo ondulante.

Entre los críticos de arte moderno, no hay uno solo que no haya tratado de explicar de un modo técnico, el secreto de la gran Loie. Pero en verdad, quien mejor ha hablado de esas maravillas escénicas en las cuales la luz y el ritmo se unen, es la misma creadora del género. En todo caso ella es la más precisa y sincera. Con un orgullo de vencedora, comienza por asegurar que la danza puede expresar todas las sensaciones y todas las emociones. Verdad es que en seguida nos dice: «Para comprender el sentido real de la palabra «danza», tenemos que olvidar lo que hasta hoy se ha entendido por coreografía». Nada de rutinarias exigencias ni de timideces clásicas, en efecto.

La que, según la opinión general de los empresarios de hace quince años, no podía esperar ser nunca una «bailarina verdadera», ha creado la «danza absoluta», la danza integral, es decir, la danza que no se aprende en los Conservatorios, la danza que es la expresión verdadera de la vida pasional. «Desdeñando las convenciones y no obedeciendo sino a mi instinto, me siento capaz de traducir las sensaciones que hemos experimentado todos sin saber que pudieran ser traducidas por medios coreográficos. Todos sabemos que en las fuertes emociones de alegría o de dolor, de espanto o de desesperación, el cuerpo expresa lo que ha sentido en el pensamiento.» Preciso es convenir en que si la gran artista yanqui ha logrado, como lo dice con sencillez orgullo, llegar a expresar plásticamente los más sutiles momentos de la sensación, ha sido porque a las líneas sabias de su cuerpo ha sabido agregar la magia de las luces. Hace pocos meses, en efecto, cuando en el Teatro de las Artes de París, consiguió producir el más intenso, el más complejo, el más infinito efecto de humanidad sacudida por las pasiones, ni siquiera necesidad de recurrir al movimiento tuvo. Quieta en medio de luces expresivas, quieta y trágica bajo su tiara de oro, quieta como una muerta que aun amara y aun sufriera fué, durante el espacio de algunos minutos, el más terrible fantasma de Salomé que jamás habíamos imaginado.

Esta hada es, en la vida íntima, la más deliciosa

buena señora. Los artistas y los pensadores la adoran por su sencillez bonachona y por su inteligencia despierta. «Es maravillosamente inteligente y más maravillosamente instintiva» — dice Anatole France. En cuanto a Lavedan, si hubiéramos de creer lo que dice cuando habla de su gran amiga, tendríamos que asegurar que no existe una mujer «tan superior» como ella. Pero nadie tal vez la admira tanto como Jules Claretie que, en su doble carácter de director de teatro y de cronista mundano, sabe lo que vale una mujer de talento y una artista innovadora. «El es quien me ha obligado a escribir este libro sobre mí misma — dice en la última página — y como sé mejor que el francés el inglés, en inglés lo he escrito, y me lo ha traducido nada menos que un hombre de estirpe regia, el príncipe Bojidar Karageorgevitch.» Con un tacto raro, la bailarina no ha abusado de sus recuerdos. Fuera de dos o tres anécdotas relativas a sus *debuts* en Nueva York y París, ha preferido consagrarse a explicar su arte y a evocar a sus amigos. ¡Sus amigos y su arte, he ahí sus grandes vanidades! Verdad es que esos amigos son reyes, son poetas, son héroes, es decir, los seres que un hada necesita para formarse un cortejo suntuoso.

Sadda Yacco.

La divina actriz y sus comediantes, se preparan a emprender una nueva *tournée* por Europa.

—Aquí en el Japón—dice con una honda tristeza Sadda Yacco—, el público nos considera poco japoneses.

¡Nadie, sin embargo, lo es más, nadie lo es mejor, nadie lo es con mayor intensidad!

En el Occidente gracias a ellos—a ella sobre todo—hemos comenzado a sentir el verdadero Japón, viendo escaparse de los ideales abanicos, de las cajas de laca, de las cancelas suntuosas, a la humanidad menuda y hierática del Extremo Oriente, entre vuelos de ibis y muecas de máscaras. Sí: en el teatro de la gran artista hemos admirado a las *gheshas*, a los caballeros y a los *samurayes*. Hemos temblado ante las peleas en las cuales los minúsculos rivales demuestran que tienen almas de leones y miembros de gatos salvajes. La hemos visto a ella, flor espiritual, cortesana sensitiva, loto blanco de jardín lejano, vivir, en un instante, toda una existencia de frívolos amores, y luego morir con una sinceridad hasta hoy nunca vista en el teatro.

«Es una linterna mágica de horror, de terror, de encanto»—decíame Oscar Wilde hace años, en París, al salir del teatro. Y luego, como aluci-

nado por el espectáculo, me describía con frases febriles las escenas del drama. Y eran, en sus pinturas, bailadoras de amplios trajes rameados de oro, de verde y de rosa, blancas de rostro cual muñecas de porcelana, con ojos ojerosos y misteriosos, con manos exangües, moviéndose menudamente. Y eran guerreros envueltos en láminas de acero, erizados de sables, de puñales, de lanzas, con cascos en cuyas cimeras los dragones fabulosos abren sus fauces de espanto. Y eran, bajo los almendros floridos, parejas melancólicas que se extasían al claro de la luna oyendo cantar, en el fondo de sus propias almas, la eterna romanza del amor exclusivo. Y eran, en barquichuelos de bambúes, en ríos de aguas blancas, piratas minúsculos que se abordan, que rugen, que luchan, que mueren. Y siempre, en todas partes, la divina Sadda ocupaba el primer lugar.

Ni Sarah, ni Réjane, ni la Duse, me produjeron nunca la misma sensación que esta muñeca pálida, que mira con ojos de felino amoroso y que gorjea una lengua para mí hermética. Vestida de *ghesha*, entre amplios pliegues de terciopelo negro sobre el cual los pájaros de oro abren sus alas y los monstruos rojos se retuercen; siendo mimosa, perversa, sutil; siendo coqueta sin ondulaciones, coqueta y hierática al mismo tiempo, mezcla de cortesana y de sacerdotisa, y complaciéndose, sin sonreír, grave cual un icono, entre sañudos amantes que se disputan a mandobles sus gracias, parece una encarnación de las pecadoras

admirables que imaginó Goncourt contemplando las estampas de Utamaro. Y luego, ya desgredada; luego, cuando la pasión cruel muerde con ferocidad digna de los monstruos bordados en las mangas, su pobre alma de vendedora de caricias; luego, cuando de la muñeca muerta surge, palpitante, la mujer celosa para vivir una epopeya de dolores, de penas y de angustias en un instante supremo, en un minuto de locura, de fiebre, de vértigo; luego, en el delirio de sus deseos desencadenados, bajo el dominio de sus sentidos que aúllan, en el último límite de su arte, cuando el amor y la muerte se mezclan y forman en su rostro un abismo de luces verdes, de fosforescencias amoratadas y de funerales reflejos; cuando su faz, ya descompuesta por los hipos últimos, sonríe aún al amado con sonrisa de otro mundo, la sensación del espectáculo es sobrehumana.

«Lo maravilloso entre lo maravilloso dice Claretie—es ver sucumbir a la *ghesha*. Viéndola caer, Mounet Sully no pudo menos de llorar, lleno de admiración, de espanto, de dolor. La flor humana, tan seductora; la amorosa, tan ligera cuando baila, truécase en terrible mujer en sus instantes de furia celosa. Sus facciones se contraen. Diríase una siniestra máscara de su país. Grita con gritos roncós, singulares, parecidos a aullidos de gata salvaje. Su cabellera en desorden da a su rostro una expresión espantosa. Os digo que es admirable, más que admirable.»

Esta artista más que admirable, en efecto, tiene

una modestia casi infantil. «Yo no soy sino una aficionada» — dice. Y lo dice con tal empeño, con tanta sencillez, con tan gran convicción, que para no creerla, es preciso recordar las sensaciones experimentadas al verla en el teatro. «Soy una aficionada» murmura, lo mismo que Lamartine exclama: «Soy un simple *amateur*.»

Oidla contar sus recuerdos.

«—Yo era *ghesha*— murmura—, pero no de *casa de té*, sino *ghesha* libre, cuando, hace siete años, Kawa Kami se casó conmigo. Este era un hombre político tan rico cual estimado, y que, después de un fiasco electoral, abandonó el Parlamento y consagróse al teatro, decidido a renovar en nuestra tierra el arte escénico desde un punto de vista realista. Abrió en el acto una escuela dramática. Al cabo de tres meses tuvo trescientos discípulos. Su teatro fué desde un principio el más conocido de Tokio. Un día, ebrio de modernismo, propúsose hacer un viaje por América y Europa

¡Pobre Sadda Yacco! ¡Pobre *ghesha* sentimental! Desde que su esposo y amo pensó en ausentarse, ya no hubo para ella ni tranquilidad ni goce. Con resignación casi animal siguióle a Norte América, consolándose al pensar que «San Francisco está enfrente de Yokohama, y si alguien tuviese vista muy penetrante, vería de un puerto a otro».

En la gran Metrópoli californiana—continúa la *ghesha* hicieron a mi marido proposiciones admirables para que representara una obra cual-

quiera. En el acto escogió *El caballero*. Los ensayos tuvieron un éxito asombroso. Pero la víspera misma de la noche del estreno, el joven actor que representaba el papel de cortesana cayó enfermo de gravedad. ¿Qué hacer? Yo le dije a mi esposo adorado que me permitiera representar aquel papel y, como su bondad es infinita, me lo permitió, a pesar de que las leyes japonesas castigan severamente a la mujer que aparece en las tablas al lado de un hombre. ¡Ah! ¡Bien hizo mi marido! El éxito que obtuve fué tal, que el público de San Francisco invadió al fin del espectáculo el escenario y me llevó en triunfo hasta nuestro hotel.

He allí, pues, a la divina Sadda dichosa. Pero su gozo cae inmediatamente en un pozo. Los cónsules de su patria la advierten, en varias ciudades, del castigo severísimo que le aguarda en su Tokio natal. Cada paso en el mundo, cada triunfo en el arte, es un nuevo tormento por venir. Su pobre alma de muñeca, enloquecida, no sabe qué hacer. En Nueva York, en Chicago, en Boston, en Plymouth, en Liverpool, en Manchester, todo el mundo la aplaude. Al fin llega a Londres. Su éxito es tal, que la reina Victoria la llama a su palacio, la hace representar una de sus «creaciones» y luego la dice, como los monarcas de los cuentos azules: «Pídeme lo que quieras».

Lo único que yo quería—exclama—era el perdón de mi emperador. Así lo dije a su majestad Victoria, quien me ofreció obtener, no sólo mi perdón, sino además el permiso de representar

las comedias que quisiera en el Japón mismo al lado de mi esposo y de sus discípulos. Yo no lo creía. Sin embargo, tres días después, el ministro del Mikado vino a verme a mi hotel londinense y me dijo que nuestro señor y amo permitía, en vista de las *exigencias* de la reina inglesa, que yo apareciese en el escenario, tanto fuera como dentro de sus dominios, con tal que mi esposo legítimo figurase en la misma comedia.

Desde entonces la admirable artista, la divina *ghesha*, camina de triunfo en triunfo. Hoy tiene veintitrés años y su fama es ya universal.

Después de morir en París y en Londres como un lirio trágico, la divina musmé propónese hacer ver su agonía a los habitantes de todas las ciudades europeas. Irá a Roma, a Berlin, a Viena, a Madrid, a Barcelona, a Bruselas. Y en todas partes los hombres, viéndola expirar, sentirán de seguro la sensación propia del supremo dolor.

Porque su verdadero triunfo, está en su muerte... Todo su cuerpecillo delicioso sufre, palpita, se retuerce. Su rostro agoniza, se descompone, se vuelve verde, pierde su carne nacarada, pierde su forma, pierde hasta su perfume. ¡La atmósfera se impregna de olores insufribles de putrefacción. Una angustia infinita se apodera del público. Y queriendo huir del dolor del espectáculo, nuestras miradas van a caer en el fondo del escenario, sobre la decoración que ostenta vértigos de *samurayes* heridos bajo el vuelo de inmensos peces quiméricos.

La Aspasia moderna.

« Haré observar que las prevencio-
» nes contra las hetairas son de lo más
» injusto. Las hetairas no son cortesa-
» nas, sino mujeres libres que viven
» como les parece, muy honorablemen-
» te a veces y, rebelándose contra el
» despotismo del hombre, se consa-
» gran a cultivar las artes, las letras o
» el espíritu. Safo fué hetaira y su com-
» pañera Corina también y ambas ví-
» vieron respetadas y nadie las llamó
» nunca rameras. »

ARISTÓFANES DE BIZANCIO.

Explicaba hace pocos meses el ilustre Peladán las razones de la decadencia de la galantería. Según su modo de pensar, si las hetairas fueron en Grecia las verdaderas reinas sociales, es porque las mujeres casadas vivían en un cautiverio casi absoluto. Más tarde, cuando, una vez desvanecida la noche larguísima de la Edad Media, el mundo volvió a pensar libremente, la hetaira tornó a ser reina por razones iguales a las de la antigüedad. «El cristianismo del Renacimiento, en efecto, fué tan severo para con la mujer casada, como el paganismo helénico.»

Así habla el maestro de la «Decadencia Lati-

na». Pero yo, aunque respeto mucho sus opiniones, me pregunto cómo dada su tesis podemos encontrarnos actualmente, en una de las ciudades, donde la mujer honrada y honesta es más libre, frente a un fenómeno que parece reflejo de la vida romana del Renacimiento. Porque, dígame lo que se quiera, la hetaira existe hoy en París tal cual existió antaño en Grecia y en Italia. Lais renace en Liane de Pougy e Imperia se reencarna en Cléo de Mérode. Hasta el orgullo de su situación tienen nuestras magas modernas, ni más ni menos que las antiguas. Llamadlas hetairas y no las ofenderéis. «Somos hetairas, lo que significa mujeres libres — exclaman— y sólo los espíritus groseros pueden confundirnos con las vendedoras de sonrisas.» Lo que la hetaira vende, en París cual en Atenas, es inspiración, ingenio, elegancia. «La mayor parte de ellas — escribe un filósofo — brillan tanto por su espíritu como por su belleza; casi todas ellas conocen la música y cantan; algunas se han elevado a la categoría de los poetas, de los literatos, de los pensadores; sus hogares, artísticamente decorados, son los lugares en que se reúnen los hombres ilustres, los aristócratas, los ricos extranjeros; el más exquisito gusto reina alrededor de ellas y los caballeros se afinan y adquieren maneras elegantes en su trato...» ¿Os figuráis leer una crónica de Jean Lorrain relativa a las jóvenes actrices que fueron amigas de Renán, de Paul de Saint-Víctor, de Teófilo Gautier... ¿Pues es una página de un cronista de la

antigua Grecia. que se refiere a Aspasia. Yo se la aplicaría con gusto a mademoiselle Cecile Sorel que, por sus relaciones y por la influencia que ejerce en el alma de los directores de la política francesa, ha merecido el título de favorita nacional. Y eso es, realmente: una favorita de la democracia refinada que en París domina, una favorita de todo un pueblo, una mujer bella y llena de talento que sabe dar lecciones de buen gusto y consejos de entusiasmo a los magnates de la República. Cuando la gente la ve aparecer en el escenario de un teatro, vestida de reina o de cortesana, un sentimiento de orgullo hace palpitar el corazón entero de la raza. Esa gracia altiva, que no tiene nada de desdeñosa y que, sin embargo, sedistante, representa bien la sangre aristocrática de las Pompadour, de las Montespán, de las Lavalliere. Esa sonrisa tan suave y tan expresiva, es el signo que distingue a las mujeres del gran mundo. Esa elegancia atrevida, en fin, es lo que se llama el *chic* parisién, el inimitable, el adorable *chic*.

—¡Dijérase una dama de la corte del rey Luis XIV!—exclaman sus admiradores.

Ella misma se creía nacida para épocas pomposas. En uno de los artículos que ha escrito últimamente, dice: «Tengo un ideal: querría vivir en un tiempo heroico. Ahora mismo, quizá, en el sexto piso de mi casa, un hombrecito sin importancia pasa su vida en la obscuridad... Pero que una catástrofe estalle, y ese hombrecito se preci-

pitará hacia la calle, montará a caballo y será Hoche... o hablará y será Mirabeau. Un hombre grande y fuerte entre los fuertes y los grandes, he ahí, lo que se necesita.» Para ayudar al advenimiento de este superhombre, la bella hetaira reúne en sus salones a todos los que forman parte del elemento director del país. Los ministros se sientan a su mesa, los diputados llenan su casa, los magistrados acuden a sus recepciones. Lo que brilla en las letras, en la política, en el foro, en la banca, la rodea. Las mujeres más bellas le sirven de satélites. Ella, siempre soberana, preside y, según algunos, hasta tiraniza. Pero ella lo niega. ¿Tiranizar...? ¿Tratar de dominar al país entero influyendo en los que tienen en sus manos las riendas del gobierno? ¡Jamás! «Lo único cierto — escribe — es que, entre mis autores preferidos, suelen sentarse a mi mesa algunos hombres políticos, tal vez algunos ministros y que, naturalmente, la charla literaria alterna con la conversación política.» Mayor modestia no puede pedirse. Aspasia misma, que fué el modelo de todas las virtudes galantes, era menos humilde. Sólo que tanta humildad no engaña a nadie en París. Uno de los comensales que con más frecuencia asisten a sus ágapes magníficos, ha escrito en su cuaderno de apuntes íntimos algunas páginas comprometedoras para mademoiselle Cecile Sorrel. Según esas páginas, en la intimidad la linda hetaira no cesa de pensar en «suscitar la revelación de un gran hombre», y para conseguirlo, exi-

ge que en su presencia no se hable de frívolos asuntos, sino de graves problemas. A veces, imitando a Lais de Corinto, ella misma indica el tema de la conversación y todos sus adoradores, desde Clemenceau hasta el más joven abogado, se inclinan ante su voluntad. Pero lo triste, al decir del misterioso indiscreto, es que cada día tiene menos esperanza la linda actriz de lograr la realización de su orgulloso ensueño. «Lo que falta a nuestra época, para ser grande - suele decir- es el entusiasmo dentro de la existencia civil.»

Ella, en todo caso, lo posee, el entusiasmo. En la vida real, que es su mejor escenario, su ardor es admirable. Una gran abundancia de savia interior anima su ser. En su pecho palpita la fe de los triunfos. Sus venas están llenas de fuego generoso. Todos sus gestos, todos sus ademanes, todas sus actitudes - y hasta sus sonrisas - y hasta sus guiños de ojos - hacen ver la intensidad increíble de su temperamento. Su espíritu desborda. Y cuando ella dice con algo de exquisita petulancia que el arte es una religión que sólo admite fanáticos, dice lo que es cierto en su propio caso. Pero claro es que no me refiero a su arte teatral. El teatro, para ella, no es sino un *metier*, casi podría decirse un pretexto. Su arte verdadero, es el sonreír, el hablar, el vivir, en una palabra. Y ese arte, ella lo ejerce como un culto, lo mismo que sus abuelas las divinas amigas de Platón y de Temístocles lo ejercieron en Grecia.

Ahora bien, ¿cómo podría el ilustre Peladán explicar tal fenómeno? París es una ciudad en donde los hombres no necesitan recurrir a mujeres de existencia libre para saborear el placer exquisito de la charla espiritual. El gineceo moderno está abierto a todo el mundo. La esposa honesta, por otra parte, tiene toda la cultura y toda la coquetería de que en Atenas sólo las damas libres hacían gala. En los paseos, según parece, es muy difícil distinguir por la simple apariencia a las señoras más puras de las más impuras señoritas. En su despotismo todopoderoso, la moda nivela exteriormente el mundo femenino. En lo intelectual, la cultura es también uniforme. No obstante, los filósofos siguen prefiriendo los jardines de Lais a los salones de Arthenice. Clemenceau, que no va a los martes de la condesa de Noailles, ni a los viernes de madame Catulle Mendés, acude presuroso en cuanto mademoiselle Cecile Sorel lo invita a cenar. Y hay que notar que en este caso, como lo dice Aristófanes de Bizancio, hetaira no quiere decir cortesana, y lo que atrae no es la tentación voluptuosa. «Jamás en esa casa — escribe el indiscreto de quien hablé antes — se tratan asuntos amorosos. La dueña quiere empeñarse en parecer un ser que ni siente ni inspira deseos.» El mismo Peladán ha escrito una frase sobre Aspasia, que podría aplicarse a la favorita del pueblo francés. «Su belleza dice — palidece arte el brillo de su ingenio.» Es a la mujer que habla, y que hablando seduce: pues, y no a la mujer que

ama a la que París rinde culto. ¿Cómo asegurar, en tales condiciones, que para que florezca la hetaira es necesario que el gineceo sea un secreto Partenón...?

Georgette Leblanc.

Desde Munich, este año mismo, escribía a mi amigo Maurevert: «Acabo de oír *Tristan et Iseult*. Es imposible experimentar una sensación de arte más intensa que la mía. Estoy como desarticulada, como maltrecha, como agonizante. No puedo dormir, a causa de los nervios. Acabo de salir del infinito. ¡Cuánto me gustaría representar el papel de Iseult! Es un goce inmenso, al mismo tiempo que un sufrimiento infinito; y gozando y sufriendo, lloro.» Para consolarse, sin duda, de no poder cantar toda una partitura de Wagner, se ha consagrado desde el principio de la Primavera a dar a conocer fragmentos musicales que tienen el triple mérito de ser bellos, de acompañar bellos poemas y de prestarse a bellas actitudes. «Estatua que canta» la ha llamado alguien. Pero, en realidad, es algo más: es la pasión que canta, es la pasión que se mueve, es la pasión que vive. Todo en su arte es pasional. «Sufro, dice, del mal incurable de Isolda.» Y luego agrega: «Sólo ese poema puede expresar la intensidad sin límites de mi alma real.» Lo que no es pasión, la deja indiferen-

te. Los compositores más ilustres, desde que conocieron su deseo de consagrarse al canto durante todo un año, la han llevado mil músicas hechas para ella, para su voz, para su belleza.

—Esta canción de Walkiria—decíala uno de los más ilustres compositores, está a la medida de vuestra rubia y garrida figura.

—Sí—contestó la actriz—, pero no está a la temperatura de mi alma; yo tengo frío dentro de las corazas legendarias.

En cambio, a los que, más modestos, le han llevado poemas de Beaudelaire, de Maeterlinck, de Regnier, de Verlaine, los acoge con fraternal entusiasmo. Verlaine, sobre todo, la apasiona, y en sus labios Verlaine apasiona, sobre todos los poetas, al público. ¡Cuánta inteligencia en el modo de interpretar las *fiestas galantes*, las *romanzas sin palabras*, las *buenas canciones*! ¡Cuánta inteligencia y cuánto amor! Lo mismo que el poeta, su cantora podría decir: «Tengo la locura de amar.» Lo bello, lo noble, lo tierno, la conmueve, hasta un punto que los doctores llaman excesivo. Desde nuestras butacas, todos la hemos visto llorar. Hemos visto, emocionados y respetuosos, cuál se crispan sus labios al pronunciar ciertos versos, y cuál su voz desfallece, como herida, cuando los sonidos en que van las imágenes dolorosas salen de su garganta. Lo más ligero, lo más sencillo, lo que para las tiples del Conservatorio casi no tiene significación ninguna, es para ella algo que vive y que palpita. Cada palabra, sin

duda, tiene un alma; hay palabras que sufren y hay palabras que ríen. Ella prefiere las que sufren. En las baladas de su ilustre ex marido, las encuentra a profusión y las envuelve en las caricias de su voz. Las encuentra en Verlaine sin dificultad. Y en los demás poetas las busca con un empeño exquisito, como una hermana de caridad del arte, y las ama.

Marta Brandés.

Una de las cosas que más extrañan a los reporters que van a casa de Marta Brandés en busca de intimidades publicables, es la sencillez de la ilustre actriz.

—Parece un hombre—decía al terminar su interviú un periodista yanqui—. Y en efecto, por sus maneras francas, por su carencia de coquetería, por su charla sincera, más hace pensar en un artista que en una actriz. Su seducción y su coquetería las deja para el teatro. Representando papeles modernos de esos tan sutiles, tan complicados, tan llenos de matices sentimentales, que los Bataille y los Port Riche suelen escribir para ella, llega a parecerse a una imagen del pecado, de tal modo sabe ser la encarnación enfermiza del alma parisiense. Pero en su *boudoir*, entre su piano y su biblioteca, es un ser sin doblez que mira de frente, que da la mano como un *gentleman* y que

rfe como un muchacho. Un día, cierto crítico teatral que preparaba un estudio sobre ella, fué a visitarla y la dijo:

—Enséñeme usted sus joyas.

—¿Mis joyas...?

—Sí... ya usted sabe que hoy es necesario decir cuántos diamantes tiene una actriz y cuántos millones valen sus perlas, para que el público consienta en admirarla.

—Pero es que yo no le pido al público que me admire.

—Bueno, no importa; enséñeme usted sus joyas.

—Ya que usted se empeña...

Y la encantadora artista fué a su cuarto de trabajo y volvió con un libro encuadernado en pergamino, que puso entre las manos del crítico curioso, diciéndole:

—Esto es lo único que en mi casa tiene un gran valor.

Era una novela de Barbey d'Aurevilly, con una dedicatoria escrita al pie del retrato, dedicatoria que reza: *Cuando contemplan a Marta Brandés, los ojos de este hombre se enternecen.*

El crítico, algo corrido, se marchó, en lo que hizo mal; pues de quedarse habría oído decir cosas muy interesantes sobre el condestable de las letras francesas, como llamaban a Barbey sus amigos.

—Era para mí un verdadero padre—exclama Brandés hablando de él.

Y luego, con entusiasmo de verdadero poeta, evoca la noble figura que, viviendo pobremente en un ensueño perpetuo de grandezas, supo pasar por el miserable camino de la vida cual un príncipe de leyenda.

—Vivía en una buhardilla—dice—; pero a él figurábasele un palacio. Cuando alguien llamaba a la puerta, salía él mismo a abrir, quejándose de que sus criados estuviesen de paseo. En seguida, para excusarse de la humildad de su *home*, aseguraba que sus muebles se habían quedado en su castillo, allá en Normandía. Y todo aquello era verdad, aun no siendo real. Él tenía en la imaginación servidumbres y palacios. Los veía, gozaba de ellos. Pero como sabía que los demás eran incapaces de verlos también, disculpábase como podía. ¡Pobre gran hombre! ¡Cómo le quise siempre...!

Este cariño, que tantas simpatías había de granjear a la actriz entre los escritores, tenía, en cambio, que serle funesto entre sus compañeros de teatro. Los cómicos no abrigan un gran amor por las compañeras que hablan como poetas y que carecen de coquetería. Así, los señores *sociétaires* de la Comedia Francesa obligaron a Brandés a poner su renuncia, y luego, invocando un decreto napoleónico, le exigieron doscientos mil francos de daños y perjuicios por haber abandonado el papel que desempeñaba, sin esperar antes que el señor administrador le acusase recibo de su dimisión.

Ella se echó a reír. Viéndola libre, los poetas fueron a ella. La llevaron obras admirables de frescura, de juventud y de pasión. El público, que antes no la había visto sino en las obras fastidiosas del repertorio oficial, vestida con trajes de crinolina, encarnando almas apolilladas, acogió su fuga con frenético entusiasmo. Cada una de sus creaciones es un triunfo. Pero entre todos sus triunfos, el que más le complace seguramente es el de haber logrado que Jules Lemaitre abandonase al fin la política y se consagrara a escribir para ella—sólo para ella y sólo por ella—esa *Massiere* que París aplaudió hace muchos años y aplaude aún.

Suzane Després.

Dice un periódico: «Sus triunfos no pueden compararse sino con los de Sarah Bernhardt a los veinte años.» Y otro periódico agrega: «Es una inventora de emociones, es una emperatriz de la sencillez.» Pero yo prefiero no recordar sino el parco elogio de un tercer periódico, que sólo reza: «Es la verdadera cosmopolita de nuestras estrellas.» Lo prefiero, porque en el teatro francés es más frecuente encontrar una actriz genial que una actriz internacional. Todas son nacionalistas. El mundo, para ellas, principia en Corneille y acaba en Maurice Donnay. Fuera de la patria, ven grandes ciudades en las cuales se obtienen

ruidosos triunfos y se ganan pingües dineros. Pero autores, comedias, arte, ¡nunca! Las más doctas saben de Ibsen, conocen a D'Annunzio, han oído hablar de Tolstoï. «Sólo que—aseguran poniendo una cara muy seria—sólo que *eso* no es teatro para representarse, sino para leerse.»

Susana Després, sin embargo, lo ha representado. Ha sido Asta, la bella Asta del *Pequeño Eyolf*, y Nora la dolorosa de *Casa de muñecas*; ha sido la alucinada Rantendelein de la *Campana hundida*, la Solwey de *Peer Gynt*, la Primrada de *Sakuntala*. Y, después de haber encarnado almas del norte brumosas e intensas, después de haber sido la pálida visionaria de la India, se vuelve hacia el mediodía y encarna, ante el público entusiasmado, la belleza ardiente y pura de la mujer italiana.

Siendo la *Gioconda* de Gabrielle d'Annunzio, en efecto es, más que una mujer, un símbolo. La ternura tenaz, la bondad fogosa; la lealtad altiva, la melancolía voluptuosa, todas las virtudes de la toscana de ojos negros, están reunidos en ella. Ella es la que, enamorada, llora de amor; la que sufre en silencio; la que espera y ora y tiembla. En sus actitudes nada hay de teatral. Sus gestos son menudos y su calvario no es luminoso. Por eso, para representar el papel, se necesita ser artista hasta el fondo y saber emocionar con el más ligero aleteo de párpados, con la más tenue crispación de manos, con la más imperceptible sonrisa.

Susana Després lo sabe. Es la sobriedad misma. Jamás grita. Nunca gesticula. Con una entonación apenas más fuerte que las otras, pero honda, muy honda, hace sentir el paroxismo pasional; y sus ademanes no necesitan sino crecer un punto para indicar el supremo dolor o el amor supremo.

Hay entre sus creaciones, una que es obra maestra: la Manoune de la comedia de Marní. Durante los tres actos apenas pronuncia cien palabras, pero con sus miradas, con sus actitudes llena el espacio. No es nada, casi no es nadie. Es la nodriza que ve crecer a Genoveva. Es la maternidad vigilante. Y va, y viene, y pasa siempre silenciosa, mientras a su derredor otros hablan. Y ella que calla, es la que más cruelmente lo siente todo. Y cuando al final surge de la sombra y dice a la niña loca que quiere huir: «¡Detente, yo soy tu madre!», ese solo grito hace palpar al público más que los rugidos de Mounet Sully y que los sollozos de Sarah Bernhardt.

¡Susana Després!

Yo la conocí hace veinte años, cuando, pobre y sin esperanzas, venía todas las tardes de su lejana buhardilla al Montmartre ruidoso. ¿Qué buscaba en los cafés artísticos? Siempre pálida, siempre sonriente, siempre callada, parecía vivir en un ensueño. Pero no era un ensueño ambicioso, no. Sus ojos color de violeta tenían una modestia invencible. No era ni siquiera coqueta. Se peinaba como un hombre y se vestía cual una institutriz. Y cuando alguien, en el barullo, le decía:

—Susana, Susana, ¿por qué estás triste?

Ella, ruborizándose, respondía:

—No; si no estoy triste, estoy alegre.

Y tratando de reír, hacía una mueca melancólica.

Berthe Bady.

Abandonando sus triunfos mundanos, Berta Bady ha deseado encarnar en un teatro pobre, ante la masa palpitante, el alma de la mujer que sufre.

—Vosotros - parece querer decirnos—, vosotros los que oís hablar de la miseria rusa; vosotros los que conocéis de oídas la piedad rusa; vosotros, los que habéis leído libros sobre la crueldad rusa, venid y ved. ¡Yo soy el alma rusa que sufre?

En ella; en efecto, la visión de todos los misterios sentimentales del gran Imperio moscovita, viven la más intensa vida.

Esos ojos claros, algo extraviados y tan ojerosos y tan tristes. han visto el fondo del infierno humano. Han visto el crimen y han visto el vicio. Han visto el hambre que aulla cual un lobo salvaje. Han visto la ferocidad. ¡Y esos labios! Esos pobres labios que se crispan, han bebido en todas las copas de pecado, de amargura, de oprobio. Aun lo más santo ha sido para ellos de hiel: el beso la plegaria. En cambio, lo más espantoso, la blasfemia, la maldición, el insulto, parecen suavi-

zarse en ellos, de tal modo se comprende que son cosas naturales.

¡La Maslowa! Desde aquí la veo tal cual me apareció entre las páginas de Tolstoï. Es la misma que Berta Bady encarna. Paliducha, inconsciente, sin salud moral, sin energía física, se entrega, pasiva y medrosa, al príncipe Nékludoff. Luego, cuando el gran señor la abandona; cuando todos sus ensueños vagos de amor eterno y de tranquilidad sin fin se derrumban; cuando el mundo antes lleno de luz, de calor, de ruido, se vacía de pronto; cuando la mano amiga se aleja; cuando ya no queda nada, ella, la pobre Margarita del arroyo apenas comprende su propio dolor. Lo único que sabe, es que sufre. Pero por qué sufre, por quién sufre, no, no lo sabe. Confusamente, en el fondo de su ser, algo pide olvido, consuelo. ¿Y dónde buscar todo eso sino en el fondo de las botellas misericordiosas? ¿Dónde hacer callar las voces ocultas de la pena sino entre el barullo de la orgía? ¿Dónde impedir el reflejo del recuerdo obsesionante sino entre las luces cegadoras? Y allá va la Maslowa por el camino de la vida, dando tumbos; allá va, lívida, cantando canciones de vicio. Las etapas se precipitan. Cada día se acerca más al final. Y el final en esas vidas es terrible.

La Maslowa, acusada injustamente de un crimen, comparece ante un tribunal. Uno de los jurados es el príncipe que la sedujo, y que, al verla tan miserable, experimenta el remordimiento más hondo, comprendiendo que todo aquello es obra.

suya. Pero, ¿cómo reparar el mal? Los ojos de la infeliz dicen tantas penas, tantos dolores y tanta inocencia en medio de tanta abyección, que el noble señor se decide. La hará su mujer; irá con ella a Siberia.

La cárcel; el rebaño que camina hacia la tierra helada bajo el látigo de los pastores sanguinarios; la fatiga, el hambre... por todo pasa la Maslowa sin preguntarse siquiera por qué. Ella es inocente. Ella lo sabe. Lo dice y no la creen, y la parece muy natural que no la crean, puesto que es una pobre mujer. Y va cabizbaja, con los pies descalzos, mirando siempre hacia el suelo; va por su calvario, llevando en las manos un ramillete de mustias flores; va con su traje blanco, aún cubierto de encajes que fueron nuevos; va pálida, bella todavía, miserablemente bella, con ojos de visionaria, con labios de espanto; va, ¡la pobre!

¡Y sin saberlo, prepara el porvenir inspirando la infinita piedad y sugiriendo las supremas venganzas!

Emma Calvé.

Emma Calvé acaba de realizar uno de los ensueños de su vida. Ha cantado *Carmen* la noche de la milésima representación, y ha visto que en la apoteosis del final el público supo asociar su

nombre al de Bizet. Nada más justo. Porque decidme, vosotros los que adoráis la obra maestra del músico ilustre, ¿no es cierto que cuando evocáis el recuerdo de Carmen os aparece siempre con el rostro de la Calvé? Yo, por lo menos, nunca he podido separar las dos imágenes. Y con sus grandes ojos llenos de languidez, y con su cabellera de seda oscura, y con sus labios de geranio y con su talle esbelto, en todas partes donde la encuentro pongo a la admirable cantatriz una mantilla ideal para reconocerla. Sin su peineta muy alta y sus claveles en el peinado, no es ella, o por lo menos no es *tan ella*. Vestidla de Margarita y hacedla cantar el poema de Berlioz. No es ella. Es una artista de mucho talento, de voz deliciosa, pero que lo mismo podría llamarse Lina y venir de Milán. Entre las blondas de Carmen, en cambio, no se confunde con nadie: es ella y no es más que ella.

—A los diez y ocho años—me dice—, cuando debuté con una compañía italiana en un teatro de Bruselas, sentí que no me dieran a representar un papel de española. Había algo que confusamente hacía me creer que con uno de esos trajes que se ven en las panderetas y con un cigarrillo en los labios, lograría yo grandes efectos. ¡Hay tal fuego, tal entusiasmo en los tipos andaluces! Y yo me encontraba llena de vida ardiente, con un alma morena, con un cuerpo tendido cual una cuerda de guitarra. ¡Pero qué quiere usted! Una nunca hace lo que desea; y así, antes de ser española, fui

alemana, fuí griega, fuí florentina, recorrí el mundo del repertorio clásico.

Emma Calvé nació en la frontera de España, en un pueblecillo que se llama Chabrières. ¿Su edad? Ella ríe cuando alguien le hace tal pregunta. «¡La edad de mi encanto—parece decir—, la edad de vuestro capricho, lo mismo da.» En efecto, lo mismo da. En las tablas aún tiene quince años, como la novia de Escamillo, y su voz fresca, no ha pasado todavía de la primera juventud. Además, la extremada juventud sólo un recuerdo algo triste la ha dejado. En Milán, en el teatro de la Escala, la silbaron una noche, allá en la época lejana de sus principios, hace algunos lustros. ¿Y sabéis por qué? Porque parecía demasiado jovencita. Los diletantis gritaban: «¡Que vaya a la escuela esa niña!» A la escuela fué. Ya con fama, habiendo guardado unos cuantos miles de francos en los primeros meses de trabajo, abandonó a su empresario, y durante un año trabajó en el Conservatorio de la Meca musical. ¿Allí la habían silbado? Pues allí deseaba que le aplaudieran. *Ce que femme veut, Dieu le veut*. Allí la aclamaron, al fin; allí siguen aclamándola cada año.

—Si yo quisiera quedarme en Milán—dice Calvé—, me darían lo que pidiese.

Pero ni en Milán ni en ninguna gran ciudad echa raíces la gran artista. Lo único que le gusta para vivir es su pueblo natal, allá en la montaña, en el silencio perfumado del Pirene; allá en donde los pájaros saben cantar óperas divinas, acompa-

ñados por la orquesta de las ramas; allá, muy lejos de París, y de Londres, y de Milán.

—Mi más íntimo deseo—murmura evocando el paisaje de su verde cuna—es irme ahí para siempre, a envejecer a mis anchas, a ver el cielo, a correr por el campo. ¡En mi pueblo sí que tengo siempre diez y ocho años! Mi alma y mi cuerpo rejuvenecen bañándose en luz. El maestro de escuela y el boticario vienen a verme. Juntos, tenemos grandes discusiones políticas; pero no vaya usted a creer que hablamos de los ministros ni que conspiramos contra la República; no. Lo que nos enardece es la lucha electoral para nombrar alcalde. ¡Cómo intrigamos! Y luego, vencidos y vencedores, volvemos a la santa vida sana, pescamos, aramos, reímos. ¡Yo sé segar muy bien! Y ya en el otoño, cuando París me llama, en los últimos días campesinos, voy con las chicas del lugar a hacer la vendimia, y, coronadas de pámpanos, cantamos todas, sin que nadie encuentre que yo lo hago mejor que las otras...

Polaire

Era cantadora, simple cantadora de café-concierto, más famosa por su talle de avispa y por sus ojos de fuego, que por su talento... ¡Era cantadora!... Todas las noches, envuelta en torbellinos de gasas multicolores, decía ante mil personas

indiferentes las coplas menos intelectuales que existen en el mundo.

Un día leyó el primer tomo de las *Claudinas* de Willy. Aquello fué una revelación. Entre las páginas ligeras se encontró a sí misma.

—¡Yo soy Claudina!—dijo.

El ilustre escritor se echó a reír. ¿Claudina aquella muchacha morena, de ojos de gitana y de cabellera de granuja? ¿Claudina aquella cantadora de café-concierto? No, no podía ser.

Ella insistió:

—¡Yo soy Claudina!

Y luego, poniéndose de pie, recitó algunas páginas del libro.

Era Claudina. Para ella se convirtió la novela en comedia. Y quinientas veces seguidas, entre tempestades de aplausos, representó su papel con un talento que nadie le hubiera supuesto antes. Fué ingenua y maliciosa. Fué tierna. Fué coqueta como la coquetería, y sencilla cual una flor. Fué la encarnación de los ensueños literarios de muchos artistas: el pajarito sentimental de París; la mariposa loca del bulevar; la llama inquieta de la sociedad moderna. Fué Lulú, la Lulú de todos los poetas; la Lulú mimada que nos ha sonreído en el salón amigo, y cuya silueta luego no se ha borrado de nuestro recuerdo; la Lulú endiablada que ya no es una chiquilla y que aún no es una señorita, que parece grave cual una centenaria al escuchar, frunciendo algo el entrecejo, las conversaciones de la gente seria, y que en otras oca-

siones, ante una mueca, ante un saludo grotesco, ríe a carcajadas como si no hubiese aún cumplido los diez años. Y en la frivolidad *gamine* de su inocencia y de su inconsciencia, hizo visible lo que hay de más misterioso y de más loco en las almas que despiertan a la vida.

Cuando *Claudine* terminó su gloriosa carrera escénica, algunos artistas se preguntaron si la deliciosa actriz iba a volver a sus canciones de antaño.

—¡Sí! — declaró ella —. Volveré al concierto, puesto que en el teatro sólo soy capaz de encarnar almas casi infantiles, y estas almas no abundan en los dramas modernos.

Pero Willy velaba. Él conocía, entre las creaciones de Gyp, una Claudina de feria. La sacó de la novela y la llevó a las tablas. Era una Claudina flacucha, pálida, despeinada y desilusionada, que vivía con un pariente muy viejo en una barraca de funámbulos. El pariente era payaso. Ella era amazona. Los chicos le hacían la corte. Ella se reía de ellos. Su alma, algo salvaje, tenía su secreto: el amor que la inspiraba un caballero noble. Y una noche, como el caballero apareciese en el circo dando el brazo a una mujer en el momento del ejercicio peligrosísimo de saltar de un trapecio a otro, la emoción fué tan grande, que la pobre funámbula cayó y se rompió el cráneo.

Esta segunda obra, *Friquet*, fué para Polaire un triunfo tan grande como el primero.

La Duse

Hubiera querido encontrarla en su silencioso palacio veneciano, allá en el fondo de un *canale* pequeño, un día de reposo, de recuerdos y de melancolía. Su voz íntima, no la que oímos en el teatro, sino la otra, la de todas las confidencias, tiene que ser de una armoniosa tristeza; y en sus gestos personales debe de haber, cuando se trata de evocar sensaciones muertas, una dulzura contrita. Pero ya que no ha podido ser en la laguna callada, prefiero que sea en este ruidoso bulevar. Allá hubiera visto a la mujer que ha vivido, aquí veo a la mujer que va a vivir. Porque para esta actriz que tiene como divisa la frase annunziana «o renovarse o morir», cada nueva orientación de su carrera encarna una nueva vida.

—Me parece que soy una chiquilla y que voy a aparecer por primera vez ante el público—decía en el ensayo de ayer a Lugné Poe.

Y hoy, nerviosa, con las grandes pupilas que se dilatan y los labios que se crispan, temblando de impaciencia, viviendo una existencia en cada minuto, hoy dice a todos los que la visitan:

--No me juzguéis por lo hecho la vez pasada... Esperad... Tengo ideas, tengo descos... Ya veréis... Mis últimos viajes me han hecho comprender muchas cosas... Hay algo que se ha completado en mí...

En realidad la artista que todos conocemos y que todos adoramos, no puede haber progresado. Hay un punto del cual no se pasa, y ese punto es, desde hace muchos años, el que ella ocupa. Pero su perpetua inquietud y su constante anhelo, nos demuestran que por encima de todos los sentimientos que llenan su alma, está el deseo de ser cada día más perfecta.

Ella exclama:

—¡Aprender! ¡Aprender!

¡Oh, humildad, cuán grande eres y cómo salvas de la monotonía y de la rutina! Aunque, reflexionando, tiene uno que preguntarse si realmente hay humildad en querer renovarse siempre, en querer ir sin cesar hacia adelante. Tal vez lo que hay es orgullo.

Oid hablar a la artista:

—En cada nueva obra— dice poniéndose seria—, lo que veo es el porvenir, la obra futura. Mi deseo es que el éxito sea en mí siempre un aliento para la producción de más arte. Lo que me encanta es lo que todavía no tengo. Para lograr algo es indispensable someterse a una rigurosa disciplina. La inspiración no existe. Nuestra personalidad nos da elementos, pero es necesario disciplinarlos. ¡Cuánto trabajo, cuánto estudio, cuánto esfuerzo para crear un personaje!

Estas palabras no son sino la expresión de la vida personal de la gran artista. Todo en ella es labor y constancia. Desde que llegó a París, lejos de correr en busca de triunfos mundanos, se

encerró en su hotel y principió a estudiar sus papeles.

—A veces—murmura—, trabajo catorce horas en un día. De la existencia no conozco sino eso: trabajar.

Y, sin embargo, allá en su tierra, en su Venecia natal, en toda su Italia, hubo un momento en que se habló de ella sin respeto. ¡Oh, aquella época! Recordándola, una mueca amarga su fisonomía, y sus párpados aletean pesadamente. Era la época de las aventuras y de las desventuras, la época de la cabellera bermeja y de los labios en flor. Ahora los cabellos están canos, la boca está marchita. Pero eso nada importa al arte. En el teatro siempre tiene los años indispensables, los de Nora, los de Hedda Gabler, los de todas sus heroínas favoritas. Más aún: mientras la mujer envejece, diríase que la actriz rejuvenece. Su fisonomía atormentada, pálida, sin belleza plástica, pero que ilumina siempre una llama de ardiente hermosura espiritual, préstase, hoy mejor que nunca, a componer las máscaras infinitas de la pasión, del dolor, de la coquetería y del interés. Renunciando a ser bellas por sí mismas, a ser bellas de un modo individual, suelen así algunas trágicas realizar la encarnación de la belleza absoluta, multiforme y cambiante.



ENTRE ENCAJES



Las parisienses de Willette.



E titula el mejor lienzo de Willette: *La Francia desarmada será la más bella*, y representa a una mujer que se hace quitar la coraza, el casco, las mallas de acero, las armas todas, por unos cuantos que-rubines. A medida que los arreos bélicos caen en piezas lucientes, los miembros juveniles aparecen blancos, redondos, esbeltos. Y por lo que se ve, se adivina que, en verdad, desarmada, sería más bella aún la bella Francia. Pero no es en este lienzo simbólico en el que deseo buscar el alma del autor, sino en otras producciones suyas, menos importantes como obras y más significativas como documentos artísticos.

* * *



Conocí a Willete la víspera de aquella fiesta famosa A LA GLORIA DE MONTMARTRE, que le hizo célebre. Aquí tengo aún, entre las estampas de mi «Museo», un dibujo suyo con una dedicatoria datada «*en la colina, a las doce de la noche, el 12 de Marzo de 1896*». Eran las doce de la noche en efecto. Y, sin embargo, no estábamos en el café, sino en un taller inmenso, en el cual más de cien obreros trabajaban. Unos, armados de enormes brochas, pintaban cielos y nubes de cartón; otros forjaban, con martillos de madera, corazas de hojalata; otros, en fin, cortaban, en áureas hojas de papel, docenas de alas angélicas. Tratábase de terminar, aquella misma madrugada, los carros de la *vacalgada* parisiense. Roedel, maestro en el arte de los cortejos modernos, dirigía a las legiones de trabajadores, gastando así sus postreros alientos de tísico.

El gordo Leandre, subido en una monstruosa y escuálida vaca de cartón, daba los últimos toques a las siluetas de los cancioneros montmartreses, alargando las melenas de Marcel Legay, estirando los bigotes de Rictus y engordando el vientre de Bonaud. El pintor Pélez, ya glorioso, organizaba, encaramado en una carreta, un desfile de chiquillos de trapo, flacos, boquiabiertos y manisucios. La dulce Fany, la rubia y casta musa que vivía, inmaculada, entre artistas locos, daba a un caballo de madera una flor de papel, mientras Henry Pille, casi célebre, pero siempre bohemio, pedía a voces una copa de ajeno con objeto



de tener fuerzas para terminar su carro de guerreros medioevales. Sólo Willette, que, sin embargo, era el organizador del cortejo, parecía no hacer nada. Vestido de Pierrot, con su cara imberbe de Pierrot y sus ojos espantados de Pierrot, iba y venía sonriendo.

— Yo — me dijo — no trabajo en el oropel. Mañana, por la mañana, en una hora, visto de Pierrots a cien chiquillos, de Colombinas a cien chiquillas, y los echo a andar entre los carros. Esta será mi obra.

Luego, en frases funambulescas, me explicó el simbolismo de la *vacalgada*.

— La «vaca rabiosa» — díjome — representa la miseria de los artistas. Es un símbolo. Todos hemos comido «vaca rabiosa». Pues bien; es necesario glorificarla. Yo he inventado este cortejo: la *vacalgada* de la colina de Montmartre.

Al día siguiente, saltando entre Pierrots diminutos y liliputienses Colombinas, hízose popular. Era el Pierrot gigante. El padre de los *petits* Pierrots.

* * *

Desde entonces, cada día trae al artista funambulesco, al hijo de Watteau, al Pierrot prestigioso y bohemio, un nuevo laurel. Todos querían, una semana después de la *vacalgada*, ver sus dibujos. Y los periódicos ilustrados abandonaban sus an-

tiguos ideales para poblarse de Colombinas rosadas, risueñas, ligeras, menudas; mitad flores, mitad frutos; redondas y vaporosas; muy ingenuas, muy atrayentes, pero con algo en las comisuras de los labios y en el fondo de las pupilas, que hacía pensar en el alma eternamente infantil y eternamente perversa de la Salomé perdurable,

¡Oh! ¡La Colombina de Willette! Casi no es bella y apenas si es bonita; pero es lo que en francés se llama *peor*. Tiene algo de endiablado, sin tener nada de diabólico.

Sus cabellos no son rubios. Tampoco son negros. Su boca es roja, fresca, glotona, y cuando ríe deja ver las hileras simétricas de sus denticillos cuadrados y blancos. Es pequeñita de talle como una de aquellas figulinas de Sajonia que nuestras abuelas ponían en la rinconera de la sala, junto a un dragón de porcelana de la China. Es pequeñita, más no es frágil. Lo que en apariencia es *biscuit*, en realidad es mármol. Es una sonrisa hecha mujer. Su cuerpo está lleno de agujerillos que sonríen en sus mejillas, que sonríen en su barba, que sonríen en sus articulaciones.

Y si físicamente es así, moral y sentimentalmente representa el infinito del alma humana.

Es mala y buena, desinteresada y codiciosa, amorosa y fría, triste como una romanza y alegre como un cascabel; melancólica y burlona, humilde y orgullosa, sincera e infiel, y, por encima de todo, caprichosa. ¡Qué digo! Es el capricho mismo.

Es el capricho y los caprichos; los más extra-

vagantes, los más clownescos, los más macabros. Es la que, abandonando a su blanco Pierrot, se enamora de los *jockeys* torcidos, de los toreros cetrinos, de los cíngaros ventripotentes. Es la que en las Exposiciones universales pasa las horas vespertinas en las aldeas negras, respirando voluptuosamente las emanaciones cargadas de alientos exóticos. Es la bohemia, en fin, y por eso es también la que, como en el libro de Murger, vive contenta en su *mansarde* y muere en el hospital después de haber amado mucho y de haber sido divina sin saberlo y de haber cultivado con ardor enfermizo la planta azul de la sensibilidad.

* * *

Willete dibuja con cariño los cuerpos y los rostros de sus parisienses, imitando, en esto, a los maestros primitivos que no podían dejar de expresar, en la factura, el odio o el amor que las diferentes figuras de sus cuadros les inspiraban. Las dibuja con cariño melancólico. Parece que estuviera seguro de que van a sufrir. ¡Puesto que van a vivir! Y, a pesar de ser intransigente en cuestión de principios, a Colombine le permite que sea cruel, que sea infiel, que sea viciosa, que sea perversa, que sea codiciosa. Lo único que le exige es que sepa engañar en belleza: «*Sois charmante et tait toi*», la dice con Baudelaire. Y la dice tam-

bién: «*Que m'importe que tu sois sage? Sois belle et sois triste!*»

* * *

¡Triste, sí! A pesar de las risas, y de las sonrisas, y de las cabelleras locas que se enroscan en las aspas encarnadas del molino de Montmartre, el alma del artista es triste.

Ved sus paisajes. Allá, en el fondo, una casita con su techo puntiagudo. Más lejos un árbol, un campanario. Nada de hojas. La nieve blanca, cayendo en copos ligeros, en copos que figuran Pierrots diminutos, y sobre la nieve, la luz de la luna. Son sinfonías en blancos mayores y en grises menores. ¡Una sola mancha: la silueta color de rosa de Colombina!

La explicación de esta tristeza la da el mismo Willette diciendo que si es triste es porque es moderno, «muy moderno, y porque en su locura hay un pensador, en sus perversidades un enfermo, en su erotismo un terrorizado de la muerte».

Sin ir tan lejos, conservemos la visión penetrante de tristeza vaga, de melancolía mejor dicho, que nos producen sus visiones de idilios crepusculares, en los cuales un albo Pierrot y una frágil Colombina se estrechan las manos dolorosamente a orillas del Sena helado, entre siluetas arquitectónicas de un París fantástico, alto, blan-

co, sobre cuyos techos la luz de la luna cae cual un sudario.

* * *

Ningún artista moderno ha sacado tanto partido de los blancos como Willette. Sus estampas no son ni «negro sobre blanco» ni «blanco y negro». Son blanco sobre gris; son las gamas infinitas de los blancos rompiendo el fondo gris de la atmósfera, aprovechando las sombras naturales, pidiendo todos los efectos ópticos a la luz pura, sin reflectores ni cambiantes. «Este dibujante—dice Gustave Geffroy—es un colorista. Sabe distinguir y emplear las variedades del gris pálido, y compone cuadros de matices con blancos puros y con las descomposiciones del blanco manchado de gris. Adora la claridad de la luna, la albura de la nieve, los tintes de la niebla ligera. Sabe qué diferencia hay entre el cáliz de un lirio, el color almidonado de una camisilla y la piel más pura de la mujer.»

Tiene razón Geffroy. Willette es un colorista. Y lo es porque es un sabio y ha estudiado, como un químico, las combinaciones de los blancos y de los grises: gris perla, gris piedra, gris rosado, gris marfilino, todos los tonos, desde la nieve hasta el acero; y los blancos innumerables, los matices de plata, de agua, de luna; los blancos incontables, interminables, más variados que todos los tintes del prisma.

Willette es el mago del blanco. Su paleta es la luna.

Las parisienses de Helleu.

«Las dotes del pintor no bastan la retratista, que debe ser un psicólogo siempre despierto e inquieto, deseoso de sorprender y de expresar los estados de alma de su modelo.

GABRIEL MOUREY.»

Esta dama alta, esbelta, ondulante, que nos sonríe con tanta discreción en las vidrieras de los *marchands de tableaux*, es la flor suprema de una raza. Todo en ella es fino, pulido y rítmico. Sin ser más bella que otra mujer cualquiera, tiene, en su gracia frágil, un sello de aristocrática superioridad. En el acto se ve que ha nacido para gustar y para seducir. Ved sus manos esmaltadas como joyas, y decidme si pueden ser capaces de algo más que de una caricia, de un saludo, de un signo de cruz.  Y sus labios! Son nidos de besos, de cuchicheos, de risas, de galanter as. Desde su infancia la han enseñado a agradar. Es la parisiense del pintor Helleu.

* * *

Hela aquí en el cuadro de *la cigarette*, apenas púber y ya coqueta, ya grave, sabiéndolo todo y

adivinando lo que no sabe. Es Noemi Hurtrel, la de *L'irreparable*; es Jacqueline, la hermana de Maud, en *Demi-Vierges*; es Chiffon, la deliciosa Chiffon de Gip, es la niña moderna, rica, noble, atrevida, capaz de decir a su novio sin rubores y sin fanfarronería: «Chico, me parece que un día u otro acabaremos nosotras, las mujeres, por divertirnos antes de casarnos. Y la gente dirá: Fulanita tuvo veinte amantes antes de casarse. Por lo mismo es una buena mujer. Las señoritas que no han vivido no son esposas perfectas».

Naturalmente, una vez casada, esta parisiense se siente más libre que siendo soltera. Su vida verdadera comienza al salir de casa de su madre. Nada la espanta. A la buena amiga de su familia que va a darle consejos el día mismo de su boda contéstala risueña: «¡Ya lo sé...!» Y no es que antes haya tenido otro amante, no. Bourget y Prevost nos juran que es «once mil veces virgen». La razón de esta fatalidad nos la da otra parisiense de la misma clase, la encantadora heroína del *Mariage de Juliette*. «No tengo—dice—la menor intención de ser infiel al señor de Hivert, y pido a la Providencia que me permita continuar siendo la leal mujer que soy ahora. Pero todo el mundo, a mi alrededor habla del amante como de un acólito inevitable: de manera que mi espíritu está de antemano acostumbrado a la idea.» Esta y las demás, todas las demás, buenas, malas, perversas, sanas, son víctimas del *flirt* tan magistralmente estudiado por Hervieu en dos o tres libros que son

como tratados de Medicina social, de tal modo se ve en ellos que el adulterio es una epidemia, un mal que se contagia. Una madame de Tremeur, en efecto, basta para precipitar en brazos de cien amantes a sus cien honestas amigas. «¡Engañemos!» dicen. Horrible, ¿verdad? Y, sin embargo, no es posible de dejar de perdonarlas, ¡Son tan inconscientes! Simona (la Simona de *Lettres de femme*, de Marcel Prevost), confiesa que «el adulterio no difiere de ningún modo del matrimonio», y luego, simbolizando a toda una especie femenina, se murmura a sí misma: «¡Pobre muchacho! Le he dicho lo mismo que a mi marido. Pero trataré de que no sepa que no le amo... Eso es... Que ambos crean en mi amor.»

En cuanto al marido «ignora por lo general». A veces, como el Maillane de Gip «vive de su deshonra». Otras veces se precipita, cual Jacques, el de l'*Armature*, y golpea a su mujer. En cuanto a matar, eso nunca. «Las costumbres contemporáneas—dice un moralista—se han dulcificado entre las aristocracias hasta el punto de considerar ridículo todo acto de venganza, todo movimiento de alma entera.»

* * *

Pero, ¿a qué hablar del hombre? En los dibujos de Helleu, la mujer aparece siempre sola. Sin duda, cuando se apea del *coupé*, enseñando el ex-

tremo de su breve pie, con algo del principio de la media de seda entre el oleaje de las blondas de la enagua, no va a misa. Va a casa de su «amigo». Y cuando, muy envuelta en abrigos de pieles, muy cubierta de espesos velos, *trotine* ligera por una callejuela desierta, vuelve de una cita. Va y viene siempre igual en apariencia, siempre sonriente, siempre serena. Su rostro divino es impasible. Las tragedias sentimentales no la arrugan ni el traje ni la frente. ¿Os acordáis de madame Martín Belleme, recibiendo una bofetada de su amante y presentándose muy tranquila a sus amigos un momento después? Es un símbolo. Otras existen que vuelven a sus salones como si salieran del convento, mirándolo todo beatamente, y que llevan el corazón apuñaleado. En los bailes de la aristocracia, en las fiestas del gran mundo, no hay tiros, no hay navajazos. Pero no por eso deja de haber heridas. La parisiense que aparece en pie, vestida con un traje que es un poema, en *La Colonne* de Helleu, tiene, sin duda, una pena profunda. ¿Por qué lo aseguro? No lo sé. En realidad sus labios más bien expresan regocijo. Sí; sin duda. Pero yo creo que sufre y la tengo lástima.

Las parisienses de Bac.

Lo mismo que una famosa novela de Pierre Louys, los álbumes del dibujante Bac podrían titularse *La femme et le pantin*. La *femme*, la pari-

siense, es siempre deliciosa y siempre endiablada. Rica o pobre, aristocrática o plebeya, morena o rubia, chica o grande, tiene en todas ocasiones una gracia perversa y una singular elegancia. Más que bella es bonita, y más que bonita seductora. Es lo que en francés se llama *peor que linda*.

En cuanto al *pantin*, el títere, sigue, entre sus manos, siendo lamentable y ridículo. Vedlo en sus metamorfosis. En la primera página aparece solo, solo con su tristeza, solo con sus deseos.

Lleva un monóculo. Está vestido conforme al último figurín. Su sombrero ostenta los nueve reflejos principescos, y su corbata es fresca, frondosa cual una flor.

Dejadlo pasar. He lo aquí en el patio del castillo, junto a una pálida marquesita. Ella pregunta, bostezando: «¿Conoce usted a lord Byron?» — «Sí» —, contesta él. — «Pues tráigalo usted un día» — concluye ella. Y a pesar de todo, el que más risible parece es él, el eterno *pantin*, que ni se atreve a aceptar la feminidad con toda su ignorancia, ni es capaz de corregirla con fiereza de amo. Algo más lejos aparece del brazo de su mujer, en el vestíbulo de un palacio. Tres compañeros suyos salen a su encuentro sonrientes, perfumados, lustrosos, floridos. Uno, el más gordo, le dice: «A tiempo llegan ustedes. Justamente nos estamos repartiendo las mujeres que no quieren a sus esposos.» La mueca es desgarradora, sin dejar de ser cómica. Porque en el *pantin* todo inspira sonrisas. Para eso es *pantin*. Ella, la seductora, tira

los hilos. ¡Y con cuánta crueldad los tira! ¿No véis aquellos ojos que se salen de las órbitas, aquellos labios crispados, aquellas manos que tiemblan, aquellas venas que se hinchan? ¿Quién es ese pobre ser? Es el *pantín* grave, el *pantín* que palpita febrilmente aguijoneado por el deseo, que palpita y que tiembla. Un paso más. Ved el cuadro del *Ingrato*. Livido, con los ojos cavernosos, el *títere* no se atreve a entrar. Ella le dice: «¿Ya vendiste tus esmeraldas? Entonces, ven. ¿Cuánto te dieron por ellas? ¿Diez mil...? Dámelos... Y no me hagas sufrir más con tus ingratitudes, rico.» La ironía es feroz. Volved la página, y casi, casi, llegaréis a la tragedia. Entre bastidores, el pobre marido, vestido de guerrero romano, se precipita sobre su mujer y saca la espada para matarla. «¡Eh! — le grita ella —, ¡que es de cartón!» Fuera de los bastidores, siempre entre gente de teatro, él, flaco, calvo, espuma el puchero, mientras ella ríe en la sala con *los otros*. Pero, ¿a qué seguir al *pantín* página por página? En una sola, en una cualquiera, está todo él, en cuerpo y alma, hecho legión, hecho humanidad, siempre lamentable, a causa de ella, que ríe, lasciva y cruel, en el centro.

* * *

¡La femme et le pantin! ¡La mujer y el títere!

En estas imaginaciones de un realismo caricaturesco, hay algo de bestial y de felino. La pan-

tera femenina, ágil como la de la selva y como ella inconsciente, destroza corazones, anula raciocinios y mata sensibilidades. Es la devoradora profesional de entrañas. Es la vorágine, inconsciente cual un elemento, implacable cual una abstracción. Su aliento envenena embalsamando. Oponer diques a su fuerza, es como querer contener el océano.

* * *

Bac, artista errante, ha visto en todas partes el mismo espectáculo. En Constantinopla, en Alejandría, en Berlín, en San Petersburgo, en Londres, en Roma, en Madrid, en París, en cualquier lugar donde hay hombres y mujeres, en fin, hay *femmes* y *pantins*. La heroína de Pierre Louys es andaluza exteriormente, pero en el fondo es universal. Bac ha preferido vestir a la suya de parisiense, sin duda para hacerla más rica, más lujosa, más coqueta, más artificial.

¡Qué artista de su propia persona es esta mujer, en efecto! Con su cabellera rubia—no más rubia que la de una inglesa, no más abundante que la de una alemana—, se hace, según la frase de Mallarmé «un casco perfumado». No pudiendo embellecerse materialmente los ojos, educa su mirada, la hace tierna o fogosa a su antojo, dispone de ella cual de un arma. Sus labios la obedecen, sonriendo, según invariables reglas de personal esté-

tica. ¡Y qué decir de la voz! Esa voz fluída, fina, musical; esa voz que acaricia, que gorjea, que halaga y que no es la misma que sirve para dar órdenes a los lacayos o para insultar al marido; esa exquisita voz *para visitas y galanteos*, que, en una palabra, es el triunfo supremo de la artificiosidad mujeril. En cuanto a su cuerpo, resulta un verdadero trozo de húmeda y maleable arcilla. Cada parisiense se hace las formas que quiere. Más aún: se las cambia conforme cambia la moda. Cuando las madonas de Boticelli dominan, es alta, casi incorpórea y esbelta cual un tallo de azucena. Antes era espléndida a la manera de las grandes damas del gran siglo. Mañana, puesto que Watteau parece gustar de nuevo, mañana será menuda, rosada y florida, como las marquesisas Luis XVI. Los álbumes de Bac nos la muestran *en todas sus bellezas* y también, a veces, en la más bella de todas: vestida únicamente de la seda de su piel y envuelta no más en su blancura.

Viéndola en sus divinas metamorfosis, se comprende su prestigio irresistible. No es un ser como nosotros, no; no es una criatura natural. Es una creación complicadísima en la que hay algo de joya, algo de flor, algo de pájaro y algo de serpiente. Es una cosa luminosa, pulida, suave, olorosa, ligera, etérea, vibrante, variable, ondulante, casi alada y tan sonriente, tan sonriente. Además, es la encarnación del eterno enigma. Las almas que se ahogan en sus ojos, aumentan su misterio; y sus labios, tintos en sangre de corazones varo-

nils, son como rosas mágicas. Es un abismo que atrae.

* * *

Para pretender oponerse a tan formidable fuerza de mal, es necesario estar loco, pero loco de veras... Bac nos lo indica así, en la última página de su *Album*, titulada *Le fou*, y que es la más bella de sus obras.

Ved. Un paisaje parisiense: muros de piedra, techos altísimos, cúpulas lejanas. La atmósfera, cargada de polvo, resulta, en la luz del poniente primaveral, de un color de rosa marchita. A derecha e izquierda la muchedumbre se agolpa. Todos los rostros denotan miedo y espanto. Delante del pueblo pavoroso, un hombre medio vestido arrastra a una mujer medio desnuda. Es el *pantin*. Es la *femme*. ¡Pero es el *pantin* trágico, el pobre muñeco enloquecido por tanto engaño, por tanta burla, por tanta lágrima! En la diestra, crispada, tiene un enorme cuchillo. Su rostro horrible expresa un gozo inefable en el momento de herir. Ella, exánime, ya no es bella. Al perder su dominio, su actitud, su crueldad y su enigma, perdió también su encanto todopoderoso.

La parisiense de Steinlen.

La parisiense de Steinlen no es la muñeca envuelta en encajes de Helleu, ni el pájaro sonriente de Willette, ni la deliciosa flor humana de Chéret. No. Y en el sentido que la humanidad da a la palabra, casi no es «parisiense».

¿Qué tiene de común, en efecto, esta chiquilla pálida y mal vestida con los tipos de la leyenda francesa? No es la griseta de antaño, que sabía hacerse un sombrero suntuoso con flores pilladas en los jardines públicos; no es Mimí, ni Francine, ni Lulú, ni ninguna de las otras supervivientes de la raza loca y pobre del novelesco barrio latino; no es, tampoco, la obrerita de la rue de la Paix, la modistilla ideal que enloquece con sus pupilas insolentes y con la amplitud prematura de sus redondeces corporales.

¿Entonces...?

Es algo menos poético. Es algo más real. Es la planchadora, apenas púber y ya marchita, que pasa por las anchas calles de los suburbios llevando el pesado cesto de ropa sucia a cuestas, es la costurera de blanco, la pobre muchacha que cose en máquina, la hija del obrero, la lamentable niña pobre, la rosa clorótica de *square* moderno.

A primera vista no tiene nada de agradable. No

es bonita. Ni es fea tampoco. Es insignificante. Su rostro exangüe carece de claridades, de sonrisas. Una gravedad dolorosa arruga su frente. Sus inmensos ojos ojerosos, color de ámbar o color de cielo septentrional, tienen al mirar, languideces resignadas de animal enfermo. Su cabellera descolorida, amplia, profunda y sedaña, fuera admirable con un poco de arte. Su cuerpecillo puede ser delicioso de líneas; mas como va envuelto en groseras telas flotantes e inarmónicas, nadie piensa en él, a no ser para compadecer su delgadez, hija de fatigas y privaciones.

* * *

¡Pobre parisiense del pueblo, pobre chica de la Villette, de Batiñoles, de Saint-Ouen o de la plaza de Italia; pobre niña grave que recorre la ciudad monstruosa sin levantar la vista del suelo, soñando sueños enigmáticos y rumiando canciones tiernas; pobre, pobre obrera que gana tres francos por catorce horas de trabajo y para quien la vida de familia no es sino un interminable calvario! Al principio de su vida, era su madre quien la golpeaba a cada momento con cualquier pretexto; ahora que ya «la vieja» no puede moverse, el que la aporrea es su padre cuando vuelve borracho del taller; mañana será su «hombre», marido o amante, el que continuará dándola, cada noche, su ración de palos y de patadas. Todo es sufri-

miento para ella. La niñez con su hambre, con su fatiga, la marcó, desde niña, el rostro de lívidos signos de muerte. Su pobre adolescencia podría iluminarse con un poco de amor; pero entre los miserables, hasta el amor es triste, como nos lo prueban las canciones que cantan, al volver de sus talleres, las parisienses de los suburbios; esas canciones lentas, monótonas, gemebundas, con más alaridos que besos, con más lágrimas que caricias. Además, sus vientres tienen la maldición de la fecundidad. Cada invierno las trae un cachorro que las chupa la sangre clorótica y que luego las obliga a trabajar algo más para comer algo menos.

En otras ciudades las condenadas a miseria perpetua tienen, por lo menos, el consuelo de la fe. En París, en el París obrero, los templos están abandonados y el cielo vacío. Hablad de religión en una taberna de barrio bajo y lo notaréis. Es un asunto que a nadie le interesa. Y así, mientras la aristocracia trata de creer aún, y mientras la burguesía trata ya de no creer, el pueblo se contenta con ignorar a Dios.

. * * *

¿Qué edad os figuráis que tiene esa chiquilla pálida y seria, que mira con ojos de mujer y que Steinlen se complace en vestir con una camisilla roja y una falda negra? ¿Quince años? No. Ape-

nas trece. Pero su corta edad no obsta para que, a veces, sea ya madre, o por lo menos esposa. Su marido, en general, no es mayor que ella. Pali- muchos ambos y ambos tristes, encontráronse una noche, al volver del taller, y ante la luna impasible, celebraron sus nupcias libres. Cuando su padre lo sepa, la dará una paliza, ¡una más! Resignada, espera.

Su sueño dorado es escaparse de su casa, irse a vivir con su *petit homme*, con su maridito, lejos de la habitación baja y húmeda en la cual duerme toda la familia amontonada. ¡Oh, la horrible, la espantosa promiscuidad! Los que se crían en ella y logran, un día, vivir mejor, no la olvidan nunca. La única cama que hay, la ocupan el padre y la madre. El hijo mayor, ingenioso, se hace, con cuatro cajas vacías y un jergón, algo parecido a un nido. Los demás chicos confunden sus sexos entre la misma paja. Ella, la pobrecita parisiense de Steinlen, ha dormido allí. Allí perdió la ignorancia indispensable a la infancia. Allí se ruborizó por la primera vez. Allí tuvo miedo, allí tuvo vergüenza, allí tuvo asco. Por huir de aquel lecho inmundo, sería capaz de todo.

* * *

Para comprender toda la crueldad de estas existencias femeninas, es necesario ver las composiciones hechas por Steinlen para ilustrar las *Can-*

ciones de Bruant. En un paisaje siniestro, a la luz del crepúsculo parisiense, vense, a lo lejos, las fortificaciones, y más lejos aún, las altas chimeneas de las fábricas. En primer término, saliendo de la taberna, una mujer desgredada, alta, flaca, con los labios pintados de rojo. Es la obrerita a quien vimos ayer con su camisa roja y su falda negra, y que de «maridito» en «maridito» pasó del obrero brutal, pero honradísimo, al chulo que exige más dinero del que la costura produce. El caso es frecuente. Todo el rebaño de bellezas de hospital que desde el anochecer llena de sombras esbeltas el espacio y puebla el ambiente de discretos reclamos, sale de los talleres, expulsado por el hambre, como los lobos que en los inviernos muy crudos invaden las calles de las ciudades.

La sociedad, empero, no las tiene lástima. Lo que hay en los pobres de enternecedor, de angustioso, de cruel, no quiere verlo la burguesía. Algunos disculpan *a las otras*, a las cocotas que llevan pájaros en los sombreros y encajes en los mantos. A éstas, que ni tienen mantos ni tienen sombrero, ninguna piedad las alcanza.

Tal vez más vale así.

* * *

El abandono universal permítelas ser, en ciertos casos, la encarnación del odio, de la violencia, del rencor.

Vedlas pasar en el cortejo ululante que Steinlen titula *La Rue*. Sus cabelleras castañas, sueltas al viento, agítanse cual oriflomas de rebeldía. En sus ojos, antes resignados, enciéndense fuegos de incendio. Sus bocas abiertas gritan una carmañola moderna que no amenaza a un rey, sino a la sociedad toda, más dura, más tiránica, más explotadora que los Gobiernos absolutos de la tierra. ¿Qué dicen esas estrofas de odio? ¿Qué piden las cláusulas de la nueva Marsellesa? El pintor mismo lo ignora. Son acentos vengadores, muy vagos, sin sentido preciso, que ningún poeta ha verbalizado aún, pero que rugen ya en las almas de las multitudes hambrientas. Es el canto que anima a los que sufren. Es, en fin, la oración sanguinaria de los desesperados.

¡Vienesa, rubia vienesa!

¡Vienesa, rubia y lozana, al fin te encuentro después de tanto desearte; al fin te veo, después de tanto soñar en ti! Y por una de esas venturas, que no son frecuentes en el mundo de las sensaciones, la realidad sobrepase al ensueño. Eres más bella que tu imagen, más seductora que tus retratos, más exquisita que tu fama. Los que, lejos de aquí, hablan de ti, dicen tu elegancia y tu hermosura; pero no tu expresión. Y en ti, como en tu hermana de París, lo más delicioso son los sutiles

matices que ninguna estética define. Aseguran algunos que tu gracia tiene algo de teatral, algo de decorativo. En efecto, diríase que te has escapado de un fresco o que vienes de un escenario. Desde el primer momento, te admiramos en la plenitud de tus encantos. Para no hacer mentir al seco Stendhal, que quiso siempre ver en ti el símbolo de la ingenuidad sentimental, deseas luego, entregarte completa, sin restricciones, sin hipocresías, sin pudores, a la contemplación del mundo.

¡Ah! ¡Cuán diferentes de ti son las mujeres de España y de Italia, que aun del más platónico admirador, aun del simple transeunte, exigen una atención muy larga antes de dejarles ver su atractivo. Tú pasas y, al pasar, buscas para tus líneas, para tu ritmo, la claridad que seduce, mientras las andaluzas, las toscanas, esconden de sí mismas, de sus gracias, de sus encantos, lo más que pueden. ¿Es un asunto de clima o de religiosidad?... Allá, en el Mediodía, la Iglesia ha convertido la belleza en un pecado. Aquí, a pesar de esta divina catedral de Santa Estefanía, a cuya sombra vives, el paganismo conserva su poder eterno. Cuando te encontramos nosotros, los que venimos de remotos países, sentimos algo que nos sorprende cual un milagro, y es tu desnudez; que no es casta y que es augusta.

Los que te quieren mal, rubia vienesa, aseguran que eres la mujer menos fiel del mundo. Hay hasta una famosa estadística de faltas de fe conyugal

hecha por un sabio austriaco y en la que apareces tú en primer término, con un porcentaje muy superior al de la berlinesa, al de la neoyorkina y al de la parisiense.

¿Es esto serio?.. ¿Puede, realmente, establecerse una escala de razas en un asunto tan especial?...

En el siglo xvi, el sutil Brantome, que había vivido en muchas cortes europeas y que conocía a las españolas tanto como a las inglesas y a las alemanas tanto como a las francesas, confesaba que en eso de reirse de los juramentos de amor las mujeres son iguales en todas partes. Las cuestiones mismas de clima a las cuales sus contemporáneos daban mucha importancia, a él le parecían vanas: «Porque—decía—si el calor es propicio al pecado, el frío también lo es, y nadie sabe si las damas buscan buena compañía porque tienen la sangre en ebullición o porque quieren calentársela.» Y esto, que era ayer cierto, no debe dejar de serlo hoy.

Pero, en fin, puesto que existe esa sabia estadística del adulterio y puesto que hasta los periódicos austriacos la publican, no hay más remedio que estudiarla gravemente. Según tal documento la más infiel de las esposas es la vienesa y la más fiel, la búlgara. En cuanto a la española, aunque nos choque la cosa, la estadística la coloca entre la francesa y la italiana, con un poco de más virtud que las modernas Francescas, pero con un poco menos que las madames Bovary de nuestros días. En cuanto a París en esto, como en su situa-

ción geográfica, ocupa un puesto central, ni muy lejos del Norte ni muy lejos del Sur.

La vienesa es la única que puede decir, mirando a todas sus hermanas con aire de superioridad:

—A mí nadie me gana en poner cuernos..

Aunque, si yo fuere austriaco, no dejaría de preguntarme con algo de inquietud si mi docto compatriota, hacedor de cálculos de alcoba, no habrá sido víctima de la vanidad nacional al colocar a sus esposas en la cumbre de la montaña del engaño. Porque, decidme sinceramente, vosotros los que conocéis el mundo entero, ¿que razón hay para esa superioridad? ¿Qué privilegio tienen las rubias «gretchen», de que las demás mujeres no gozaron jamás? Un moralista de los que encuentran excusas para todo, nos asegura que en Viena los hombres tienen la costumbre de pasarse las horas de la velada en el café mientras sus esposas se quedan solas en el hogar. Y agrega: «La soledad es la peor consejera». Lo malo de este razonamiento es que hay muchas observaciones que prueban lo contrario. Así, por ejemplo, no existe marido más casero que el inglés. Y, sin embargo, la inglesa no ocupa en la escala de la perfidia un puesto comparable con el de la búlgara, que, probablemente, se pasa el día sola. Pero, ¡qué digo! El español mismo es mucho más callejero, mucho más noctámbulo que el italiano, y, sin embargo, las españolas vencen a las toscanas en punto a respeto de la fe conyugal.

Otra cosa que me preocupa es el método de ob-

servación que el sabio austriaco ha podido emplear para formar su estadística. En esta materia, en efecto, los documentos no pueden ser fáciles de encontrarse. Las mujeres, cuando son infieles, no suelen decirlo. A menos que el buen señor haya procedido como los hacedores de encuestas, y, escogiendo cien damas de cada país, les haya preguntado:

—¿Sois fieles?... ¿No lo sois?... ¿Cuántas veces?... ¿Con quién?...

En el cual caso, habría que decir, ante el resultado de su trabajo, que si las vienesas no son las pérfidas, por lo menos, son las más francas.

Y a fe mía, no estoy muy lejos de creer esto último. Hay tanta ingenuidad en esas pupilas claras, hay tanta frescura en esos labios de carmín, hay tanta dulzura en esas sonrisas tentadoras, que creo firmemente que la vienesa, a pesar de su mala fama, es la mujer más franca del mundo.

* * *

Dicen, empero, ¡oh! rubia ninfa del Práter, que más que de tu belleza y de tu firmeza, estás orgullosa de tu elegancia. No me extraña. Todas las mujeres del mundo tienen sus manías. Tú tienes ésta y tienes, además, la de querer renunciar a tu originalidad para convertirte en una parisiense del Norte. Pero, por fortuna, no lo conseguirás nunca. Tú, eres tú. Eres la vienesa, la áu-

rea, la lozana, la garrida, la esbelta vienesa. Te vistes como vienesa. Y si quieres que, adulador, te diga una de aquellas mentiras que no están lejos de ser verdades, óyeme: te vistes mejor que la mismísima parisiense... No te pongas modesta, no protestes. La modestia te va mal... Te vistes mejor, te digo, porque te vistes menos. Tu amor desenfrenado por las transparencias, por las faldas de gasa, por los corpiños de encajes, es una de tus más artísticas pasiones. A cada paso, en tu Viena soberbia, bajo los árboles del Práter, en las alamedas del Ring o ante las vidrieras del Graben, te encuentro envuelta en calados trajes, cual una estatua de arcilla que el escultor no quiere dejar secar y cubre de lienzos húmedos. ¡Ah! ¡Y con cuánto amor, con cuánto entusiasmo te siguen entonces mis ojos de pagano místico! Sólo que, ya que de modas hablamos, debo decirte, aun a riesgo de disgustarte, que las parisien-ses, respetuosas de las armonías frívolas, no lle- van, como tú, estos trajes de encaje con sombre- ros de playa. Tú careces del sentido de lo co- rrecto y de lo *chic*. En cambio tienes, y tal vez esto vale más, el don de lo fantástico.

Esos monumentales lazos de sedas vivas, rojos, azules, amarillos, que estrechan tu cintura y que bajan hasta el suelo resbalando sobre tu falda; esas flores enormes en tu frondosa cabeza; esos zapatitos rojos con adornos áureos, con guinal- das de perlas falsas y de zafiros de vidrio, esas peregrinas medias caladas que dejas ver compla-

cientemente al aparse de los coches, esas corbatas multicoloras, magníficas y extrañas, que vuelan cual mariposas glotonas sobre la flor de tu seno; esos aretes, venidos de Hungría, que te acarician las mejillas al balancearse; esos sombreros que parecen sombrillas desde lejos, esos sombreros que son techos complicados, no son de París. Son de Viena. Y no me digas, sonriendo con malicia infantil:

—¡En París los compré!...

Porque si me lo dices, vienesa, allí está el árbitro de las elegancias, que exclamará desdeñoso:

—Son artículos para la exportación.

* * *

¡Para la exportación!...

¿Pero acaso no eres tú misma, ¡oh! vienesa, la más bella muñeca viva que hoy se exporta? Por todas partes, al azar de mis romerías apasionadas, te he encontrado. He visto tus brazos soberbios, enteramente desnudos, en las haciendas tropicales; he oído tu voz, que sólo es un pretexto para exhibir tu belleza, en los cafés-conciertos levantinos, donde la vecindad de las bailadoras negras y de los que comen serpientes no parecían espantarte; te he visto en los bares de Nueva York, allá en la calle 14, en el fondo de patios misteriosos, con las manos cubiertas de diamantes y el cuello rodeado de collares. Te he visto en San

Paoli de Hamburgo, a orillas del Báltico helado, bailando tus vales natales entre marineros borrachos, bailando incansablemente, bailando sin reposo. Y en todas las ferias de todo el mundo, con tu traje blanco y tus cintas azules, te he visto formando parte de las famosas orquestas de «damas áustriacas», o, acompañada de un gomoso de frac, dando saltos en un tinglado.

Sí, vienesa; eres la mujer de exportación. Para ello posees las mejores cualidades que se requieren. Eres durable y eres bella. Te aclimatas sin pena bajo todos los cielos. Además eres alegre, con una alegría plástica, alegre exteriormente, alegre como los pájaros y las flores.

* * *

Vas a decirme:

—Todo eso lo tiene la parisiense.

Tal vez.

Pero ni la parisiense, ni ninguna otra mujer profesionalmente bella, tiene este aire tuyo de abandono, de franqueza, de deseo de entregarte al primero que te mira con ardor.

¿Sonríes y me encuentras cándido? Es porque no has notado que hablo de tu cuerpo y no de tu alma. En el fondo todas las mujeres son iguales, todas son peores, como dice Pierrot. Pero lo que importa, que es lo externo, en ti, más que en las demás, parece bondadoso. Tu bondad está en tus

ojos, está en tus labios. Tú no conoces, cual la parisiense, el arte diabólico de alejarte sin dar un paso, de despreciar sin hacer un gesto, de insultar sin decir una palabra. Tú sonries siempre con labios de ofrenda... Y esto es, sin duda, lo que te hace querer, lo que te hace admirar en todas partes. Los hombres de cualquier país que tienen un miedo instintivo de tu hermana de París, van a ti sin reservas, sin temores, casi sin inquietud. Van en busca del amor, que tú les das sin odio, sin burla. Porque tú eres, quizá, entre todas las que navegan en las galeras de Citerea, la única que sabe no detestar al que la compra. Es cierto que, a veces, cuando alguien acaricia tus blancos senos con ternura, diciéndote al oído divinas tonterías pasionales, te distraes desdeñosamente, pero jamás te impacientas, jamás te muestras cruel, ni jamás, jamás irónica. ¡La ironía! ¡Esto es tal vez lo que te falta y esto es tal vez lo único que no le falta nunca a la parisiense!

El prestigio voluptuoso — de las sevillanas. —

Entre las cuatro o cinco ciudades que el mundo ha escogido como puntos de peregrinación sentimental, Sevilla sobresale. Y no es que encierre tantos tesoros artísticos como Florencia; ni que

su cielo sea más azul que aquel que se refleja en el golfo de Nápoles; ni que sus palmeras resulten, bajo el astro canicular, parasoles comparables a los del Cairo; no. Lo que hace de esta tierra el rincón que más suspiros nostálgicos arranca de pechos lejanos, es que a su prestigio plástico se agrega en todas las imaginaciones cultivadas, un atractivo más irresistible y más humano: su gran leyenda amorosa y aventurera, su perfume de voluptuosidad, su relente sensual y sensitivo.

* * *

La andaluza de Teófilo Gautier, aristocrática y beata; la de Alejandro Dumas, alegre sin complicaciones, sentimental, coronada de claveles, risueña sin malicia; la de Lamartine, con ojos alucinadores de perlas negras, silenciosa, celosa y perezosa; la de Víctor Hugo, oriental de formas y de alma; la de Mériméc, infantil y trágica; la de Barrés, instintiva y altanera, mística cual la de Gautier y moruna como la de Hugo; las demás muñecas sevillanas fabricadas por los franceses para la exportación, llenan el mundo de visiones que atraen cual el Pecado y que sonríen como la Promesa.

De vez en cuando una española, muy bella, muy esbelta, de carne y hueso, de carne de rosas-té y de huesos que parecen elásticos, bailadora por lo

regular, aparece en los conciertos de París, de Londres, de Nueva York o de Petrogrado, y confirma (Otero o Guerrero), con el testimonio palpitante de su belleza morena, la leyenda de los poetas.

Las mujeres de otros países también son divinas. Pero no lo son del mismo modo. Y sobre todo no lo son en Sevilla.

El marco aumenta el encanto de la imagen.

* * *

Pero si es fácil o al menos hacedero para el psicólogo descubrir y anotar las causas sentimentales que aumentan en el mundo el prestigio de Sevilla, resulta, en cambio, punto menos que imposible encerrar en frases necesariamente precisas la noción flotante, vaga, vaporosa y contradictoria, de su verdadero encanto.

Y no quiero hablar de su gracia misma, cuya esencia, como la de todas las ciudades artísticas, sólo puede compararse en sutileza con el color de los rayos de luna y con el atractivo de las miradas femeninas.

A lo que me refiero es a la idea, más o menos falsa, pero sincera y entusiasta, que los extranjeros tienen de esta población. Sabemos lo que aquí les trajo; pero ¿y lo que aquí les gustó? Porque la pasión que una mujer o un espectáculo pueden inspirar, no constituyen encanto ninguno.

Las Carmencitas, las Rosarios, las Lolas, que bailan, que cantan, que seducen o que engañan; los toros, que asustan primero y que luego, cuando no chocan, conquistan, pueden compararse en el paisaje ideológico que ahora compongo y escudriño, a dos obeliscos en un jardín. Sin duda ninguna, las admiraciones van a ellos ante todo. Su grandeza domina el sitio.

Pero, ¿acaso no hay, más abajo, flores divinas? ¿Acaso en el ambiente el perfume no embelesa? ¿Acaso, mirando hacia el fondo, no se descubren, con alegría casi infantil, celajes en los cuales reside toda la belleza de la gama ígnea, nubes cuya forma encierra el secreto voluble de las curvas, irisamientos cáprichosos, luces nunca vistas, líneas de una delicadeza desconocida?

Sí.

* * *

Vemos, aunque de un modo incompleto, el encanto de Niza. Es el oro del sol y es el azul del mar. Es la dulzura del clima. Es, en lo práctico, las grandes alamedas en las cuales hay, bajo los árboles, bancos que sirven para contemplar cómodamente el vuelo de las quimeras. Es un delirio sin violencia. Es la gracia lánguida que enardece a los convalecientes sin causarles peligrosos sacudimientos.

Vemos asimismo, con mas dificultad, el encan-

to de Florencia, hecho de suavidades ardientes, de recuerdos que exaltan, de rumores de campanas que llaman a lo lejos en la campiña cubierta de suaves pinos, y que no llaman justamente a orar, sino a soñar, a sentir, a amar. ¡Oh los paisajes *ne varietur* de Anatole France! En ellos está el alma florentina, fina como los puñales florentinos. En ellos se respira el ambiente, preñado de recuerdos de amor, de todos los siglos de la ciudad.

Y comprendemos también el encanto de Valencia, de su vega verde, de su mar de zafiro o de esmeralda, de su pueblo claro que habla en una lengua sonora, gorjeante, y que, en el fondo de las pupilas, guarda rencores ancestrales; de Valencia, que es una mora rubia; de Valencia, perfumada por los naranjos en flor, iluminada por un sol eterno, oreada por brisas del mar divino.

Pero el encanto de Sevilla...

* * *

El autor extranjero que más me ha desconcertado en este punto difícilísimo, es Maurice Barrés, quien dice: «¡Sevilla! ¡Ah! Su verdadero encanto reside en los follajes verdes, entre el aire calcinado...»

¿Nada más que en eso?

Pero, con ser tan caprichosas y tan pobres tales palabras, que lo mismo pueden aplicarse a Tánger

que a Túnez, no son, en el océano de lo que se ha escrito sin cuidado sobre esta ciudad, sino dos gotas de aceite sacudidas por las olas.

Otros escritores insisten demasiado en la frescura de las calles estrechas, suprimiendo así de las descripciones la luz del sol. En otros, lo que más encantador parece es el aspecto multicromo de las plazas, con sus casas pintadas y los balconillos en los cuales mil flores embalsaman la atmósfera. Los más coloristas se fijan de preferencia en los tipos populares, pintorescos gracias a los colores del traje y de los adornos; significativos a causa de sus actitudes petulantes, nobles por su mirada y por su palabra. Los eruditos, en fin, se detienen en cada esquina, y—evocando recuerdos emocionantes o seductores— sólo ven sombras en la ciudad viva.

En cuanto al encanto completo y complicado de la población, sería necesario extraerlo, como esos perfumes que se llaman *bouquets*, de la destilación de mil libros diferentes: ingleses y franceses, americanos y alemanes.

Y aun así, quizá lo único que conseguiríamos, uniendo las mejores frases de todos los que han escrito sobre Sevilla, sería hacer una serie sin fin de observaciones que, no constituyesen una definición verdadera. Veríamos, al pie de la torre mora, la basílica cristiana; veríamos en una plaza de aspecto medioeval, nichos poblados de hércules, de césares, de luchadores paganos; veríamos en cabezas rubias, ideas sarracenas, y almas del

siglo XIII en envolturas modernísimas. La mezcla nos desconcertaría. Las calles que parece que suben hacia la mezquita, y que de pronto desembocan ante una capilla cristiana, son un símbolo local. Si a este símbolo le agregamos una gota de gentilismo, tal vez logremos vislumbrar el alma sevillana, alma complicada, aunque no tanto como el encanto indefinible y penetrante, seductor y flúido, intenso y pavoroso de la ciudad.

* * *

Se dice Sevilla lejos de aquí. ¡Sevilla! ¡Sevilla! se dice entre las brumas remotas, tras los mares, ultra montes. ¡Sevilla! Y en las mentes son, evocados por el prestigio de la ciudad mágica, paisajes de sol y de azur, con manchas sangrientas de claveles y manchas rojas de naranjas; y son, entre palmeras, palacios árabes, sin nombre ni forma, vagos como una canción lejana, y frescos cual una sonrisa de labios vírgenes; y son los techos multiformes de la Catedral, y los techos de la ciudad, y la ciudad misma, blanca y verde, dominada por la divina flor arquitectónica, por la Giralda tutelar; y son, oídos al claro de la luna, bajo un cielo índico agujereado de oro parpadeante, coplas de amor, aires de fiesta, notas de alegría nerviosa, voces humanas y voces de guitarra que se unen, sonando cual una melopea, entre la algazara rítmica de palmas que baten y de

castañuelas que aletean; y es la danza admirable, amorosa sin vicio, voluptuosa sin estudio, casi sagrada, casi casta, hierática y serpentina, llena de promesas, llena de sonrisas, ligera como un torbellino y, sin embargo, clara y rítmica; la danza incomparable que nadie, fuera de aquí, puede aprender, porque sus cadencias nacen con los cuerpos de la tierra. Y son, en un fondo sin orden, como en una pintura de pandereta, copas de vino rubio, mantones bordados, y claveles y más claveles; y son pórticos moros y frescos patios, y rejas bajas y misteriosas callejuelas...

... Y en medio de todo, dominándolo todo, aparece de pie, sonriente, soberana, la andaluza.



Porque en la imaginación exaltada del mundo, las bellezas que los siglos amontonaron en la ciudad, no forman sino un almacén de accesorios para ella. Ella escoge, según el humor del momento, lo que mejor le conviene cada día, para presentarse ante sus admiradores, que son, al mismo tiempo, adoradores. Su capricho transforma los paisajes ideales. Si cree que debe ir con alta peineta y blanca mantilla en un cortejo suntuoso de espumas de encaje, todas las visiones de Fortuny se ponen a su servicio. Si quiere ser más árabe, las magníficas fantasías de Regnault la adornan.

Para las fiestas íntimas, la paleta de Sargent le da mantones y faldas bordadas de oro. Y otro poeta del pincel, también sajón, el gran Dannat, pone a su servicio para animarla, para adularla, para mimarla, sus legiones de jaleadoras.

Todo en la fantasía del mundo cambia o puede cambiar. Unos ven a Sevilla muy moruna; otros muy europea; éstos cristianísima; los de más allá casi pagana.

En lo único que éstos y aquéllos están de acuerdo, es en la imagen que se forman de la andaluza. Imagen que podría llamarse Nuestra Señora de la Tentación...

Estrasburgo y sus mujeres.

Ahora que la veo tan bella, tan soberanamente bella en su traje de luz estival, comprendo la pena eterna de los que, después de poseerla, la perdieron y la llevaron durante medio siglo... Y aquella mujer de piedra, tanto tiempo enlutada, cubierta de crespones, siempre rígida entre sus fúnebres guirnaldas, aquella célebre Estrasburgo doliente que trató de entristecer, en la plaza de la Concordia de París, el sitio más alegre del mundo, no me inspira ya, al recordarme de su época dolorosa, irónicas sonrisas. La que sabe ser tan hermosa, merece que la lloren sin cesar.

Yo me la figuraba rodeada de murallas y coro-

nada de bayonetas. La creía un baluarte, un arsenal, una ciudadela. De lejos, veíala vestida de hierro, cual una Walkiria.

Pero hoy que la veo de cerca, comprendo mi error sentimental. No se trata de una amazona. Nada es en ella militar, ni rudo, ni amenazador, ni sombrío.

* * *

Desde que llegamos a las puertas de la ciudad, la vemos sonreír. Esos campos floridos, en los cuales las amapolas alegran las sementeras, son paisajes de égloga; y ya en el centro, al apearnos del tren, una plaza bulliciosa, llena de músicas y de risas, acógenos regocijadamente. Allá un jardín... Aquí un salón... Porque jardines son estas *banlieues* alsacianas, refrescadas por innumerables canales, embalsamadas por las rosas, limitadas por cortinas de álamos que esconden las granjas, pobladas de chalets cubiertos de hiedra. Y estas plazas estrasburguesas que ostentan gigantescos candelabros de bronce rematados por enormes globos eléctricos, y fuentes de mármol con dioses desnudos entre sus surtidores, y terrazas exquisitas, y fachadas riquísimas, son salones, os lo aseguro.

* * *

Mientras más me interno en la ciudad, mejor comprendo los antiguos velos de luto. Era necesario llorarla.

Y me acuerdo de los que, hace cinco años, decían, al ver su fachada germánica:

«Nada es ya aquí francés. Todo es alemán. El nuevo dueño, generoso y rendido, ha puesto a los pies de la cautiva sus más espléndidos tesoros. Esas inmensas cervecerías, en las que los espejos y las copas brillan, son el regalo nupcial de Baviera. Hamburgo y Bremen han traído el lujo de sus tiendas de tabacos, con sus escaparates en los cuales las hebras rubias lucen cual cabelleras cortadas. Las galerías interminables de objetos heterogéneos, de artículos de todas formas y de todos colores, proceden de Colonia. Dresde ha enviado sus joyerías de arte nuevo, sus concepciones atrevidas del adorno, sus metales, y sus maderas, y sus cueros, y sus sedas. Los hierros estéticos (columnas, fuentes, verjas, ventanas) vienen de la gótica Nuremberg. Los claros esmaltes de los almacenes, son de Darmstadt. Y es de todo el imperio esta suavidad venturosa, esta mansedumbre fuerte, esta alegre calma que anima la vida de las calles sin hacerla febril; esta sana pesadez que hace sonar fuerte la risa, que llena de humo los cafés, que vacía con estrépito los *chopes* de cerveza; esta satisfecha, ingenua y gorda cordialidad, gracias a la cual nadie se enfada por nada, nadie se queja, nadie murmura; en la que todos, fraternalmente, van por el cami-

no de la vida cotidiana cogidos de las manos cantando la canción del bienestar. ¡Ah! y asimismo son de toda Alemania estas soberbias alamedas de castaños, estos parques simétricos, estas nobles enramadas a cuya sombra la vida cobra poesía. ¡Y también son de Alemania, de toda Alemania, los majestuosos edificios sin estilo y sin belleza, pero llenos de *confort* y de distinción, que contienen, en sus claras entrañas, las oficinas públicas, las cajas de los bancos, los *guichets* del correo, las agencias del viaje, lo más necesario, lo que en Francia y en España es sucio, incómodo, feo y que aquí es amplio y cómodo, en fin!»

* * *

Y de Francia preguntábamos entonces ¿no queda nada?

Sí; algo queda.

Queda el recuerdo nos contestaban.

* * *

¡Ah! no sólo eso.... No... Quedaba algo más, que tal vez va a pareceros muy frívolo y que es muy importante. Quedaba, por encima de la germanización aparente de la ciudad, el encanto de las mujeres.

Vedlas pasar en efecto, y comprenderéis en el

acto que estas ligeras y rítmicas estrasburguesas que no han cambiado nunca, que eran iguales en tiempo de la tiranía militar germánica, no son hermanas de las bávaras, ni de las prusianas, ni de las sajonas. Y no es que sean más o menos hermosas. La hermosura tiene poca importancia en este caso. Lo que distingue a la chica de Alsacia de la chica de Munich o de Francfort, es la gracia coqueta, el andar elástico, la fantasía en el vestir y el aristocrático *sans gêne* de los ademanes. Aquí nada de sacos pesados para ocultar las formas. El talle, libre, ondula. Aquí nada de zapatos enormes. El pie, menudo y nervioso, palpita en el estuche finísimo de los botines Luis XV. Aquí, en fin, en vez de sombreros hombrunos de paja, a la odiosa manera de Londres y de Berlín, hasta la más humilde modistilla cubre su cabeza morena con elegante y caprichoso *chapeau* a la parisiensè, lleno de pájaros y flores, de locura y encanto.

¿Habéis notado que os he dicho su «cabeza morena»?

—Es que, en realidad, la alsaciana, por más del Norte que sea, es pelinegra y ojiobscura. Antaño, cuando en vez de sombrero llevaba aquel poético tocado que de lejos la hacía parecer una enorme mariposa de luto, sus *bandeaux* no chocaban bajo la cinta. Siempre fué morena y coquetona.

Me objetaréis que esto para consolar a los que lloraban la germanización de Estrasburgo, era poca cosa.

Está bien.

Pero decidme, entonces, con sencillez sincera, qué es lo más importante en una ciudad, desde el punto de vista íntimo? ¿Los monumentos? ¿Los jardines? ¿Las estatuas?

No.

* * *

Figuraos, sólo un instante, una metrópoli fantástica, en donde todas las casas sean palacios tan admirables como el Louvre, todos los templos tan soberbios como la catedral de Ulm, todos los jardines tan divinos como los del Alcázar de Sevilla. Penetrad en ella. Por todas partes, entre los monumentos y las flores, veréis hombres, nada más que hombres, hombres vestidos con obscuras y uniformes prendas. ¿Durará vuestro entusiasmo una hora entera? No lo creo. Y figuraos, en cambio, una ciudad de modestísima arquitectura y de pobre follaje, pero en la cual a cada paso aparezca una belleza esbelta... ¡Cuán pronto habréis olvidado que no hay ahí ni palacios, ni estatuas, ni monasterios ni rosales! Porque el más bello de los monumentos es el cuerpo femenino, y la más divina de las estatuas, la estatua viva, y la más tentadora de las flores, la boca que sonríe...

Así, Estrasburgo con sus doscientas mil almas escasas, parece mucho más poblado que Hambur-

go con su millón de habitantes; y sus cuatro o cinco monumentos hacen palidecer todos los esplendores de Munich. Su tesoro son sus mujeres, sus airoosas alsacianas de ojos negros, que saben formar, para sus pálidos rostros, el más encantador marco con los *bandeaux* virginales de su peinado y que durante el medio siglo del cautiverio, sobreponiéndose a toda la fuerza alemana, dieron a la ciudad perdida, a la ciudad lejana, un aspecto de barrio parisiense.

Las mujeres de Londres.

¿En dónde está la inglesa clásica, la del sombrero de paja sin color y sin forma, la alta, la pálida, la fría *englisch*, cuyos cabellos son de cáñamo lacio, y cuyas manos descarnadas llevan siempre un libro, guía con cubierta roja o evangelio forrado de negro? ¿En dónde está la *miss* vestida con un trajecillo a cuadros y una camisa de hombre, peinada como un boticario, calzada como un cartero rural, con guantes que parecen calcetines? ¿En dónde está la bíblica señorita que, según la canción parisiense, carece de formas, carece de deseos y carece de sentidos? La inglesa de las comedias, de los *Sobrinos del capitán Grant*, de *Miss Helyet*, de las farsas italianas y de los *vaudevilles* alemanes, en fin, ¿dónde está?

Aquí en Londres no la veo en ninguna parte.

En Sevilla, en cambio, en Sevilla y en Florencia, en las montañas suizas y en las márgenes de los lagos italianos, en Niza y en Cannes sobre todo, las he visto siempre en caravanas interminables, midiendo los paseos, los senderos, los bulevares con sus pasos, mecánicos de a yarda. Las he visto en los jardines divinos del Alcázar llenando de ramas de mirto sus saquillos de viaje; las he visto en Lyon escandalizándose ante la francesita ligera y rítmica que pasa alegrando la calle de *frufrús* de seda o de cascabeleo de risas; las he visto en París, en hordas interminables, visitando las salas de Louvre, invadiendo las naves de Nuestra Señora, devastando el parque Monceaux.

Y en todas partes sus siluetas uniformes, sus andares inflexibles, sus dientes largos, sus trajes rígidos y sus inefables sombreritos, han contribuido a arraigar en mi retina la visión invariable de la *miss* risible.

* * *

Sólo en Londres no la veo.

En la inauguración de la Exposición anual de Bellas Artes, en Burlington House, vi a la inglesa de lujo y admiré su rostro rosado, su cabellera de ámbar, sus ojos de esmalte y sus manos impecables. Los retratos de Laurence, de Millais, de Gainsboroungh, estaban allí animados, viviendo,

sonriendo, saludando, correctos sin sequedad, vibrantes sin neurosis, solemnes sin petulancia, suntuosos sin pompa. Los trajes, los sombreros, los zapatitos, venían de París. Pero la claridad de la mirada, la claridad del cutis, la claridad de los labios, era completamente londinense. Sólo aquí, en efecto, se ven esos tonos aterciopelados en las mejillas de rosa y en las frentes de alabastro.

* * *

Anoche, como anteanoche y como siempre, vi en Picadilly, en Regent Street, en el patio de Charnig Cross, junto a la torrecilla gótica donde anidan las palomas de la *city*, el rebaño gorjeante de las vendedoras de sonrisas. Allí estaba la *girl*, cuya mansedumbre enterneció a Bourget y a Mourey. Iba siempre «vestida de claras telas, cubierta con ancho sombrero y con mitones en las manos.» Lo mismo que hace medio siglo, cuando Tomás de Quincey la santificó encarnándola en Ana, «sonreía al transeunte con labios ingenuos y no buscaba sino lo necesario para comer al día siguiente.» ¡Pobre, pobre *girl*, paciente, resignada y tan evangélica! Sin ella los borrachos de los sábados no podrían reposar sus cabezas enloquecidas sino sobre las piedras de las aceras. Sin ellas las noches del centro serían siniestras, en la soledad de las calles principales. Sin ellas los espejos enor-

mes de los *bars* sólo reflejarían rostros masculinos enrojecidos por el *wiskey and soda* y macerados por el trabajo. Y aunque las pobrecillas no son bonitas, ni siquiera graciosas, aunque no tienen como los *mómes* de Montmartre y del Barrio Latino, miradas que encienden la sangre en las venas del hombre, aunque no se visten con elegancia verdadera, ni andan con rítmico paso, ni ostentan curvas provocadoras, ni enseñan, al recogerse la falda, *piececitos* diminutos; aunque carecen de feminidad atrayente, en suma, son siempre si se las compara con las *engliches* de Sevilla, de Florencia, de Niza y de París, deliciosas muñecas humanas.

* * *

También he visto a la *griseta* de Londres, a la Mimí Pinsón de aquí, a la que, con su amor desinteresado, alegra la existencia de los chicos que, lejos de Oxford, en plena *city*, cultivan a hurtadillas las letras en una oficina comercial. Esta es la más simpática, porque lleva muy ostensiblemente el ramito de flores azules que toda adolescente tiene en el alma. Se llama Lily o Katti. No es alta, no, ni siquiera es necesariamente rubia. Pequeñita, morena, rizada, sonriente, corre, como un pájaro, detrás del ómnibus que la lleva a su *bureau*.

Porque aquí Mimí Pinsón no es modistilla cual

en Madrid, ni costurera como en París, ni florista como en Nápoles, ni cigarrera como en Sevilla. Su oficio es menos poético.

Sus manos, lejos de suavizarse al contacto eterno de las sedas, las flores y las plumas, se ensucian de tinta. La señorita Lily es *typewriting*, y escribe en una máquina; y no son cosas poéticas las que escribe, sino prosaicas cartas comerciales, enormes columnas de cifras, circulares para los clientes y *acuses de recibo* para los correspondientes de la India y de Australia. Su traje es uniforme. El horrible sombrerito de paja de forma masculina, cubre su cabellera y oculta su frente. Una falda de paño negro y una casaca azul, ancha, pesada, sin corte, casi sin costuras, saco más que *jaquette*, esconde la forma de su cuerpo. Pero nada de eso le hace risible, ni fea. Todo su encanto reside en sus ojos, divinos de candidez, adorables de claridad, y en sus labios encendidos, ingenuos y glotones, que parecen incapaces de mentiras y que saben decir con languidez innata, el tradicional *I love you*.

Sin duda para los que estamos acostumbrados a la belleza latina, a la gracia parisiense, a la voluptuosidad andaluza, a la indolencia italiana, la *typewriting* no realiza el ensueño del *chic* femenino. Pero creo que acostumbrándose uno a verla, debe llegar a encontrarla deliciosa. Tiene la base de toda belleza, que es la juventud. Tiene piel aterciopelada como un melocotón. Su cuerpecillo, que no se ve, pero se adivina, es flexible. Es discre-

ta hasta el punto de que su vecina no sabe jamás lo que hace por la noche, cuando, al salir de la oficina se pierde, entre la bruma, al lado de su novio.

En suma, si comparada con mademoiselle Mimí, costurera de París, es insignificante, en cambio, comparada con las *misses* clásicas que llenan los paseos de Niza y los jardines de Sevilla, es adorable.

* * *

Pero, ¿de dónde salen tantas *misses*? ¿Qué ciudad de esta isla sorprendente—grave, y funambulésca, y capaz de todo lo raro—las fabrica? ¿En qué restaurant vegetarianista han enflaquecido sus cuerpos? ¿Qué domingo protestante ha impreso en sus rostros el fastidio eterno? ¿Qué humedad nebulosa ha desteñido sus cabellos y apagado sus ojos? ¿Qué duende shakespesiano, de aquellos que se cuelan por las cerraduras de las puertas, se ha divertido alargándolas desmesuradamente los dientes?

¡Dios lo sabe!

En todo caso, Londres no es su patria.

Ingenuas, coquetas
y damas trágicas.

Los que cada año por primavera, o antes, si no tienen nada mejor que hacer, piden, en crónicas y discursos, la supresión de las escuelas de declamación y de los conservatorios, dicen, entre otras cosas, que para lo único que esos establecimientos sirven, es para perpetuar la absurda división de los empleos teatrales. «Al salir de las aulas artísticas—escribe André Ibels—, las jóvenes actrices saben ya que no deben servir sino para una sola cosa, y que si el profesor las declara ingenuas, ingenuas han de morir, y que si llevan diploma de grandes coquetas, grandes coquetas han de ser siempre, y que si ganan un premio de tragedia, nadie puede sacarlas de lo trágico.» Estas líneas, que no me han convertido en adversario del Conservatorio, me han sugerido, en cambio, el deseo de saber a punto fijo lo que es una gran coqueta, una ingenua y una dama trágica. Después de todo, si hay en el mundo investigaciones agradables, son las que se refieren a esas lindas criaturas de labios pintados, que nos ayudan a escaparnos de la realidad para vivir un instante entre personajes de ensueño.

* * *

Justamente, una de estas últimas noches daban en el teatro Francés *El Misántropo*, de Molière, con Mlle. Cecile Sorel como principal intérprete. Mejor oportunidad para saber lo que es una *grande coqueta* no podía presentáseme. Porque si no hay personaje tan perfecto como el de Celimena, tampoco hay Celimena tan admirable como la ilustre *sociétaire*. Su belleza es legendaria, y la belleza, que para nada le sirve a una ingenua ni a una trágica, es indispensable para una conquistadora de corazones. Pero más aún que su belleza, su elegancia es notoria. No hay más que contemplar uno de sus retratos para exclamar lo mismo que Alcestes:

—¡Oh, maravilla!

Maravilla, realmente; maravilla de artificiosa gracia, maravilla de distinción rebuscada, maravilla de seductora crueldad. En sus manos, el abanico clásico es un cetro. Su traje, que termina con una larga cola de pavo real, tiene suntuosidades de manto de corte. Su sonrisa, en fin, despojada de toda inocencia y de toda frescura, es peligrosa y procelosa como la onda. Todo esto, los Clitandros, los Orontes y los Alcestes, lo dicen mejor que yo. Encontrándola engañosa, ellos la adoran, y lo confiesan.

Je confesse mon faible, elle a l'art de me plaire;
 J'ai beau voir ses défauts et j'ai beau l'en blamer
 En dépit qu'on en ait, elle se fait aimer;
 Sa grace est la plus forte; et sans doute ma flamme
 De ces vices du temps pourra purger son âme.

Los héroes de algunas comedias posteriores a *El Misántropo*, ni siquiera se excusan de sus pasiones pensando que con amor y con paciencia lograrán curar a las coquetas, a quienes adoran, de sus terribles vicios de liviandad. «Es infiel—dicen—, y, sin embargo, la adoramos.» Pero esto en nada cambia el carácter de la gran coqueta. La gran coqueta es invariable. A su derredor los hombres se agitan frenéticos o agonizantes, dispuestos a matar o a morir, locos de amor, locos de deseos, locos de celos, mientras ella, risueña, no pide sino una cosa, y es que los desórdenes de tales adoradores no arruguen su traje, ni perturben su vida. Ella es un Don Juan hembra, que tiene por misión seducir a todo aquel que se le acerca y hacer sufrir a todo aquel a quien seduce. Los que no quieran sufrir, que se alejen. Con todas las promesas de ventura que ella lleva en sus ojos embusteros, es incapaz de proporcionar un solo día de verdadera dicha. Lo más que da, es esperanzas de amor. Pero amor completo, eso jamás. Sus besos son más peligrosos que los desdeotras mujeres. No pudiendo ser de un solo dueño, tampoco quiere crear un paraíso artificial en su alcoba. ¡Si siquiera supiese engañar!... Mas no sabe, porque no puede saberlo, y no *debe* saberlo. Sus víctimas tienen que comprender, desde luego, lo profundo del precipicio en el cual van a caer. Esos ojos falaces ofrecen la ventaja de decir a los que buscan un amor leal: «¡Perded toda esperanza!» Y no me refiero únicamente a

Cecile Sorel y a Celimena. En el museo del teatro, hay una colección de retratos de *grandes coquetas* célebres, que prueban la impasible perpetuidad del tipo. He ahí, entre ellas, a Mlle. Denain, que fué contemporánea de Alfredo de Musset, y que se peinaba como Jorge Sand. Su mirada es una llama de traición. Junto a ella, aparece, encarnando a la heroína de las *Falsas confidencias*, Mme. Arnould Plessis, que también floreció allá en la época del apogeo romántico, y que también tiene ojos felinos de franco engaño. En cuanto a Sofía Croizette, que con su cara de española trágica hubiera parecido, hace veinte años, más capaz de encarnar las cóleras de Clitemnestra que los ardides de Celimena, esforzose siempre, al decir de sus biógrafos, por dar a su semblante un aire de suprema *fourberie*. Y de las damas que hoy triunfan en el teatro como coquetas, no hay que hablar. Desde la clásica Cerny hasta la caprichosa Provost, todas parecen hermanas de Cecile Sorel. A todas, Alcestes podría decirles:

Je sais que vos appas vous suivent en tous lieux,
 Mais votre accueil retient ceux qu'attirent vos yeux
 Et sa douceur offerte à qui vous rend les armes,
 Acheve sur le coeur l'ouvrage de vos armes.

Sí; a todas se las podría decir esto, y aun decirselo en un lenguaje igualmente añejo; pues en la conservación secular de la coquetería, un poco de esencia antigua y amanerada persiste. Los mismos adoradores de lo moderno, ponen, en cuanto se trata del papel de la eterna Celimena, una nota

de clavicordio en sus frases. La violencia de situaciones del desenlace dramático, no conviene a sus encantos. ¿Ella muriendo asesinada en un último acto lleno de gritos y de sangre?... No... Ella no teme las hachas matadoras de esposas infieles, ni los puñales sutiles de los amantes exasperados. Lo que más le inspira miedo es la impertinencia de los que se empeñan en obligarla a escoger entre sus diversas inclinaciones, o la terquedad de los que exigen una imposible fidelidad garantizada contra todo riesgo.

* * *

Por fortuna para los pobres hombres que aman, que creen y que esperan, junto a la coqueta aparece siempre la ingenua. ¿Sabéis lo que es una ingenua? Sin alejarnos del teatro clásico, aquí tenemos a una de ellas célebre, hasta el punto de servir de modelo a todos los que se consagran al cultivo de tan exquisito tipo femenino. Se llama Agnés, y su padre, Molière, al presentárnosla en el reparto de personajes de *La escuela de las mujeres*, dice: *joven inocente*. Por definición, en efecto, es inocente la ingenua. Su traje, sus maneras, sus miradas, su sonrisa, sus gestos, sus palabras, todo es en ella inocente. Mas tal inocencia no implica ni incapacidad para amar, ni menos aún incapacidad para comprender. Con sus maneras angelicales y con intenciones a veces seráficas,

suele llegar adonde la coqueta llega rara vez. El corazón la lleva a la suprema caída con tanta facilidad como al supremo heroísmo. ¡Es tan cómodo el corazón a los diez y seis años! La misma Agnés, modelo de la gentil especie, nos da lecciones admirables de sutileza y de energía. Campesina sin más esperanza que la de casarse con un pastor para seguir penando al sol, tiene, un día, la suerte de que el señor Arnolfo se encargue de su educación y la haga rica niña burguesa, bien trajeada y bien servida. En la ciudad todos admiran su gracia fresca, su esbeltez elegante, su distinción aristocrática. Más que la hija de una vacquera, parece una princesa, una inocente princesa, criada según el sistema del amigo Crisaldo, que dice: *la mujer no debe saber nada.*

Même ne sache pas ce que c'est qu'une rime,
 Et s'il faut qu'avec elle on joue au corbillon,
 Et qu'on vienne à lui dire à son tour: qu'y met-on?
 Je veux qu'elle réponde: Une tarte a la crème;
 En un mot. qu'elle soit d'une ignorance extreme:
 Et c'est assez pour elle, a vous en bien parler,
 De savoir prier Dieu, aimer, coudre et filer...

Nada sabe, efectivamente, Agnés.

Cuando su protector la pregunta:

—*Quelle nouvelle?*

Ella responde:

—*Le petit chat est mort.*

Y el diálogo continúa así, suave, sin rasgos de ingenio, sin anécdotas expresivas, hasta que Arnolfo hace la célebre interrogación:

—¿No vino nadie durante los días de mi ausencia?

Y ella contesta:

—Sí... un joven... y casi no se ha movido de casa.

Este joven es el amante de la ingenua. Todos lo saben menos ella. Ella le oye a cada momento decirle que la ama, y al oírlo siente un placer inmenso; pero como no tiene idea de lo que es el amor, no cree cometer ningún pecado. Los besos mismos parecenla la cosa más natural del mundo, y cuando su tutor, lleno de ira, la asegura que ante tales juegos el cielo se enfada, ella exclama:

—¿Enfadarse?... ¿Por qué?... ¡Es tan agradable y tan dulce!... Lo único que siento es no haber probado tan ricas cosas antes... ¡Ah, esas ternuras, esas palabras gentiles!

—Muy bien; pero para eso hay que casarse.

—Casadme, entonces.

Ya veis, pues, que la inocencia suele ser más escabrosa que la experiencia. Si no lo fuera, los dramaturgos no la aprovecharían con tanta frecuencia. En vez de Agnés, pondrían muchachas francas y conscientes. En vez de diálogos que comienzan como charla de niñas en la escuela y que acaban como discreteo de alcoba, ofrecerían coloquios de amor puro. Pero el amor puro no produce el gran efecto de la ingenuidad picaresca. La protegida de Arnolfo, diciendo: «Horacio y yo nos amamos», no tendría el mismo éxito que explicando con frases torcidas e infantiles su pasión.

El sistema es tan cómodo cual útil. Una ingenua, hoy como ayer, seduce á todo el público, ya se llame Rosina y tenga las gracias rizadas y rubias del siglo XVIII, ya se llame Martha y se vista á la moda del segundo imperio, ya se llame **Mi-**quette y venda cigarrillos en un estanco de nuestra época. El traje y el lenguaje pueden cambiar. El fondo del alma es invariable. Así, aun en las más fuertes comedias del tiempo presente, en las que hay tres ó cuatro parejas adúlteras, en las que todo el mundo lo sabe todo y de todo se ríe, en las que la palabra virtud no se pronuncia sino entre risas, aun en las obras de Flers, y de Feydeau, y de Lavedan, y de Marcel Prevost, en fin, cuando la ingenua aparece, siempre nos acordamos de Agnés. Agnés, con sus gracias almibaradas, es quizá la más terrible de la vasta familia de las amorosas: casi tan terrible en su blancura, como aquella otra inocente niña que se llamó Cloe y que, en la soledad ardiente de la antigua Arcadia, llegó á imitar los gestos instintivos de las cabras antes de saber lo que la palabra amor significa.

* * *

Al mismo tiempo que coquetas e ingenuas, los Conservatorios fabrican damas trágicas. El producto es algo anacrónico en nuestra época tan enemiga de los personajes á la antigua, hirsutos,

gesticuladores y ululantes. Pero como en algo hay que emplear las facultades tenebrosas de las que tienen ojos de Medeas, los señores profesores las obligan a aprender todo el repertorio de Esquilo, con más una parte del de Shakespeare y otra del de Corneille. Una vez el examen pasado, allá ellas... «Allá las pobrecitas»—dicen los críticos—. Porque como no hay teatro ninguno, fuera de la Comedia Francesa, que se pueda pagar el lujo de una *troupe* permanente de trágicas, el encontrar empleo es difícil para las que se empeñan en no bajar la voz y en no moderar los ademanes.

—Ahora—les aseguran los empresarios—no hay Antígonas ni Fedras en abundancia en el repertorio. Lo único que hay, son mujeres fatales que hablan en prosa y que mueren o matan sin lirismo. ¿Os conviene este destino?...

Convenirles, en realidad, no las conviene. Educadas en el respeto supersticioso de los gritos clásicos, ellas preferirían un empleo que las permitiera rugir y desgarrarse las túnicas al fin de cada acto. Pero como hay que vivir, como sobre todo hay que figurar, se resignan á cambiar el blanco chitón de *Ifigenia*, por el traje tailleur de la *Dama del mar* o el vestido de tul negro de la *Dolorosa*. Desde hace algunos años, los papeles sombríos abundan. En cada comedia de Bataille hay por lo menos uno, y en cada drama de Bernstein por lo menos dos. Pero claro está que no se trata de la tragedia á la antigua, con mucha sangre y muchos alaridos, sino de la tragedia a la

moderna, de la tragedia en la cual sólo las almas se retuercen asesinadas, de la tragedia de matices y de finezas que contiene la emoción con una infinidad de sonrisas y de silencios, de la tragedia burguesa, en suma, burguesa a lo menos por los trajes y por los gestos. Y, a fe mía, si las discípulas del gran de Max no prefieren este repertorio al de las funciones clásicas de la Comedia Francesa, es porque no se dan cuenta exacta de todo lo que hay de terrible y de admirable en el arte de una Duse o de una Réjane y también, más cerca de nosotros, en el de una Raquel Meller durante los raros momentos en que, sin decir una palabra, sin mover un párpado, sin estremecerse siquiera, esas sublimes artistas expresan, rígidas y sublimes, el paroxismo de grandes dolores que se esconden. ¡Ah, la excelsitud de las situaciones en que la mujer fatal, encontrándose ante la perspectiva de un desenlace trágico, trata de parecer perfectamente tranquila!... Sólo que, para estos casos, el genio es obligatorio.

Otros hay, más pintorescos, que no requieren el mismo arte y que a las jóvenes trágicas las parecen más dignos de ellas.

—Las comedias rusas—decíame hace poco tiempo el director del Teatro de las Artes—son las que más entusiasman a nuestras *femmes fatales*. La heroína nihilista que esconde una bomba en un ramillete, o la princesa que lleva un puñal entre los encajes de su corpiño, he ahí los gran-

des papeles. En el *Grand Soir*, la mujer que ve encaminarse a su amante hacia el holocausto feroz de la dinamita, parece a nuestras amigas del Conservatorio el tipo ideal de la heroína moderna.

Por desgracia para ellas, no todos los días hay una pieza rusa traducida al francés. Lo que si hay siempre, es algún melodrama psicológico de esos en los cuales el adulterio se desarrolla entre sobresaltos y amenazas. Porque la *femme fatale*, desde Clitemnestra hasta Aná Doncierres, ha sido por fuerza adúltera. El engaño en amor es un resorte de emoción que no se gasta. Cuando una madame Bovary aparece en escena perseguida, abandonada, incapaz de comprender la enormidad de su falta, pero llena de terror por la perspectiva del escándalo, el buen público se estremece siempre. Y las lindas damas del Conservatorio se consuelan de no poder gemir como las heroínas griegas, pensando que, al fin y al cabo, Fedra no es sino una madame Bovary de hace tres mil años...

Galantes memorias.

Ivette Guilbert, de vuelta de su viaje por países de nieve y de bruma, nos refiere sus aventuras. En todas partes, según parece, el público la ha aplaudido con entusiasmo.

«Debo confesar—escribe—que en Austria, en Rusia y en Alemania, soy una niña mimada. Pero esta vez Hungría me ha parecido más hospitalaria. Debe ser porque, en vez de cantar en un concierto, he cantado en el gran teatro de Budapest, ante la aristocracia de la ciudad.» Esta no es la primera vez que la *divette* salmodia sus cannalescos estribillos ante nobles damas y gentiles hombres. Ya en Munich, poco ha, fué aclamada por los cortesanos. En Berlín... Pero esto es tan extraordinario que prefiero dejar la palabra a Ivette misma. Oíd: «Un diario—escribe—ha publicado un largo artículo titulado «Ivette y Wagner», en el cual dice que los artistas vierten un bálsamo sobre las heridas antiguas. Wagner, según él, se ha aclimatado en Francia y yo en Alemania.» Nada de esto, empero, ha proporcionado tanto placer a la ilustre cantadora, como una aventura literaria.

¿Literaria? Sí. Literaria o editorial. La *divette* se encuentra en Praga. Al pasar ante una librería lo primero que ve en el escaparate es la *Vedette*, su *Vedette*, su novela. En el acto entra en la tienda y pregunta:

—¿Qué libro es ese?

—Es un libro—le contestan—escrito por una actriz francesa. Es un bello libro. Cómprelo usted.

—¡Yo!... ¡Jamás!... El libro de una comedianta tiene que ser muy escabroso.

«Y me alejé—dice Yvette—; me alejé dejando al librero sorprendido de que hubiese una francesa

tan puritana que no quisiera mercar la obra de una artista compatriota suya. Pero esto me había puesto de buen humor. Porque yo adoro mi *Vedette*, de la cual Coppée, Theuriet, Descaves me han dicho tan halagadoras cosas...»

* * *

Hace bien, la *chanteuse*, en adorar su libro. Pero hace mal en creer que es su mejor obra.

Su obra maestra no es una novela. Es una canción—una canción ajena—de Bruant o de Xanrof—, en la cual la miseria y el vicio de París se unen para ulular sus penas. Recordemos, en efec-las buenas veladas de los antiguos *music-halls*. Entre una gomosa y un prestidigitador, aparecía, andando sin elegancia, sonriendo sin voluptuosidad, mirando sin encanto, una mujer muy alta y muy flaca. Su traje era sencillísimo. Sus largos brazos estaban enfundados en inmensos guantes negros. Y la canción comenzaba, chillona, estridente, dicha sílaba a sílaba. Era una ramera de barrio bajo la que hablaba, dirigiéndose a su rufián. Un ligero escalofrío sacudía a la asistencia. Tanto cinismo resultaba cosa extraña. Luego, minuto por minuto, estrofa por estrofa, a medida que las horribles confidencias de vicio, de crimen, de hambre, de amor, de podredumbre, crecían de tono, el escalofrío era más intenso. Al final, el público, antes chancero, se sentía emocionado

hasta el punto de no atreverse ni aun a aplaudir. Un silencio trágico llenaba de angustia la sala. Y era necesario que un clown viniese luego—un clown o una bailarina—para alegrar con sus piruetas el espacio siniestro.

* * *

En la *Vedette*, aunque parezca mentira, esta admirable cantadora no figura. Figuran, sí, los clowns, las bailarinas, las gomosas, los juglares, los saltimbanquis, todos los que, en la existencia, han rodeado a la *divette*. Pero ella misma no. Siendo autora, no ha querido ser actora. No ha querido figurar entre aquellos seres lívidos de labios delgadísimos, de ojos febriles, de cuerpos serpentinos, que corren entre sus páginas animados por la codicia, la vanidad, la envidia y el placer. No ha querido que su alta silueta, de delgadez proverbial, se confunda con las sombras celestes y rosadas de las damas jóvenes vulgares. No ha querido que sus manos, siempre enguantadas, estrechen las diestras infames de Blanca Mesange y de Fernando su amante... ¡Y ha sido una lástima! Porque la única novela que una mujer sabe escribir con genio, es la suya.

* * *

No hay nada tan interesante, en efecto, como lo íntimo, lo sincero, lo personal. Los novelistas que se atormentan buscando originales aventuras no saben lo que hacen. La mayor originalidad está en nuestra propia alma. Juan Jacobo y San Agustín son grandes en la posteridad, no por haber sido, aquél un noble filósofo y éste un egregio santo, sino por haberse confesado en libros ingenuos y ardientes. Pero ¿a qué ir tan lejos cuando sólo se trata de femenil literatura? El mejor ejemplo es el de María Bashkirtseff.

Esta princesita rusa adoraba la pintura y se mataba copiando escenas *d'après nature*, bajo la dirección de Lepage. Sin embargo, sus cuadros son insignificantes. En cambio, sus libros son admirables (sus libros escritos sin arte, sin cuidado y sin trabajo), porque contienen instantáneas muy sinceras de sus estados de alma.

Si la señora Cavalieri, cuyas memorias están en prensa, hubiese procedido con igual sinceridad, tendríamos dentro de poco tiempo una obra maestra más.

Pero no. ¡Qué locura! Una actriz tan linda como la cantatriz italiana, no puede decir todo lo que ha hecho. La sencillez de Rousseau, parecería grosero cinismo en una damisela. La policía misma impediría que se vendiese el libro.

Para esta clase de recuerdos, hay un molde: las *Memoires* de Cora Pearl, librito casi honesto, en el que una cortesana célebre habla de sus diamantes, de sus amigos y de sus aventuras, con

una gracia de folletinista. Así las tales *Memoires* figuran en todas las bibliotecas económicas. Otra obra del mismo género, muy recomendable a causa de su amena palidez, es el libro de *Recuerdos* de Marie Colombier.

* * *

La divina Cavalieri no irá más lejos, en punto a sinceridad, que estas dos clásicas amorosas. Dirá sus impresiones de artista, publicará muchas cartas firmadas por hombres célebres, referirá dos o tres idilios sentimentales, llorará sobre la tumba de los que por ella murieron de amor, hablará algo mal de sus compañeras, describirá sus joyas, sus trajes, sus muebles, sus obras de arte... Y nada más. Nada de mostrar su alma en los momentos crueles de la vida. Nada de interioridades psicológicas. Lo obscuro se queda en casa.

* * *

Yo conozco un libro admirable, en el cual una virgen loca se pinta sin velos y sin hipocresías, a la par que sin cinismos y sin fanfarronerías. No creáis que se trata de una obra inmoral, como aquellas en que relatan sus orgías algunas bailadoras de Montmartre. No. Se trata de un libro

casi casto. Es *L'Envers d'une Courtisane*, la confesión de una dama de las camelias de alma sencilla y sensitiva, que se muere, una noche, de asco y de fastidio, entre los encajes de su lecho. Pero este libro no lo escribió una mujer, sino un hombre: Luis de Robert.

* * *

No se puede decir, empero, que falte quien haya aconsejado a «esas señoritas», que escriban con sinceridad las memorias de su alma. El maestro Henry Fouquier decía a Rosario Guerrero, hace años:

—Dícteme usted sus recuerdos. Yo seré su escribiente. Pondré la ortografía y las flores de retórica. Usted pondrá la verdad. Y entre los dos haremos un libro admirable. Sólo que, a la primera mentira que me diga usted, abandono el trabajo.

—Pues entonces—contestaba la adorable andaluza—lo abandona usted a la primera línea.

* * *

El literato a quien Lina Cavalieri dicta, es menos escrupuloso. Verdad o mentira lo mismo le da, con tal que la cosa sea pintoresca. La *Nazione* de Florencia nos asegura que la obra está llena

de aventuras, en las cuales millonarios americanos se disputan a puñaladas los favores de la bella, y nobles rusos se suicidan por no haber logrado una sonrisa de sus adorables labios. «Un príncipe moscovita—dice—, ardiendo en amor por ella y no hallando otro medio para verla, disfrazóse de cochero con objeto de llevarla por todas partes. A cada carrera, la actriz dábele un franco de propina. Al fin, una noche, Lina Cavalieri encontró, en el fiacre, una caja de oro, chapeada de diamantes, en la cual el cochero la devolvía todas sus propinas.» La anécdota es digna de Cora Pearl. Por ella vemos el tono general del libro. Pero los lectores se consolarán fácilmente de no hallar nada nuevo en la prosa, contemplando, en la cubierta, el retrato de la deliciosa italiana, cuyo rostro hace pensar en aquella virgen morena de Cesare da Sesto, que en la galería Brera, de Milán, sonríe misteriosamente a los que le contemplan.

* * *

La actriz que con mayor habilidad ha sabido ser *casi franca*, sin salirse de los moldes consagrados, es Liane de Pougy, la alucinadora reina de Citera, la maravillosa rubia cuyos ojos turbaron un día la serenidad de la corte rusa, la que amargó, con una cruel sonrisa, la agonía del célebre Meilhac, la sirena moderna que, aun con-

vertida en auténtica princesa rumana, mata, con sus miradas, en los pechos adolescentes, la calma y la inocencia.

¿Y sabéis cómo ha hecho? Pues renunciando a las «memorias» verdaderas y escribiendo una confesión impersonal, en la que, con nombre transparente, aparece ella misma tendida en un lecho que es como un altar y como un trono, entre blancos encajes y suaves sedas, siempre sonriente, siempre ojerosa, frágil en apariencia, pero en el fondo llena de fuerza y de energía, sensitiva hasta el desequilibrio, capaz de todas las santidades, de todas las locuras, de todos los horrores. Oid cómo se describe a sí propia: «Lleva un suntuoso traje con mangas muy amplias de brocado blanco y lirios de oro bordados: seis collares de perlas adornan su delgado cuello, su cuello aristocrático que parece hecho para que lo corte el verdugo; y entre todas las blandicies, y todas las blancuras de las pieles que la abrigan, entre el oriente de las perlas, aparece el rostro, pálido, enfermizo, con aire de infanta de España, cual el de una doña María de Neuburgo.» Bonito ¿verdad? Y justo también. La divina Liane no se embellece. Con el nombre de Mirille, preséntase tal cual es en realidad.

Yo conocí a esta pecadora antes de que apareciese su novela autobiográfica. Me acuerdo que fué en Auteuil, en casa de Jean Lorrain, en la época ya lejana en que la linda actriz recorría el mundo recitando los versos del *Passant* de Cop-

pée. Sus maneras me llamaron la atención tanto como su belleza, y su cultura me pareció casi tan grande como sus ojos. Así, cuando más tarde, leí su libro, no experimenté extrañeza ninguna. La vi aparecer en la esbeltez sonriente de su divinidad, y comprendí que era ella—ella la que lloraba de amor por Desbois; ella la que, sin falso orgullo, declarábase esclava de la pasión; ella, en fin, la que, después de querer morir, volvía en las últimas páginas, a amar la vida, el placer, el goce.

Apoteosis.

El verano está para terminar. Ya las copas de los árboles se tiñen de oro prematuro y el aire nocturno produce ligeros escalofríos al acariciar la nuca de los que, en las terrazas del bulevar, olvidan la hora ante la cabalgata de sus quimeras. Un tenue murmullo de la vida, de gozo, de alegría, despierta a la ciudad de su siesta canicular. El último sol de Agosto se pone a lo lejos, haciéndose, para su imperial agonía, un marco de piedra con el arco de Triunfo de la Estrella. Mañana los dispersos parisienses creerán despertar de un sueño al arrancar la hoja del calendario y ver, sobre la cifra púrpura del día, las letras negras del mes. ¡Septiembre! En las arenas nor-

mandas ó en el acantilado de las playas bretonas, bajo los pinos de Suiza o en los fjords escandinavos, en todos los refugios estivales, en fin, los franceses exclamarán: «¡Septiembre!» ligeramente emocionados. Porque esta es la época en que comienza la resurrección... «¡Septiembre!» Decidlo en el castillo o en la venta, y las imaginaciones verán surgir, al compás de una música endiablada, las primeras imágenes del París de la eterna fiesta de arte y de voluptuosidad.

* * *

Y, sin embargo, este mes carece de brillo, de vigor. Es como la convalecencia después de la enfermedad. Los teatros entreabren apenas sus puertas. Las grandes comedias, los estrenos sensacionales, los debuts ruidosos, están reservados para más tarde, para las noches de invierno. Por ahora, un drama ya usado, o un acto sin gran porvenir, bastan. Pero es ya mucho en comparación de lo que teníamos ayer. Ved, en efecto, un programa de espectáculos del 30 de Agosto: Comedia Francesa, *Hernani*; Opera, *Fausto*; Vaudeville, *El viaje de Mr. Perichon*; Odeón, *Don César de Bazán*... Esto es todo. Y no es mucho, ni muy nuevo. Dentro de veinticuatro horas, tendremos algo mejor; tendremos Celimenas y Cides en diez coliseos más, y tendremos, también, galanes de levita y damas jóvenes descotadas en

los escenarios boulevarderos, y tendremos, sobre todo, como arte, como gran arte, los cafés conciertos.

* * *

No sonriáis con ironía. Gran arte os dije. Permittedme que os lo repita. ¡Gran arte! Porque no me refiero a la gomosa que, con su inmenso sombrero cubierto de pájaros, con sus labios muy rojos, su monóculo muy impertinente y con su falda muy corta, canta canciones obscenas. Ni me refiero, tampoco, a la meláncolica *romanciere*, vestida de negro, que lanza coplas de amor al claro de una luna artificial; ni a la excéntrica rubia que salmodia juegos de palabras y se revela maestra en juegos de miradas; ni a la mujer tenor; ni a la mujer barítono; ni al hombre tiple; al atleta invencible; ni a los clowns; ni a las clownesas; ni los negros y los rojos... No. Nada de esto es arte grande.

Lo que me entusiasma en los cafés conciertos y en los bailes públicos, son los cortejos, las largas filas de carros en los cuales palpitan, entre oro y púrpura, todas las prestigiosas alegorías de la leyenda y de la historia, las teorías multiformes y omnicromas de guerreros, de diosas, de ninfas, de vírgenes locas, de bacantes, de reyes magníficos, de pálidas princesas, de criaturas que vivieron en siglos suntuosos y de otras que, más felices aún y aún más bellas, sólo vivieron en los ensue-

ños de los pueblos, Helenas, Beatrices, Lauras, Julietas, y las hijas del rey Lear, y Dahut, la hija del rey de Is, y Loreley y otras que murieron de amor....

* * *

Los cortejos, tal como hoy existen con su admirable carácter de realismo artístico, son una de las más recientes creaciones de París. Hace apenas quince años, los desfiles de cuadros vivos se confundían con las ceremonias carnavalescas. En los carros, hechos para ser vistos de lejos, en pleno día, por masas populares, había siempre algo de grotesco, un deseo loco de «hacer grande», de dar mucho color a los paisajes, de conservar a las figuras actitudes complicadas, de encarnar símbolos claros. Y eran, entonces, en las fiestas parisienses, en la *mi-carême* de la Opera, en los días de aniversarios patrióticos, carretas altísimas con sus nombres, con sus leyendas, con su argumento. Era, aquí, el «Triunfo de la Verdad» imitado de Rubens, grupos majestuosos de robustas campesinas vestidas de terciopelo. Era, luego, «Cleopatra y Antonio», los sonetos de Heredia hechos carne, la divina reina en su galera de alas de púrpura seguida de su séquito, viendo un mar inmenso cubierto de galeras fugitivas. Era, después «Vercingetorix victorioso» y sus galos vestidos de hierro, y sus esclavas rubias, y sus

sacerdotes solemnes. Era, en fin, a cada momento, con cualquier pretexto, «El nacimiento de Venus», el carro tendido de azules ondas de lienzo, el cuerpo blanco surgiendo de la blanca espuma. Y todo aquello, aunque magnífico, resultaba convencional y pálido.

El primer cortejo realista nació por casualidad una noche de adoración de la belleza femenina y fué, por decirlo así, un acto religioso. Celebrábase en el inmenso salón del Elysée Montmartre (que hoy ya no existe) el ruidoso baile de las Cuatro Artes. Los pintores, los escultores, los arquitectos y los músicos de las escuelas nacionales, habían organizado aquella fiesta con objeto de «divertirse lejos de los burgueses». Para entrar se necesitaba: 1.º, tener genio; 2.º, ser bello; 3.º, ir maravillosamente vestido, y 4.º, llevar, por lo menos, la mitad de una mujer. A los veinte años todo esto es hacedero. Vestidos con una cortina o dos sábanas, los chicos entraban, fieros como Zeus. En cuanto a ellas, las musas, más coquetas pero no más ricas, habían hecho milagros para presentarse bien trajeadas; y procediendo de un modo económico, aprovechaban lo mejor posible sus propios encantos para ahorrar tela. Las Venus abundaban tanto como las Ninfas. Una desnudez pagana, serena y risueña, poblaba el salón de estatuas vivas. Los guerreros griegos que, con una coraza prestada y un casco de papel, triunfaban en la fiesta, herían los cuerpos desnudos con sus armaduras, al bailar. Un aire dioni-

siaco sacudía todas las cabelleras, y el fuego del Olimpo encendía chispas gozosas en las pupilas adolescentes.

De pronto un grito general llenó el espacio. Diez o doce guerreros y otros tantos semidioses habían improvisado un cortejo. Sobre escaños, sobre sillas, en simples tablas, unas cuantas chicas esbeltas erguíanse en el esplendor ingenuo de sus liliales desnudeces.

Aquello no era la encarnación de una leyenda, ni la evocación de una moda ni la reconstitución de una época. Era menos. Era más. Era la voluptuosidad desordenada e inconsciente, surgiendo de pronto en un ramillete de rubias carnes, de jóvenes senos, de esbeltas piernas, que no significaban nada de histórico y que no podían sugerir sino la idea concreta de la belleza misma. Aquello era el triunfo del arte por el arte, del arte no sólo sin utilidad sino también sin asunto, sin sentido. Los cuerpos puros, cual hexámetros rítmicos cual estrofas, formaban un poema cuya única idea era la perfección humana.

* * *

Hoy no hay un solo «concierto baile» que no tenga sus cortejos anuales. Artistas verdaderos los organizan con infantil entusiasmo, cuidando los colores y los conjuntos de cada carro como si se tratara de un cuadro. Los Municipios, celo-

sos de aumentar el prestigio de sus ciudades, premian a los que, en este arte, hacen obras maestras. El hijo de Watteau, Adolphe Willette, se siente más orgulloso de ser el autor de una célebre «cabalgata» montmartresa, que de haber pintado, en lienzos inmortales, las fiestas galantes de nuestra época. Otro pintor de talento, Rœdel, abandonó los pinceles para consagrarse en absoluto a los cortejos y realizó, durante los cuatro años que precedieron a su prematura muerte, verdaderos poemas plásticos de una verdad y de una magnificencia admirables. Choubrac, más pesado, ha hecho revivir, en grupos de un lujo legendario, los últimos días de Sardanápalo, las orgías antiguas, las pasiones rugientes de los sátrapas. Cheret, el Tiépolo callejero, enamorado de lo vaporoso, de lo tenue, de lo sonriente, es autor de mil proyectos deliciosos en los cuales se mezcla lo serio y lo cómico: bailarinas de la Opera, Pierrots blancos, rosadas Colombinas, y Arlequines, y Polichinelas, y Leandros, y Mezetinos, y Rosinas, y Lelias, todos en perpetuo galanteo, hablando con igual frivolidad del amor que de la muerte. El mismo Gustave Moreau, en fin, proponíase poco antes de desaparecer, dar vida, una noche de otoño, en la gran sala del Moulin Rouge, a un cortejo de Walkirias.

* * *

Este arte de esencia popular y didáctica, hecho para dar al pueblo lecciones de belleza, ha tenido una influencia universal en que sus inventores no soñaron, de fijo un solo instante, aquella noche memorable del baile de las Cuatro Artes. En Londres, en Viena, en París, los directores de teatros cuidan cada día más la parte plástica y pintoresca del espectáculo. Gracias a las infinitas combinaciones de colores inventadas por Loie Fuller y gracias, sobre todo, a la rapidez con que los matices pueden cambiarse por medio de reflectores eléctricos, los escenarios disponen hoy de la paleta más variada y más exquisita, para *poner en valor* las actitudes puramente plásticas de actores, actrices y comparsas. La naturaleza misma, con sus luces y sus pedrerías, carece de igual tesoro de tonos. Luego los poetas, antaño desdeñosos de la *mise en scène*, de la figuración, de las artes de la tramoya y de las habilidades de los teloneros, los poetas y los músicos, que dejaban la parte exterior al cuidado de cualquiera, son hoy más meticulosos, y preparan con tanto arte los papeles de los versos como los cartones del decorado. Las masas de mudos comparsas forman cortejos admirables. El sucesor de Fouquier en el *Figaro* dice: «La *mise en scène* ya no es un accesorio, sino que forma parte íntegramente del drama y lo sostiene y acompaña como la música al libreto de ópera.» El actor Antoine *trabaja los grupos* con una ciencia impecable, y hace de cada masa una obra escultórica. La divina Sarah va más lejos

aún en su amor de lo pintoresco. No se contenta con ser pintora y estatuaria. Es, además, tejedora y crea las telas que deben servir para sus mantos, para sus faldas, para sus corpiños. El terciopelo de su traje, en *Gismonda*, fué una revelación para los sederos lioneses. Era, sin embargo, una simple pieza de terciopelo blanco que ella había hecho macerar, ahumar, marchitar, y en la superficie de la cual, en seguida, con un vaporizador lleno de alcohol, dibujó grandes rosas descoloridas y como desfallecientes. En cuanto al director de la Opera Cómica, es un verdadero mago del color y de la luz. Para gozar de uno de los espectáculos de la nueva sala de la rue Favart, no hay necesidad de ser aficionado a la música. El placer de la vista basta.

Recordemos, por ejemplo, en *Luisa* de Charpentier, las cuatro decoraciones pintadas por Jusseaume. Son cuatro obras maestras. La primera hace ver el París desierto y muerto de las madrugadas, el París pálido y sucio, el pobre París de los obreros y de los mendigos. Luego viene el París de un día de fiesta popular, de un 14 de Julio lleno de banderolas, de músicas callejeras, de multitudes ululantes. En seguida aparece el París galante de Montmartre, dominado por las aspas inmensas del Molino Rojo. Por último, vemos el París siniestro del vicio, del crimen, de la crápula. Y en esta y en todas las obras nuevas, las decoraciones producen una impresión de *féerie* sólo comparable, en una nota más realista, a

la de las del Châtelet, en las cuales admiramos de nuevo, a las hadas, a los ogros, a las ninfas, a los diablos, a las princesas prisioneras y a los reyes encantados, como (siendo muy niños), los admiramos en nuestros ensueños. Porque, a pesar del deseo evidente de los empresarios, los espectáculos del Châtelet son siempre de una suntuosidad infantil.

Infantil, sí, siempre infantil, pero no por eso falta de belleza sugestiva. Oid la descripción de un espectáculo de éstos. El que habla es un pintor. «La Cenicienta—dice—se ha quedado en casa, junto a la chimenea, soñando en el príncipe y en el baile. De pronto las tapicerías se animan, el fondo negro de la cocina resplandece y aparecen, volando con inmensas alas de mariposa, centenares de hadas, de gnomos, de duendes, que se ponen a tejer con rayos de luna, el traje admirable que va a convertir en princesa a la pobre chica. Luego, suspirando en su trono, enfermo de melancolía, silencioso, distraído, indiferente, aparece el príncipe Charmant. En vano la música trata de consolarle. En vano las más bellas damas bailan ante él. ¡Y qué bonitas son estas damas en sus trajes de lujo, sonriendo con la coquetería altiva que conviene a su grandeza!» ¿Verdad que es deliciosamente ingenua esta descripción?

* * *

Las pantomimas y los bailes de Folies Bergere, de Olimpia, del Casino y de Parisiana, en cambio, carecen en absoluto de ingenuidad. Son poemas diabólicos. Son flores del mal. Son pesadillas eróticas. Es Cleopatra seduciendo a César, enloqueciendo a Antonio; es la divina Salomé fundiendo, con su fuego lascivo, la voluntad del hombre de hierro; es Aspasia cansada, pero no saciada, en los suburbios leprosos de la ciudad; es María Stuardo a cuyo derredor los hombres, locos de deseo, giran en torbellino interminable. Y después de las reinas del vicio, son las vírgenes de la leyenda, metamorfoseadas. La princesa del bosque durmiente se despierta entre gnomos lascivos que la han acompañado durante su sueño, y Loreley, ebria de crueldad, celebra con risas interminables la muerte de los que perecieron por ella. Las flores encantadas que, en el cuadro de Rochegrosse, se convierten en mujeres, son, en ciertos bailes, corolas deletéreas que producen monstruos horribles. Todos los cuentos de hadas vuélvense cuadros fantasmagóricos, intensos de color, pero sin el azul de la invención primitiva, sin la gracia sonriente de los primeros labios que los contaron. Los literatos llaman «interpretaciones» a estos cambios. En realidad, son algo más y algo peor. Pero no es el punto de vista ético el que hoy nos interesa.

Viciosas, malsanas y decadentes, las «pantomimas bailes» son pretextos admirables para cortejos soberbios. Lo mismo que en la vida misma, las hijas del pueblo son, en los poemas, más lujosas después de pecar. La pobre enamorada que suspira esperando al príncipe soñado, no sugiere paisajes; pero la que ya huyó de la granja del cuento popular, la que con su seductor corre por el mundo, puede servir para que evoquemos los aspectos todos del universo. Allá va la rubia con su raptor: hoy pasa por la montaña, mañana por el valle, luego por la ciudad, al día siguiente se embarca; ya es reina, ya es mendiga; ya triunfa orgullosa, ya se humilla vencida. Todas las razas la sirven de cortejo. Las tentaciones todas la atisban. Al fin de su leyenda, el cinematógrafo vivo del escenario nos ha mostrado el mundo y los mundos, dando pábulo a una de las grandes curiosidades del público nuevo, ávido siempre de exotismo.

Figuraos lo que puede hacer un poeta, un colorista, un escultor, con tales elementos. Las decoraciones son verdaderas arquitecturas deleznables. Los reflectores eléctricos dan matices infinitos. Los grupos de comparsas forman pueblos de estatuas vivientes. El baile mismo, el «baile de bailarinas», que la tradición hace indispensable, no es hoy, cual en los antiguos *divertissements dansants* de las óperas, un puro aliciente sensual. No se trata ya de enseñar piernas color de rosa entre tules de la enagüillas. La bailarina

actual de París, como lo ha hecho notar Paúl Adam, es la Venus humana, que nos ofrece, con sus actitudes, con sus ademanes, con sus gestos, todas las gracias del eterno femenino. Los espectáculos en que ella figura como símbolo, son dramas mudos de amor, de dolor, de gozo, de odio, de desdén, de pasión. No ondula por ondular. Es actriz de la gran tragicomedia universal. Encarna ideas como el actor que habla. Es, además, o es *también*, profesora de belleza.

¡Profesora de belleza! Serlo, es ser educadora del pueblo en el sentido más elevado. El Maestro ha dicho: «Creamos, como Platón, como los helenos padres de nuestras ideas latinas, creamos que la *Belleza* sensible, la belleza de las formas, la belleza que el vulgo llama exterior, es la educadora divina de nuestros espíritus y de nuestras almas.»

El comercio de las sonrisas.

Para probarnos, sin duda, que las perversidades, las crueldades y las artificiosidades de la tan famosa y tan mal famada parisiense de Becque son cosas viejísimas, Jean Lorrain, doctor en ciencias inmorales, nos ofrece hoy una galería de *parisiennes* cosmopolitas, venidas del Sur y del Norte, nacidas entre la nieve o bajo los trópicos;

pero formadas en el molde del bulevar y que, juntas, componen el más alucinante ramillete de flores del mal. «Es mi cartera de croquis de café, de teatro, de hipódromo» —dice el escritor. Y, en efecto, en la rapidez del dibujo, como en la sinceridad del gesto, hay algo de instantáneo, de íntimo, de indeterminado y de desordenado, que interesa más que los acabadísimos trabajos de álbumes. He aquí, en la primera página, unas cuantas figuras caricaturales. Son cuatro cortesanas que pasan. Vosotros las conocéis, sin duda. Las habéis visto y las habéis admirado en los grandes *music-halls*. ¡Qué ojos! ¡Qué bocas! ¡Qué pechos! Sí, sin duda; en el escenario son divinas, porque el teatro lo embellece todo. Pero, en la realidad, no queda sino el aire de cansancio, las arrugas prematuras, la tristeza del hastío y las marcas del afeitte. Las hay, lamentables hermanas de éstas, que, en rostros cadavéricos, se pintan los labios como heridas; las hay que, con caras rozagantes, se hacen ojeras que son cavernas; las hay que, con tez morena, se tiñen de oro pálido el cabello; las hay, en fin, viejas, que se peinan como niños ingleses y se visten como madonas primitivas.

«Ese es el amor — dice Lorrain —; esa es la galantería a la moda; esas son las lindas parisienses que Europa nos envidia; ese es el gran lujo que las provincias vienen a admirar en los palcos de los *music-halls*, esas son las Imperias cuyas fiestas, descritas por los periódicos, hacen soñar a los adolescentes!» Estas líneas compendian la

moral del libro. «Ved — parece decir — ved para comprender que la vida de la *haute noce* es lo más inmundo y lo menos bello». Y yo no puedo menos de recordar, leyendo estas páginas irritadas, que ya hace años, un humorista, que tiene un fondo de moralista, dirigió al Parlamento una Memoria, explicando la necesidad de reemplazar las estampas históricas que hoy decoran los muros de las escuelas, por una colección de caricaturas de Sem, de Herman Paul, de Cappiello y de Forain.

«Así, decía, los niños, lejos de formarse un museo de recuerdos con imágenes de nobles capitanes y de soberbios tribunos, de nobles damas y de tiernas pastoras, podrían ver desde el principio lo que es la regalada vida, el lujo, la galantería, todo lo que inspira las grandes ambiciones y todo lo que amarga la existencia del que carece de fortuna.»

* * *

¡ La moral por la caricatura!

La idea no es nueva. Lo nuevo es el método. En ninguna de las *charges* de Lorrain, en efecto, hay deformación, sino sencillamente exaltación. Nada de grandes cabezas en cuerpos minúsculos; nada de brazos enormes o de enormes piernas; nada de disfraces que provocan la risa. Sus fanticos se presentan tales cuales son. Y a veces, entre luces artificiales y adornos sabios, son adorables

a primera vista. Ved, por ejemplo, a esta actriz que entra en un restaurant. Se llama Teresa. Es alta y con un andar que avalora las líneas del pecho y de las caderas; adelántase por entre los que cenan, altiva cual una emperatriz. Su abrigo vale cien mil francos; sus joyas un millón, y el perrito que lleva entre los brazos, ese perrito con collares de diamantes y brazaletes de rubíes, cuesta mas que un caballo de carreras. Ella, como si estuviera sola, saca una caja de oro, en el fondo de la cual hay un espejo y se contempla. Luego, satisfecha de si misma, sonríe. ¡Ah! ¡Cómo se ve que no tiene una pupila igual a la del satírico apasionado que desde la mesa de enfrente la examina! Otra silueta, en apariencia encantadora, es Iline. Cual un retrato de Laurens, aparece en un marco de raso blanco. Su *boudoir* es albo. Los encajes abundan. Las sillas, las butacas, los divanes profundos, las alfombras silenciosas, los cortinajes, los marcos de los espejos, todo es immaculado. Y alla en el fondo, bajo suntuosos velos de nieve, ella se recuesta en un inmenso lecho; ella más blanca que sus sábanas; más blanca que sus encajes. Su voz misma es lo que se llama «blanca» en francés: voz sin agudas notas, suave y triste. Pero ¡ay! entre tanta albura, sólo existe un fondo de mentira y de vanidad: el alma de esa mujer, es negra, negra...

* * *

La belleza misma es mentira. Sólo el lujo es verdad. ¡Y es una verdad tan triste! Porque aun sin gritar como Langlois: «No odio a esas mujeres; odio el lujo que representan; odio los robos. los crímenes, las felonías, las expoliaciones, los suicidios, las lágrimas con que se adornan; odio lo que en ellas simboliza la monstruosa injusticia humana; odio esas flores de carne nacidas en invernaderos, entre sangre e infamia»; sin gritar así, sin dar una importancia trágica al lujo de las pecadoras, sin tener ideas morales y aun sin tener ideas de ninguna clase, hay algo de angustioso en las sensaciones que se experimentan ante el papel que desempeña en el mundo la cortesana parisiense.

* * *

Digo parisiense, porque en materias de galantería, París, mejor que ninguna otra ciudad, representa el cosmopolitismo y ofrece en mayor número y en menor espacio, bellezas profesionales de Andalucía, « bellas Mercedes, bellas Marías », y transparentes muñecas de Escandinavia y esbeltas morenas de Italia con ojos cuyas pupilas negras están talladas cual los diamantes, y solemnes rubias de Viena, y pálidas inglesas, y risueñas orientales. Pero fuera de París, en toda gran capital de placer, el espectáculo es el mismo y el lujo, las joyas, las sedas, sólo sirven para escon-

der en el mundo de la galantería, las más repugnantes ruinas físicas y las más abominables monstruosidades morales.

* * *

Como para hacer resaltar mejor el horror del lujo, en el álbum de Lorrain, entre tanta figura caricaturesca, vemos de vez en cuando pasar imágenes de belleza fresca y de fresca alegría. ¡Cómo ríen esas muchachas de los teatros chicos que sin gran talento y sin ningún estudio, sólo porque son jóvenes, sólo porque son bellas, representan papeles silenciosos o cantan breves coros! ¡Y qué buenas y qué francas son! Lo que tienen es de todo el mundo. Pero, por lo mismo, tienen poco. No son ellas, no, las que en el Bosque espantan con el lujo de sus carruajes; no son ellas las que se cubren, cual cálices sagrados, de pedrería; no son ellas las que se envuelven en sedas tramadas de oro; no son ellas, no, las que llevan un séquito de adoradores.

* * *

Para llegar al pináculo diríase que son indispensables las monstruosidades del alma y del cuerpo. Ninguna de las reinas de Citerea, en efecto, se distingue en nuestra época por algo de grande y de noble.

Todas parecen comerciantes en sonrisas, en mentiras, en intrigas, en engaños y en imbecilidades. Para lo único que se diría gastan alguna inteligencia, es para hacerse *reclamos*. Los suicidios sin peligro, los robos de diamantes que luego aparecen, los renunciamientos al mundo y a sus esplendores, que duran ocho días, los dramas de celos con comparsas pagados, eso sí lo hacen de un modo genial. Pero en lo demás, ninguna vislumbre de inteligencia... Y así, cuando uno las ve de cerca, lo que más extraña es que existan seres inferiores a ellas intelectualmente; seres que, sin notar el engaño perpetuo, la mentira incesante, la constante farsa, el eterno cálculo, sean los juguetes de sus siniestras fantasías. Mas, ¿cómo extrañar esto en quienes tienen ojos y no ven? Porque los adoradores de las grandes cortesanas no ven. Si vieran esas físicas fealdades esmaltadas y esos materiales horrores marchitos, se alejarían de ellos con horror. «Bajo el oro falso de la cabelleira—dice Lorrain, describiendo a una de sus heroínas—veíanse los ojos pintados con kol, los labios cubiertos de pomada roja, las orejas nacaradas con pastas y las mejillas aterciopeladas con cremas y ungüentos.» Esto es un símbolo. Las demás siguen. Y en las altas esferas de la galantería, el rebaño gorjeante de que habló Baudelaire, pasa; grotesco y magnífico, entre una nube de polvos de arroz, iluminado por sus diamantes.

Un monstruo adorable.

¿Una euménide comparable con las tenebrosas heroínas antiguas...? ¿Una loca hipnotizada por diabólicas alucinaciones...? ¿Una pobre mujer sin escrúpulos y sin moral, pero también sin crueldad...? ¿Una trágica amorosa...?

Tal vez todo eso junto...

Tal vez algo más complicado y más extraño todavía, algo que no conocieron los poetas de otras edades; algo formidablemente perturbador, con sus capas superpuestas de vicio, de ternura, de inconsciencia, de gracia, de ferocidad, de lujuria y de tristeza... Tal vez una simple enferma, incapaz de darse cuenta de las nociones de bien, de mal, de peor. Y en todo caso, para nosotros los que sentimos la voluptuosa angustia de asomarnos al borde de las almas raras, un ser único en el mundo. Porque no hay, realmente, entre las damas trágicas de la historia, ninguna que aparezca con iguales ojos húmedos y con análogos labios frescos, después de un crimen como el que le atribuye la Justicia. Clitemnestra misma tiene, durante el asesinato de su esposo, aullidos espantosos de bestia ebria de sangre. «Ese rocío rojo — clama — ha transformado mi ser entero.» En cuanto a Orestes, al ver a su madre muerta por sus manos, tiembla cual un espectro del miedo. Y la

dama actual, que es a la vez Orestes y Clitemnestra, la dama enlutada que, con la misma cuerda, hizo estrangular a su madre y a su esposo; la dama sanguinaria entre las sanguinarias, no parece ni emocionada, ni espantada, ni siquiera afectada por la realidad de su tragedia. Con argucias de chiquilla traviesa, empéñase en amontonar ante el juez, estupefacto, toda clase de excusas materiales, para probar su inocencia. Sus propias mentiras, una vez descubiertas, le parecen pecados sin importancia. «Sin duda—murmura—, sin duda he mentado; pero cualquiera habría hecho lo mismo en mi lugar.» Y no hay que contestarla que uno de sus numerosos embustes estuvo a punto de perder a un inocente. Ella sonríe dolorosa y suave, y calla...

* * *

¡Ah! ¡La sonrisa de esta mujer! ¡Cómo se comprende ahora todo el dominio que ejerció en el corazón de los hombres! ¡Cómo se explica que uno tras otro sus amantes hayan sufrido la sugestión deletérea de esos labios rojos y húmedos, en los cuales ninguna palabra tiene tanto valor cual un beso! Con bocas así, divinamente embusteras, se logra en amor lo que con bocas francas no se consigue. En teorías lamentables, los pobres enamorados corren, jadeantes, tras las sonrisas de Circe. Los que conocen los secretos de París, ase-

guran que no hay cortesana ninguna que haya hecho derramar tantas lágrimas como ciertas damas maduras. Y algunos agregan: «ni que tantas vidas de hombre tenga sobre la conciencia».

* * *

Los amantes de la enlutada de hoy, confiesan que mientras tuvieron la suerte de creerse amados, vivieron como hipnotizados por los labios de la gran encantadora. Uno hay, el último de todos, noble señor de provincia, que, con las lágrimas en los ojos, ha confesado al juez sus antiguos transportes, su antigua locura, su antigua fe paradisiaca. «Yo creía en ella con ciega confianza—dice—. Yo creía que jamás ningún hombre había obtenido uno de sus besos. Yo creía que hasta la historia de sus adulterios era una calumnia. Yo me creía el único, y estaba seguro de ser adorado por ella.» Ahora bien; cuando uno piensa que quien así habla no es un mancebo de los que, por su juventud y por su guapeza, tienen derecho a creerse conquistadores, sino un señor de sesenta años, calvo, ventrudo, sin prestigio, sin leyenda y sin elegancia, no puedo menos de admirar las artes de la hechicera señora, que con el secreto filtro de sus caricias, sabía hacer de los hombres, en su lecho, esclavos tan ingenuos.

* * *

El único que no creía en ella era su marido. ¡Cómo iba a creer, viéndola de cerca y viéndola tal cual en realidad era...! Porque la terrible dama que a todos les escondía sus intimidades vergonzosas, sólo a su esposo dejábaselas ver.

¡Pobre hombre, pobre amante! Su vida es una lamentable lección de miserias pasionales. A los cuarenta años, ya ansiosa de paz, tuvo la mala suerte de ser presentado a una deliciosa a una linda chiquilla de diez y ocho años, que con sus ojos azules, llenos de caricias, y sus purpurinos labios, llenos de promesas, supo, en una semana, adueñarse de su pobre corazón, maduro y puro. Una vez casado con la niña esa, el infeliz no pudo seguir siendo el buen artista laborioso, a quien todos estimaban por su modestia y por su discreción. Con dinero prestado, edificó la casa magnífica que hoy todo el mundo llama el «taller trágico». Y en esa casa, según el testimonio de los más mundanos cronistas, las recepciones sucedían a las fiestas, y los «five o'clock» eran tan numerosos cual los banquetes. Con un entusiasmo admirable, la joven madama hacía los honores de sus salones, seduciendo a los que le parecían dignos de ser seducidos. Desde el primero hasta el último de sus amigos, no hay uno solo que no diga: «Era una sirena avasalladora.» Avasallado, el marido inclinábase ante todos los caprichos conyugales. Avasallado, comenzó por llorar, y acabó por resignarse.

Por fortuna halló, al fin, en su hija el consuelo

de sus penas, de sus celos, de sus humillaciones. Cuando la esposa desaparecía durante dos o tres días, la niña acercábase más a su padre, como para hacerle olvidar el dolor de su deshonra. Uno de sus amigos dice, hablando de esos momentos de gran tristeza: «Le veíamos, entonces, vestido miserablemente, cabizbajo, lívido, con los ojos extraviados y los labios temblorosos.» Pero mientras los amigos veían esto, la cocinera lo único que notaba era la complacencia con la cual aceptaba las fugas de la dama, cuyos idilios eran productivos.

* * *

Aunque eso de productivos...

Porque si la maritornes es terminante, no así los familiares del taller trágico, los que aseguran, con entereza, que los cuadros del esposo eran mercaderías muy pingües.

—La dama—dicen—es probable que sacaba de sus amantes el mayor partido posible. Ahí están los testigos que lo aseguran y ahí está el último provinciano que confiesa haber sido generoso... Pero ¿quiere esto decir que el marido lo sabía o, lo que es peor, que lo aprovechaba...? De ninguna manera. Como todos los hombres que viven encerrados en un círculo estrecho y que no tienen curiosidades personales de lujo femenino, el pobre hombre creía que lo que él daba a su mujer era bastante para el tren de la casa. Y si alguien le

hubiera dicho un día que no todo lo que se gastaba en su derredor era ganado por él, es probable que le hubiera sorprendido cruelmente, pues pretendan lo que quieran las cocineras, el alma de nuestro amigo, era un alma pura.

“ * * *

Pura, en efecto, muy pura y muy débil, muy pura y muy triste, aparece cuando se la ve bien el alma del asesinado. Su vicio fué su amor. Dominado por la mujer fatal y deliciosa cuyos ojos lo alucinaban, llegó, poco a poco, a no ver nada de lo que pasaba, a no preguntar nada de lo que se hacía, a no querer sino un poco de calma, un poco de cariño y un poco de olvido. ¡Ah! ¡Esos seres tiranizados por una pasión infame, son más numerosos y más desgraciados de lo que se cree en general! Cuando oímos decir a una doméstica encarnadora de la malicia pública: «Mi amo es un odioso Marnef», podemos preguntarnos si no se trata más bien de un triste, de un miserable, de un lloroso Sganarela. Con ingenua cobardía moral, esos maridos esperan el imposible de un retorno a la honradez o el milagro de un envejecer puro. «Mañana--parecen pensar--mañana su corazón reconocerá que yo soy el único digno de ella.» Y esperando ese mañana, suben, cubiertos de vergüenza y jadeantes de deseos, sus siniestros calvarios.

* * *

Hay algo de diabólico, sin duda, en la gracia de ciertas mujeres que, sin ser admirables y casi sin ser bellas, saben avasallar corazones. «¡Infeliz el que cae entre las redes de una fea!» — dice una frase popular francesa. Sin ser fea, la heroína actual tampoco puede decirse que sea linda. Aquí tengo una serie de retratos suyos publicados por los periódicos y por las revistas. Aquí la veo a los veinte años, a los treinta años, a los treinta y cinco años... Aquí la veo tal cual es ahora... Aquí la veo teatral y lúgubre en su traje de viuda, alzando al cielo, como una dolorosa de Murillo, sus ojos azules... Aquí la veo descotada, con el blanco seno desnudo, con los redondos brazos libres de velos... Aquí la veo en una postura que parece natural, al lado de su hija, risueña, sin coquetería aparente... Aquí la veo, en fin, entre dos gendarmes, alta y trágica, en el momento de penetrar en la cárcel... Pues bien, con franqueza: de todas esas imágenes, no hay ninguna que haga exclamar: «¡Bella mujer!» No. El óvalo es ordinario y sin delicadeza, la nariz es chata, la frente es estrecha, y la boca misma, y los mismos ojos, carecen de real belleza. Pero hay, para iluminar ese conjunto trivial, una sonrisa y una mirada en las cuales, de vez en cuando, se adivina algo del secreto formidable de su encanto. Porque, sin duda, ese modo de entornar los párpados voluptuosos y ese modo de entreabrir los labios húmedos, son singulares. Pero lo que ninguna imagen puede reproducir, lo que ninguna biografía puede

explicarnos, es el misterio de su voz, la gracia de sus maneras, la delicia de sus mimos. «Cuando uno hablaba con ella—dice su último amante—se sentía subyugado, porque había tal suavidad en toda su persona que casi sentía una ganas de llorar». Esta frase que algunos *reporters* encuentran ridícula, es la única que nos revela algo del secreto del hada fatal. ¡Hacer llorar; hacer sentir la languidez voluptuosa que el Sodoma puso en la actitud de Santa Cecilia; hacer que el alma se funda poco a poco en la divina humedad de la melancolía—, he ahí, sin duda, el misterio de la suprema conquista!

* * *

Hay, entre las innumerables fotografías de la dama trágica una muy antigua, muy desteñida, muy insignificante en apariencia, y que, sin embargo, me parece el más curioso documento para su psicología misteriosa. Es un retrato que data de veinte años, y en el cual la futura heroína del drama que espanta a París, deja ver algo de su almaverdadera, algo de su alma dura, tenaz e imperiosa. Entre un peinado de niña provinciana y un trajecillo modestamente burgués, el rostro resulta de una insignificancia plástica completa. Ni bellas facciones, ni bella fisonomía. Nada más que la juventud con ojos azules... Pero se ve que esa juventud está ya como marcada por una pena

secreta. Y contemplando tal imagen, uno no puede menos de preguntarse, con la angustia que inspiran todos los arcanos trágicos, si aquella «jeune fille», elegida por el destino, no sentía en su adolescencia, la honda, la terrible inquietud que más tarde ha de llevarla hasta el vicio, hasta el crimen.

La niña soñadora que aparece en esta antigua imagen, y que ya tiene relaciones con su futuro esposo, no ve en su novio al que ha de iniciarla en los goces amorosos; pero sí a quien ha de salvarla del fastidio pálido de la ciudad provinciana. ¿No es, acaso, un pintor conocido? Y si, como es probable, las chiquillas de la vecindad hicieron entonces alusiones desagradables a la diferencia de edades, la novia pensó que mas seguro es el amor de un hombre ya cano que la pasión de un galán recién salido de la escuela. Para lo que ella se proponía, sobre todo, un joven habría sido un estorbo funesto. Porque no hay duda de que, virgen aún, esta seductora, detrás de la cual los hombres, jadeantes de deseos, correrán por los salones oficiales, esta satánica de las sonrisas de lujuria, incomparable tirana de almas, tenía ya una noción vaga de lo que sus encantos habían de lograr en la vida.

«Más te valiera caer en un infierno que en los ensueños de una mujer ardiente»—dice Nietzsche. Esta es más que una mujer ardiente: es una mujer ambiciosa. Sus ojos virginales que aún no tienen la voluptuosa mirada que ha de hacerlos, andando

el tiempo, irresistibles, poseen ya una feroz expresión de apetitos indomables. Son los ojos de las demonias antiguas que solían vestirse de colegialas.

* * *

Hay anécdotas que desconciertan, hay datos que perturban, en este caso de psicología. Esa mujer que tenía una casa propia, que gastaba sin contar el oro de sus amantes, y que era coqueta hasta la exasperación; esa mujer refinada, mimada y orgullosa, se hacía, sin embargo, sus trajes como una modesta burguesa de provincia. «Yo los cortaba con figurines de los periódicos—dice—y una costurerita de casa me los cosía.» ¡Cómo deben sonreír desdeñosas al leer esto las bellas damas cuyos trajes son poemas de encajes! Ya me figuro, en los salones de ensayo de los Paquín, de la Doucet y de los Redfern, las frases irónicas de las que se sentirían deshonradas si una *toilette* les costase menos de mil duros... Pero al mismo tiempo adivino la inquietud con la cual una Cecile Sorel, una Liane de Pougy, una Carolina Otero, deben preguntarse si en el fondo, cuando de seducir se trata, todo el lujo es un vano alarde.

Pero eso no es todo: nuestra heroína, con sus trajecillos caseros, tenía, en apariencia, en medio de sus intrigas, un alma de buena muchacha sin caprichos. Los días en que su marido daba ban-

quetos, ella misma iba a la cocina, y, recogiendo-se las mangas, ayudaba a hacer la comida y aun a lavar los platos. «Parecía una niña»—dice la cocinera.

Parecía también una sentimental. En la vecindad de su casa había un jardincillo y en ese jardincillo un caballo viejo que servía de modelo a un escultor animalista. Todas las tardes, al salir, ella deteníase ante la verja y con sus pecadoras manos, que iban a acariciar a sus amantes, entreteníase durante algunos minutos en dar pedacitos de azúcar al caballo. Un día, de pronto, no lo vió. «¿Qué se ha hecho?»—preguntó al portero—. «Se ha muerto»—. Y entonces ella, en medio de la calle, échase a llorar.

Cuando uno recuerda estas y otras mil historias del mismo estilo, por fuerza se dice que tal mujer no parece ser culpable del más terrible, y más absurdo, y más inútil de los crímenes. Pero en el acto sus mentiras, sus engaños, sus acusaciones, sus infamias de toda clase, vienen a llamar-nos hacia la siniestra realidad. Y entonces no podemos dejar de preguntarnos de nuevo si se trata de un monstruo comparable a las Clitemnestras griegas, o de una loca irresponsable, o de una amorosa trágica...

* * *

Los sabios, más seguros de sí mismos que los psicólogos, han contestado ya a estas interroga-

ciones, después de examinar la letra, las líneas de la mano y los documentos biográficos de la heroína.

—Es—dice— el profesor Berillón, una hipócrita perversa que encarna el tipo de la cortesana casada. Su conducta hace ver que razonaba con mucho tino todos sus actos, dominada siempre por sus malos instintos. Sus amores no obedecían sino a cálculos venales y ambiciosos, y su crimen tiene sin duda un móvil interesado que no conocemos bien.

Completando este retrato científico, una grafóloga ilustre, Mme. Hellée, asegura:

—Más violenta que ardiente, más pasional que tierna, su exaltación la lleva a cometer actos de cuya importancia no se da cuenta. Al lado de su razón, hay en ella un instinto que la domina y que la embriaga como la morfina. Este instinto es la causa de todos sus crímenes y de todos sus vicios. En cambio, su razón le da esa diplomacia, esa gracia y esa inteligencia que todos reconocen en ella y que sus amantes admiran ciegamente. Es, en suma, un ser doble que seduce y engaña por interés.

* * *

¡Por interés! Esta frase la encuentro en todos sus retratos. Sus amigos como sus enemigos, dicen: «por interés». Su criada misma, la in-

genua cocinera que parece ser la que mejor conoce su alma, exclama cada vez que le hablan de los amores de «madame»: «¡Interés ..!» Pero yo que querría ver en ella a una apasionada o a una histérica, a una demente, o a una enferma, me rebelo contra esa perpetua acusación como contra un supremo insulto. Porque verdaderamente si todo en esta mujer era deseo de ganar dinero—y si por eso mató o hizo matar a su madre y a su marido—, y si por eso tuvo los amores que se le conocen y si por eso fué una hechicera dominadora de hombres—, entonces su figura pierde todo su misterio y detrás de su máscara de Lucrecia Borgia, no aparece sino el rostro crispado de una madame Marneff, trágica.

Mujeres de Biarritz.

—¡Qué española!—exclamó mi amigo Alboni.— ¡Véala usted y dígame si una mujer así puede confundirse con las de otros países! De esos ojos no hay más que tras los montes. ¡Y ese orgullo ondulado en el andar! ¿dónde si no en la tierra de de María Santísima se encuentra? ¡Y esas ojeras en ese rostro de ámbar claro...!

A nuestro lado, en efecto, una admirable morena acaba de sentarse. Sus inmensos ojos negros, de pupilas talladas en facetas como los diamantes, tenían algo de enigmático, y algo de triste, y

algo también de feroz. Parecían vivir una vida independiente de las demás facciones; y así, mientras los labios y la frente permanecían impasibles, ellos hablaban, con una impaciencia algo salvaje, de penas, de cóleras y de inquietudes. La boca era roja, insolentemente roja, roja como si estuviese mojada en sangre fresca. Y para hacer resaltar más aún las manchas de tinta de las pupilas y la mancha púrpura de los labios, la tez era de una pálida blancura tostada por soles incendiarios.

—En verdad, esta mujer no puede ser sino española—continuó mi amigo—. Las italianas, aun en las costas de Sicilia, tienen una morbidez especial. En cuanto a las griegas, a las rumanas, a todas las admirables morenas de perfiles impecables, jamás logran concentrar tanto fuego entre sus pestañas y tanto garbo en sus talles. Yo he recorrido el mundo sin fijarme sino en las flores, en las piedras y en las mujeres. A primera vista, le puedo decir a usted si un ladrillo viene de Roma o de Sevilla, del Partenón o de la Giralda. Las rosas de Bulgaria no las confundo con las de Granada. ¿Por qué, pues, no he de tener el orgullo de decir que si me ponen al lado una rubia de Escandinavia y una rubia de la Gran Bretaña, descubriré en el acto la nacionalidad de cada una? Las mujeres, cuando uno sabe verlas, no se confunden... Así, esa que se apea del coche, ¿la ve usted?, es una parisiense.

Ligerita, risueña, coqueta, la *nouvelle arrivée*

pasó junto a nosotros, envolviéndonos en una nube de voluptuosos perfumes. Apenas nos rozó con su falda frufrutante y nos dijo *pardon*, un *pardon* tan suave, que en el acto pensamos en aquellas «voces de seda, hechas para murmurar frases galantes», de que hablan los Goncourt. Al pasar en medio de otro grupo, volvió a decir *pardon*. Luego habló dos palabras con un *groom*. Cogió una tarjeta, que alguien había dejado para ella. Rió, ruidosa, enseñando sus diminutos dientes de gata y haciendo sonar sus collares. Luego se marchó. Y durante unos minutos el *hall* inmenso quedóse como vacío, como si todo el ruido, toda la alegría, toda la animación se hubieran ido detrás de ella.

--Est-elle assez parisienne?—dijo sin poder dejar de hablar francés, a pesar de nuestro contrato, el entusiasmado Alboni.

En efecto, lo era. Era la esencia misma del parisienismo, con su encanto más poderoso que la belleza y con sus maneras de gorrión y de pilluelo. Lo único que de ella vimos, fué la cabellera, los tobillos y la risa. Tal vez era lo único digno de verse en ella. Pero eso bastó para hacernos olvidar un momento que la más perfecta hermosura morena estaba a nuestro lado.

—Ahora—me murmuró al oído mi amigo—veremos mejor su rostro trágico. Junto a ella se ha colocado la baronesa X, la famosa baronesa de las perlas, y su esplendor rubio hará resaltar más la esplendidez morena. Esta baronesa, aunque

no lo supiéramos, adivinaríamos en el acto que es austriaca. ¡Claro! No hay más que verla. Su rostro, de una pureza virginal, parece un retrato del siglo XVIII animado por un mago *yankee*...

«Porque, en efecto, hay en la moderna austriaca del gran mundo algo de noble, algo de linajudo, algo que es de una edad más fina que la nuestra, a la vez que algo casi funambulesco. ¿Se acuerda usted de la Eva futura del vizconde Villiers de l'Isle Adam? Yo pienso en ella cuando me paseo por el Práter, a la hora del *persil chic*. Las beldades más divinas pasan junto a mí. Las veo moverse como a pesar de ellas mismas, como impelidas por un resorte secreto, como alucinadas por la música de uno de esos electricistas del arte que fabrican los vales endemoniados en que todas se queman las alas. Pero no importa. Después de las mujeres de Nueva York, no creo que haya rubias como las de Viena. Son la frescura y la elegancia, la arrogancia y la dulzura.

»Aquí, por desgracia, vienen poco. Cuando son ricas, consideran esto cursi y se van a Ostende; cuando no son ricas, se contentan con las playas que sus emperadores tuvieron la loca pretensión de anexarse en el Adriático durante algunos siglos, para perderlas junto con sus coronas... Pero me parece que este ejemplar basta para hacer ver lo que la raza puede dar de sí.»

Poco a poco, a medida que Alboni hablaba, el *hall* iba poblándose de grupos parleros.

Mujeres rubias y mujeres morenas, mujeres altas y mujeres pequeñas, de todo había. Todas las lenguas mezclábanse, dominadas siempre por los sonidos guturales del español. Y yo recordaba a Manuel Bueno, que pocos días antes, en un café de París, me había dicho:

—No es que seamos los más numerosos, es que somos los que más gritamos.

Pero esta vez no sólo nuestra lengua era la más alta. También nuestro color de pelo y nuestro color de ojos. Lo moreno vencía. Las caras de tras los montes entre adornos de París y los cuerpos serpentinos envueltos en trajes blancos de la rue de la Paix, tal era el cuadro que yo veía con orgullo.

—No hay duda, estamos en mayoría—dije.

Mi amigo Alboni me contestó:

—No sé. Pero no importa. Aunque no hubiese aquí sino esta española, España se llevaría la palma. Es una de esas bellezas que hacen la reputación de un país, de una raza, de una época...

Un joven secretario de Embajada se acercó a nosotros, y viendo que estábamos en éxtasis ante la morena señora nos dijo al oído:

—¿Linda, eh?... Es una *yankee*, la hija del cónsul de los Estados Unidos...

Luego nos abandonó, y acercándose a nuestro ídolo nacional roto, la saludó en inglés:

—Very much obliged...

Los bailes parisienses
y el Molin Rouge.

Sus alas de luz púrpura, girando sin descanso en la bruma de las noches de Montmartre, iluminan con claridades casi diabólicas el bulevar exterior. Sus linternas, siempre encendidas, son un símbolo de la alegría parisiense, y en la soledad nostálgica de los colegios, el elefante monumental, en cuyo vientre se bailan danzas orientales, hace soñar a los chicos y a las chicas en misterios prohibidos y en risas que son pecados,

Brunetiére, el austero moralista, el grave académico, el tirano de las letras burguesas, el padre de todos nuestros críticos universitarios, el gran Brunetiére, pedía, poco hace, que se colocara la estatua de Baudelaire frente al Molino Rojo. Naturalmente su intención, al proponer tal cosa, era insultar la memoria del poeta, indicando que quien había escrito las *Flores del Mal* sólo merecía ser recordado por los noctámbulos que pasan las noches en los bailes públicos. No creo, sin embargo, que Baudelaire se hubiese dado por ofendido por tal idea. Aquel maestro sabía que donde hay muchos chicos de veinte años y muchas chicas adolescentes, el amor triunfa. Y Baudelaire, cual todos los poetas, consideraba el amor como la única ocupación seria de la humanidad.

«Sólo tres cosas son dignas de entusiasmar al hombre—dice Maurice Barrés—; sólo tres cosas, a saber: Dios, la gloria, el amor.» Para las mujeres es preciso suprimir la gloria y hacer de las otras dos «cosas» una sola. En ellas, en efecto, todo es amor. Lo que es creencia en San Agustín, es pasión en Santa Teresa.

Así, pues, no hablemos mal de los bailes públicos. Son lugares en los cuales se ama y en los cuales se baila. Son conservatorios de buen humor, de risas frescas, de goces inconscientes. Son templos de belleza humana.

* * *

Además, los bailes públicos son los salones de los que no tienen familia, de los que no tienen frac, de los que no tienen amigos; los salones de los pobres, de los tímidos, de los asilados; los salones de los que no ven sonrisas en su hogar y quieren ver sonrisas, de los que pasan la semana penando y desean gozar el domingo.

Entrad de repente en el Molino Rojo de París. ¿Sois rubios o morenos, pobres o ricos, ingleses o españoles? Poco importa... Todos los que están allí os consideran desde luego como amigos. ¿Que réis bailar? Todas las muchachas os servirán de parejas. ¿Queréis reír? Vuestra carcajada será una nota más de la risa general. No; no maldigamos los bailes públicos. Gracias a ellos, París con-

serva su alegría y sigue siendo, en una Europa preocupada por guerras y conflictos, la «Gai City», que dicen los ingleses, la ciudad dichosa, y regocijada, y rítmica.

* * *

Anoche mismo el Molino Rojo fué para mí el refugio supremo. Estaba yo triste en casa y en el bulevar me sentía solo. A lo lejos, las alas encarnadas, las alas inmensas, las alas de luz, daban vuelta entre la bruma, cual brazos gigantescos de bailadora simbólica... Y así como otros llevan de paseo por los parques municipales a sus hijos, yo llevé a mi alma, a mi pobre alma melancólica, al jardín de las sonrisas. Un cortejo grandioso de alegóricas figuras, en el cual tomaban parte cien parisienses bellísimas; un cortejo de flores, de flores raras, de flores alucinantes, de flores humanas, me hizo desde luego comprender que ninguna pena logra subsistir cuando la Belleza todopoderosa quiere calmarla,

* * *

En los demás molinos (azules, verdes o amarillos), el arte no es tan grandioso como en el de París; pero, en cambio, es más ingenuo. Yo he pasado algunas noches viendo bailar a los marine-

ros de Normandia en los molinos de El Havre, a los cosecheros de Medoc en los molinos de Burdeos, a los obreros del Marne en los molinos de la Varenne. Los he visto y los he admirado.

Robustos y sencillos, los primeros descansaban de las penas haciendo *gigues* algo locas, algo pesadas, algo sin gracia, pero tan llenas de animación y de alegría, que, sin ser rítmicas, eran bellas. Los de Burdeos, meridionales y morenos, elegantes como todos los que nacen bajo el sol, y gesticuladores como todos los que beben vino, ejecutaban ligeramente bailes muy ligeros. Los de las inmediaciones de París eran, en la Varenne, a orillas del verde Marne, nerviosos y esbeltos. Todos bailaban instintivamente, sin deseo de ser vistos, sin gran arte, bailaban por bailar, en fin, por moverse, por dar salida a la euritmia que los cuerpos humanos contienen. ¡Eran bellos, los del Norte y los del Sur!

* * *

En Madrid carecemos de molinos, y los chicos y las chicas tienen que esperar las verbenas para bailar el *agarrao*. En Madrid nadie se preocupa de la alegría pública. En Sevilla, en cambio, en Sevilla y en Málaga, y en Cádiz también, en todas las ciudades del Mediodía, que son las ciudades de la belleza y de la gracia, de la línea y del movimiento, hay muchísimos bailes públicos. En

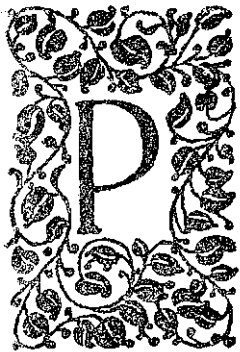
Barcelona los hay asimismo, y en otro tiempo hasta hubo uno que se llamó, cual el célebre de París, «Le Moulin Rouge». ¡Molinos, molinos, rojos o verdes, amarillos o azules, de aquí o de mi tierra, no inmovilicéis nunca vuestras alas! Seguid siendo los lugares de placer y de olvido, de ruido y de risas, de ritmo y de gracia. La vida durante el día es muy triste, y por la noche también lo sería si no hubiera lugares tibios para los dichosos y salas ardientes, cual las nuestras, para los desgraciados...





SERES DE ENSUEÑO

La Parisienne.



ONGAMOS una piedra blanca. Por primera vez el bulevar ha comprendido *La Parisienne*, por primera vez los actores franceses han «expresado» *La Parisienne*. Y si Henry Becque viviera aún, este triunfo definitivo le sería más grato que las fiestas oficiales que para honrar su genio organiza el Comité formado por el actor Antoine. «Nunca la obra maestra del maestro — dice Nozière — despertó tanto entusiasmo como ahora; jamás sentimos tan hondamente la belleza de la comedia.» Además de la palabra «Belleza» hay que escribir la palabra «Verdad». Porque lo que hacía falta no era nuevos elogios, ni nuevos aplausos, sino una imagen más conforme a la realidad del personaje de Clotilde. Y esta imagen Réjane nos la ha dado al fin. Nadie mejor que ella podía hacerlo. ¡Cuántas veces, al ver a la

heroína de Becque moverse en su casa de muñeca, hemos evocado la figura de la ilustre actriz, esa figura que simboliza y encarna los sentimientos más variados y más contradictorios! Sus mejores creaciones han sido aquellas que la han permitido mostrar mejor su felina y multiforme fantasía amorosa. Lo que hay de ligero en las comedias de Sacha Guitry; lo que hay de irónico en los diálogos de Donnay; lo que hay de cruel en los dramas de Bataille; lo que hay de coqueto en las obras de Lavedan; lo que hay de febril en los idilios de Porto Riche; lo que hay de hondo en las creaciones de Curel; todo lo que nos ha apasionado y todo lo que la ha enternecido: el engaño y el sacrificio, el capricho y la gravedad, la mentira y la pasión, el pecado y la sencillez, la voluptuosidad y la prudencia, la ironía y la piedad, la codicia y la lealtad; lo que en otras mujeres de otros países marca fronteras morales y que en la parisiense se mezcla; se confunde y se combina; lo que no es sino de aquí en tan delicadas proporciones; lo que es vicio y no choca; lo que se acerca a la tragedia y no grita; lo que jamás abandona el campo de los matices y de las sonrisas; lo que pasa, sin quemarse las alas, por espacios de fuego; lo que llora sin borrar el colorete de las mejillas; lo que lucha y no se arruga el traje; lo *parisiense* en su flúida y desconcertante expresión, en fin, lo tiene Réjane, como lo tiene Clotilde.

* * *

Lo que más habría gustado a Becque es la seriedad de sus admiradores actuales. Sin cambio ninguno, diríase que la obra no es la misma. Aquella «enormidad de la situación cómica» de que hablaba Lemaître a raíz del estreno de 1885 se ha desvanecido, o, mejor dicho, se ha cambiado en una perpetua preocupación, y hasta en una constante angustia. En cuanto se levanta el telón y aparece Clotilde, nerviosa, voluntariosa y caprichosa, seguida de Lafont, tan solemne, se ve que algo grave va a pasar. La ironía y la emoción se unen desde el principio. Al hombre feroz en sus celos, la mujer, segura de su fuerza, le dice:

—Quisiera que te vieras en este momento. ¡Qué cara pones, Dios santo...! No, no estás guapo así, y en verdad te digo que me gustas más en tu estado ordinario... ¿Adónde vamos a parar? Pierdes así toda medida sólo porque supones que una carta, de la que no has visto ni el sobre, puede venir de un hombre...

El tono es ligero, ya lo véis. Pero no así el fondo, no así la situación. Y los que ríen viendo que Lafont, después de amenazar y de gritar, se pone suave cual un niño ante una frase enérgica de su querida son seres superficiales incapaces de sentir toda la tragedia de las almas que aman.

—¿Volverás a mostrarte celoso?

—No...

—Bueno...

—¡Clotilde...!

—¿Qué quieres?

—Saber si me amas...

—Sí... pero menos que ayer.

—Clotilde... Piensa en mí y piensa en ti... No dejes de repetirte que una imprudencia se comete con facilidad y no se repara jamás... No te dejes arrastrar por ese soplo de aventuras que hoy hace tantas víctimas... Resiste, Clotilde, resiste... Permaneciendo fiel para conmigo, serás siempre digna y honorable...

En labios de un marido estas frases serían naturales y tristes, aunque cómicas. En labios de Lafont, chocan. «Ese hombre—dice la razón—habla como un esposo, y no es sino el amante.» Verdad es. Pero esto mismo sirve para indicarnos, desde el principio, que Lafont, en realidad, no es un ave de paso en el nido ajeno, sino algo muy duradero, un segundo marido, por decirlo así. Y es inútil hablar de la inmoralidad de la situación. En donde no hay conciencia no hay pecado. Para esos dos seres jóvenes nada es tan natural como la vida que llevan. Decídesles que engañan a otro y os contestarán: «Pero si le queremos muchísimo.» Y no sólo lo dirán a los demás, sino a sí mismos: «Me parece que no hablas con bastante cariño de du Mesnil» — exclama ella—; a lo que él responde: «Es mi más querido amigo.» Jamás una broma sobre el *menage à trois*. La frívola *mondaine* que desconoce los escrúpulos morales, está llena de prejuicios sociales y sufre de un respeto supersticioso por las *convenances*.

La religión, en lo que tiene de exterior, le pa-

rece una necesidad, y no se explica que un hombre «bien educado» pueda «entenderse» con una dama que no va a misa,

¿Sonreís? Muy bien. Las mil complicaciones de esta mujer deben provocar sonrisas renanianas, de las que no sólo perdonan, sino que halagan. Sonreid ante sus inconsciencias, ante sus cambios, ante sus caprichos, ante sus niñerías, ante sus locuras, ante sus faltas de lógica aparente; pero que vuestras sonrisas no carezcan ni de emoción ni de simpatía. En el momento en que la conocemos, sobre todo, sus más insignificantes gestos indican una inquietud infinita. Su alma va a despertarse al amor. Un brillante *clubman* la hace olvidar a Lafont.

—Me parece — dice éste con melancolía —, me parece que nuestro amor ya no te interesa tanto como antes... que deseas algo nuevo... que tal vez lo has encontrado... En todo caso siento que hemos llegado a ese momento inevitable en que principian las mentiras, los engaños, las infamias menudas.

Ella no contesta nada. Hace una mueca. Luego, serenamente, habla de otra cosa... Y es natural que así sea, pues, en su carácter, la mentira completa es tan incomprensible cual la franqueza completa. Decir «te quiero lo mismo que siempre», y jurar en vano como una mujer de cualquier otro país, le parece indigno. En cuanto a confesar que, en efecto, ya no existe en su alma la lealtad, tampoco se le antoja aceptable. Lo único que se

le ocurre, al fin de mil frases vagas, es contestar:

—Ese joven con quien me ves ser amable es un hombre muy influyente. Gracias a él, mi marido conseguirá el puesto que ambiciona. Es lo único que me interesa en él. Te digo la verdad.

Y, en efecto, dice la verdad al asegurar que du Mesnil conseguirá lo que desea gracias a «ese joven». Pero no dice toda la verdad cuando asegura que «sólo» eso la interesa. Algo más la interesa: algo que es muy tiránico, y que, si no puede llamarse amor, tal vez merece el nombre de pasión. Y notad que hago constar que no dice «toda» la verdad, lo que significa que tampoco todo lo que dice es mentira. Algo hay, sin duda, de deseo de que su marido obtenga el empleo que quiere. La ambición de familia es uno de los resortes que no se rompen jamás en la parisiense. Engañando a uno con otro, todavía piensa en que el primero se aprovecha de su falta, y, sin confesárselo a sí misma, sin insistir siquiera en ello, siente confusamente que el provecho material debe hacerla menos culpable ante su marido.

¡Ese pobre marido! Lleno de bondad, de ingenuidad y de confianza, jamás ve su horizonte sentimental empañado por la menor nubecilla. Adora a su mujer. La adora sencillamente, y cree en ella. De la presencia constante de Lafont, ninguna malicia ocúrresele pensar. A Simpson, el nuevo amigo, lo ve como a un joven que va a serle útil. Las ausencias de Clotilde se las explica siempre. Y, a pesar de toda esta candidez, su figu-

ra no tiene nada de ridícula. Es un tipo de hombre honrado. Es, además, entre todos los que lo engañan, el único que vive dichoso, puesto que lo ignora todo. Y esta bienaventuranza tiene algo de moral y de consoladora. El mismo Lafont, «amante legal», lo reconoce en sus momentos de celos dolorosos. «Ante su desvío—exclama—no sé qué hacer. ¡Ah! si Adolfo estuviera aquí, por lo menos habríamos podido pasar la tarde juntos...! Sí... Cuando mi pobre corazón desmaya, cuando Clotilde me enloquece, lo único que me consuela es la amistad de su marido... Con él siento cerca algo que es ella... Además, la situación de du Mesnil me consuela de la mía, pues si Clotilde es mala para conmigo, es aún peor para con él».

En efecto. Pero la diferencia está en que «él» no sabe nada. La honradez inocente alcanza así su recompensa. ¡Y cuán grande es esta inocencia! En cierto momento del drama, Adolfo teme que un rival suyo logre el puesto que él ambiciona. Su mujer le pregunta:

—¿Es casado ese rival tuyo?

—¿Qué interés tiene eso?

—Respóndeme.

—Sí; es casado.

—¿Con una mujer joven?

—Como tú...

—¿Bonita?

—Como tú...

—¿Ligera?

—Dicen que sí...

—¡Ah! Entonces lo comprendo. Sólo que aún hay tiempo.

—¿De qué?

—De que yo escriba a Lolotte.

—¿Y quién es Lolotte?

—Una amiga mía...

—¡Ah!

—Sí... Y ella logrará lo que tú deseas.

—¡Pero si mi tío, que es académico, no lo ha logrado...!

—No importa.

—Bueno... Pues si Lolotte lo consigue, me alegraré por mí, pero lo sentiré por el país.

—Deja tranquilo al país. El no se mete contigo, no te metas tú con él...

Y, en efecto, el marido deja tranquilo al país, como deja tranquila a su mujer. Su confianza es universal.

¡Si el pobre Lafont fuera igualmente *sage!* Pero no. Este es razonador, hábil, prudente, listo. «¡A mí no me engañan!»—dice: ¡Y no le engañan, no! Cuando se empeña le dicen la verdad, o, por lo menos, una parte de la verdad,

—¡Es cierto que tengo un amante!—exclama Clotilde.

—¡Soy yo!—dice Lafont.

—¡No...! otro... ¡aquél...! el de que me hablas.

Entonces la fuerza, la energía, todo se desvanece, y el fante amoroso, el *pantin* tristísimo y sagrado, llora, gimiendo:

—Acabas de matar a mi desgraciado corazón... ¿Qué has hecho...? Habrías podido engañarme delicadamente... sin que yo lo notara... sin decirme...

* * *

Si hubiera alguna enseñanza en *La Parisienne*, sería una muy triste, a saber: que toda pasión es dolorosa. ¿Quién, en efecto, no sufre en esta obra? Lafont, cuando pierde el amor de Clotilde, llora sin consuelo, y Clotilde, más tarde, abandonada por Simpson, siente su pobre alma de muñeca sensitiva desgarrarse. Los únicos que se salvan del dolor son los que viven en la indiferencia o los que se refugian en el egoísmo. Pero los que constituyen el fondo de la obra no son éstos, sino los otros, los que aman, los que lloran, los que gritan. Decidme que el asunto no es nuevo y os contestaré: «No, no es nuevo; es más que nuevo, es eterno.» Y su eternidad no teme nada. Es la única indestructible, puesto que encarna el amor y el dolor, el engaño y la tristeza, la cobardía y la inquietud, lo más humano, lo más insondable y lo más sencillo: el alma del alma de los hombres.

Las cervelinas.

¿Habéis oído hablar de las «cervelines»...? En apariencia, no son sino mujeres como todas las mujeres, guapas a veces, a veces elegantes, a veces seductoras... Pero eso es la apariencia. La realidad es muy otra. Son seres sin sexo, seres que no tienen ni corazón, ni fantasía, ni ternura; seres cerebros, en un palabra. Y lo más triste es que no constituyen una de las monstruosidades que, por lo escasas, pueden ser vistas como fenómenos sobrenaturales. No. Cada día más numerosas, sus legiones son ya universales. En Rusia, en los Estados Unidos, en Francia, en Inglaterra, en España misma, se encuentran ejemplares infinitos de la raza nueva.

* * *

Unas son doctoras, otras maestras normales, otras literatas, otras pintoras. Pero todas forman parte de la misma familia, todas tienen la misma alma. Aunque eso de alma...

—Somos—dice una de ellas— cerebros, nada más que lindos cerebros, y si hemos conservado de la mujer los modales, en cambio, hemos re-

nunciado a las sentimentalidades. Con frialdad nos hemos extirpado el corazón.

Ya lo véis. Ellas mismas, vanidosamente, lo declaran. Y aunque aseguran que no tienen «ni ideas ni ideales comunes, que no forman ni un partido, ni una casta, ni una escuela», desde luego se ve que están unidas por un lazo único, que es esa ausencia voluntaria de corazón. Nada, en efecto, más parecido a una «cerveline», que otra «cerveline». Sus gestos, sus palabras, sus actos, todo lo que denota actividad y vida, es en ellas uniforme. Oyendo a una, oímos a las demás. He aquí justamente una que habla. Escuchémosla:

—Sin haber hecho votos—dice—debemos pasar por la vida, impasibles y austeras como monjas. Un noviciado severo ha matado en nosotras toda imaginación femenina. En nosotras nada de misterio, nada de ensueño, nada de coquetería. Parece como que nos han disecado. Lo hemos visto todo y estudiado todo. Ni nerviosas somos ya, ni sensibles, ni impresionables. Nuestro carácter está hecho de lo que nos falta.

Lo que las falta, sobre todo, es el amor, o mejor dicho, el sentimiento instintivo del amor posible. Seguras de sí mismas, cual si no fueran criaturas humanas, rechazan la hipótesis de una pasión sentimental, como un insulto. ¿Amar ellas? ¿Enternecerse ellas...? ¡Jamás! Cuando se casen será para asociarse con un hombre que no debe exigirles ni misteriosos suspiros, ni languideces

voluptuosas. Clarividentes a su manera, ellas pretenden saber que el matrimonio no es sino la unión de dos necesidades fisiológicas y de dos intereses sociales. Mesa y lecho comunes, muy bien... Pero nada de almas unidas y confundidas. Cada uno su vida. Cada uno sus ambiciones. Cada uno su trabajo. En una novela reciente, hay una tragedia sin sangre: el hombre que adora, muere de dolor viendo que su rival es más poderoso que él. Y su rival no es un hombre: es la Ciencia, la ciega, la tiránica Ciencia, que hace clasevas a las «cervelínes».

* * *

¿Habéis leído *Princesas de Ciencia*, de Colette Iver? Es una historia de médicas. Y es una triste, una lamentable historia. Por sus páginas las mujeres que debieran ir perfumadas de jazmín, pasan oliendo a yodoformo. ¡Ah! ¡Esas cerebrales de anfiteatro! La primera es Dina Skarof, pálida y rubia, que después de vivir muchos años curando a los enfermos de su barrio, sabe, cuando el cariño llama a su puerta, abandonar el bisturí para consagrarse a amar apasionada y exclusivamente a su marido. «Este, parece decir el autor, es el tipo simpático de la raza.» Pero luego nos muestra a otra doctora, que, aun casada, aun madre de familia, sigue ejerciendo su profesión, sin dejar por eso de ser respetable y respetada.

La pobreza es su excusa. Lo que gana su marido no basta para vivir, ni aun para no morir. Es preciso, pues, que, robando tiempo a las caricias, ella, la dulce, la triste Adelina, vaya de casa en casa, recetando, consolando, curandó, sonriendo, sufriendo. Y como contraste, fuerte, libre de espíritu y de maneras, se yergue sin ninguna debilidad femenina, pero sin la menor dureza hombruna, la soltera Lancelevé, que cree tener derecho a amar lo mismo que los hombres y que ejerce, discreta y pura, sus derechos de mujer sin amo y sin prejuicios. Pero estas no son sino heroínas secundarias que pasan por entre las páginas de la novela sin dejar una huella profunda. La verdadera princesa de ciencia—de ciencia y de amor—es Teresa Herlinge, que, adorando el estudio por el estudio mismo, no se deja arrancar el bisturí de las manos ni aun por el amor mismo. «Si quieres amarme—dice a su compañero Fernando Guemené—ámame tal cual soy.» Así la ama el médico. La ama y se casa con ella, y juntos, estudiando los mismos libros, preocupándose de resolver los mismos problemas, ansiosos de llevar a cabo la misma obra humanitaria, emprenden, enlazados gravemente, la ruta de la vida. «¡Ah desgraciados, hacia qué abismos váis!», grita la Fatalidad. Pero no oyen sino la voz, más halagadora, del Amor y el Deseo. Los escollos están aún lejos y son escollos apenas perceptibles en un principio, son diferencias de métodos, son rivalidades muy nimias, son alejamientos de espí-

ritu y de alma! Cada día pone un grano de arena en el camino de rosas. El hombre es el primero que siente su error. Aquella compañera de labores no le parece, a la larga, ni bastante tierna ni bastante suave. En su egoísmo tradicional, hecho de milenarios prejuicios, el marido no se acostumbra a que en su esposa no haya un poco de inferioridad, un poco de inconsciente esclavitud. Mil menudencias lo hieren. Mil detalles lo alejan. Y así cuando una mujer, que no es la suya, pero que tiene todas las buenas y todas las malas cualidades de la eterna muñeca sumisa y coqueta, lo llama, corre hacia ella como hacia un ser de salvación.

¿No hay algo de simbólico en esta aventura de un «menage» de sabios?

* * *

«Amamos la gloria»— dicen las «cervelines».

Pero no les preguntéis si una inmortalidad como la de Safo o la de Santa Teresa, una inmortalidad de amor, de fervor, de belleza y de inconsciencia sublime, las parecería envidiable, porque os considerarán cual seres groseros. Lo que ellas quieren, es la fama fundada en la producción cerebral. El arte mismo tiene cada día menos cultivadoras cerebrales. En eso de hacer cuadros o de escribir poemas, aún hay algo de la feminilidad exquisita de la bordadora antigua. Lo

apasionante es la ciencia pura, la ciencia que sondea el misterio de la vida y de la muerte, la ciencia que considera los organismos humanos como campos de experimentación... ¡Ah, esas médicas, esas cirujanas, esas químicas, esas filósofas de nuestra época, con cuánto fervor se consagran a los más arduos trabajos! Esperando llegar un día u otro a ser, como madame Curie, catedráticas de la Soborna, consúmense de ambición y de insomnio. Entre un hombre y una mujer que trabajan cerebralmente, hay una diferencia inmensa. El hombre trabaja y vive. La mujer no vive y sólo trabaja. El trabajo es todo para ellas. Con la misma pasión con que se consagrarían a Dios, dedícanse a los laboratorios. Son las místicas del escalpelo, son las poseídas del anfiteatro. Una de ellas, la terrible y admirable y detestable Teresa Herlinge, dice, hablando de sus labores de «cerveline»:

—Nadie podrá figurarse jamás los goces que yo experimento cuando encuentro en mi clínica una enferma nueva en la cual, descubro y palpo un misterio vivo, un formidable misterio que debo sondear y descifrar. Nuestro poder es infinito... ¡Leer así, como en un libro abierto, en los órganos palpitantes! ¡Ah, y la autopsia...! ¡Qué maravilla de revelaciones en las cuales se basan las hipótesis más profundas...!

* * *

Pero hay a veces para estas diabólicas mujeres un momento en la vida que las hace pagar todas sus deudas sagradas de amor y de locura. Justamente los periódicos acaban de publicar la noticia del suicidio de una de ellas que deja una carta más patética en su sequedad que la oda de Safo. «A la edad en que, por lo general, los corazones se duermen en la paz del cansancio de haber amado mucho, el mío despierta o, mejor dicho, resucita, puesto que yo lo creía muerto. El hombre que ha hecho este milagro, tiene veinte años. Yo tengo el doble. Para no cometer la vileza de hablarle de amor y para no espantarlo con mis canas, me decido a morir.» ¡Qué terrible confesión! ¡Y qué lección...!

Pero la lección no servirá a nadie, ni salvará a ninguna de las que aún están en edad de ser salvadas. Porque lo propio de las cerebrales es creerse cada una un ser singular.

—Esa pobre mujer—dirán después de leer la carta—no era una verdadera «cerveline», una «cerveline» integral...

No lo era, en efecto. Y vosotras, las orgullosas, damas de laboratorio, tampoco lo sois, tampoco podréis serlo jamás. La vida es más compleja de lo que se os figura, y en cuanto a vuestros alardes de vivisección sentimental, no tienen, realmente, sino la importancia que vuestras vanidades quieren darles. Creyendo extirpar vuestros corazones, lo que hacéis es anestesiarlos. Mas la anestesia no dura una existencia entera. Un día,

de pronto, el olor del cloroformo se desvanece, y un perfume de rosas color de carne rubia embalsama el ambiente. Por las ventanas del anfiteatro entra, en un rayo de sol, una romanza marchita que habla de amor, de suspiros, de desmayos, de agonías... Y por primera vez, notáis que esas palabras no tienen el mismo sentido que en los libros de texto. En vuestras manos el escapelo tiembla, y vuestra blusa blanca de cirujanas se infla suavemente en los sitios donde dos alfileres prenden el delantal esterilizado... Mas, ¡ay!; por lo general, vuestra cabellera ha comenzado ya a encanecer, y vuestro primer amor—que debiera ser vuestra primera alegría, es vuestra primera pena.

«¡Cervelines», «cervelines», ojalá haya entre vosotras muchas que imiten el ejemplo de la pobre doctora que acaba de suicidarse! ¡Es preciso que vuestras vidas, inútiles para el amor, para la ternura, para la fantasía, sirvan, por lo menos, de holocausto en los altares de Cipris...! Es indispensable que vuestro sacrificio determine el milagro de alejar del seco cerebralismo a las que aún no se han anestesiado el corazón.

La reina de Saba.

Empleando los mismos procedimientos literarios que antes le habían servido para reconstituir

el texto completo de las «Mil noches y una noche», el doctor Mardrus acaba de formar, con las tradiciones orales que se perpetúan en Oriente a través de los siglos y de los milenarios, el poema verdadero de la reina de Saba. Antes que él, Eugenio de Castro nos había ofrecido una «Belkis» algo solemne. Y antes que Eugenio de Castro, Flaubert, en la «Tentación», con su genio adivinatorio, habíanos dado una imagen legendaria de la esposa de Salomón. Pero el doctor Mardrus desdeña a los que, en Europa, sin saber siquiera el árabe, se atreven a tocar con manos profanas el tesoro de la poesía oriental. «Los europeos—dice—no conocen sino una silueta vaga de la más prestigiosa princesa asiática.» Y agrega: «Mi relato es el de los tradicionarios árabes en su absoluta pureza solar.» Así debe ser... Pero lo malo—o lo bueno—para los adoradores del folklore es que, a pesar de su esplendor, la soberana auténtica del Yemen no logra hacernos olvidar el divino fantasma creado por Flaubert. Hay más detalles, sin duda, en el nuevo poema. Hay más magia, hay más escrúpulos suntuarios, hay más sabor exótico, hay más solemnidad regia, hay más hieratismo cortesano. Más fantasía, más lujo, más color y más gracia, no. Con su túnica de brocado de oro, dividida regularmente por tres franjas de perlas, de azabache y de zafiros, y realzada por bordados que representan los doce signos del Zodíaco, la aparición que turba las noches solitarias de San Antonio es el símbolo caprichoso,

risueño, frágil y tiránico de la voluptuosidad. Sus encantos contienen todo lo que la mujer ha acumulado en el espacio y en el tiempo de frívolo y de contradictorio, de santo y de diabólico, de secular y de infantil. Cuando aparece, seguida por su cortejo de onagros, sus labios ríen. Cuando se marcha, sus ojos lloran y su boca ríe siempre. Es ya una mujer y es la Mujer.

La Belkis literal, «flor entre las flores de Arabia», no resulta, según el texto oriental, sino «una adolescente de diez y seis años, ornada de bellezas por su creador y perfumada desde su nacimiento por la propia esencia de su naturaleza de ámbar». Su retrato se parece a cualquier miniatura persa. «No se podía comparar su talle—dice el cuentista—sino a una rama del árbol Ban, y su color era como el de las tuberosas de la China. Su rostro mágico—dos mejillas rivales de las rosas, una boca tallada en un rubí—no era el de una hija de seres humanos, sino el de un ídolo de Misraim. En ese rostro brillaban dos ojos largos, blanco y negro, mágicos gemelos, y en esos ojos de antílope, el negro se comía al blanco a la sombra de los puñales arqueados de las pestañas. Y eran tan largos los ojos, que miraban siempre de frente, aun cuando la cara estaba de perfil. Esta tuberosa adolescente reinaba, cándida, frígida y lánguida.» Con una belleza tan amanerada, Belkis, que sus súbditos llamaban Balkania, inspiraba a todos los príncipes de Oriente la más exaltada pasión. Cada mañana los embajadores iban a depo-

sitar a sus pies minúsculos presentes fabulosos, envueltos en pergaminos, que contenían estrofas en su honor. Pero ella no se dignaba siquiera contestar a los mensajes ardientes.

Un día, las brisas que servían de correos alados al rey Salomón, dueño de los elementos por la voluntad del Señor, llegaron a Judea llenos de murmullos, y dijeron al oído del rey:

«¡Oh, Profeta; oh, monarca de oro! Te anunciamos una noticia que refrescará tu alma con los abanicos de la promesa. En el país de Saba, en la Arabia, hay una princesa, cuyos largos ojos, blancos y negros, hacen suspirar y palidecer a los mortales. Es una adolescente como tú no tienes ninguna entre las trescientas esposas y las setecientas concubinas de tu harén sagrado.»

Después de lo cual, Salomón, que «era cual un jacinto», se sintió tan agitado por los deseos, que no pudo dormir en el lecho de su trono. Por la mañana llamó al jefe de los genios alados, Efritos, Mareds y Rokhs, y cuando lo tuvo prosteronado, «le dijo lo que les dijo». En el acto el trono fué transportado en alas de la brisa hasta las llanuras risueñas de Saba.

—Ahora—dijo el rey—, que me traigan al pájaro Yafur.

Pero el pájaro, por la primera vez en su vida, no se hallaba en su puesto, lo que hizo temer a los genios que Salomón les cortara la cabeza. Porque el monarca del poema árabe no es el suave y escéptico filósofo del «Eclesiastés», conven-

cido de la vanidad de todo, sino un terrible sultán, dueño de voluntades humanas y divinas, impaciente de lo que puede ser un placer, incapaz de contener su cólera sagrada.

—¿Adónde has mandado a Yafur?—preguntó al Efrito mayor.

—¡Oh, emir de los creyentes; no lo he mandado a ninguna parte!

Entonces el rey «rugió a la manera de los leones», y exclamó:

—Por los méritos de mi padre bendito, castigaré a Yafur si no me trae una buena disculpa.

Al cabo de un rato, el pájaro presentóse ante el trono de su dueño y le habló de esta manera:

—Al llegar a este país, vi hacia el Sur unos jardines dormidos en la mañana y los perfumes. Y mi alma fué presa de un deseo invencible. Y partí en alas del delirio. Y entré en la ciudad de Saba, capital del reino de las montañas. ¡Oh, jardines; oh, fuentes!... En una rama encontré a mi hermana Anfú, y, después de los Salams, me dijo: «¿De dónde vienes, feliz esclava de tu señor?» Yo le contesté: «Vengo con el rey de los horizontes del reino de Judea y voy con él hacia su Destino; pero tú, ¿qué haces aquí?» Ella me dijo: «Soy la bienaventurada esclava de Balkis, la de los largos ojos negros y blancos.» Yo le dije: «No la conozco.» Ella me dijo: «Vas a verla, y no sabrás en qué país del mundo te encuentras.» Y fuimos y llegamos embriagadas de olores a Mareb, donde está su palacio. Y por las siete puertas penetra-

mos en las siete estancias, la última de las cuales es como la violeta. Y nos posamos, discretas, a la sombra de la sombra, para ver sin ser vistas. Y vimos, visión entre las visiones, en un trono de plata, alto de treinta codos, a la Faraona adolescente, sola con su belleza de diez y seis abriles. De ver sus ojos magos, su rostro que avergüenza a las rosas; su boca, cofre de perlas; sus labios, abejas encarnadas, y el lunar de su mejilla, me he convertido en un suspiro entre los suspiros. Y de ver el soplo de su vida mover suavemente sus nacientes senos, y su cuerpo, milagro de candor, con sus caderas entre las muselinas, mi alma se ha quemado en el Sahara de la pasión. Por eso, olvidando mis deberes, me quedé contemplando, sin saber cuál era el tiempo del tiempo. Y ahora pongo en mis labios el sello del silencio.

Traduzco casi literalmente este discurso, para dar una idea de lo que es la retórica árabe, con sus imágenes pueriles y no siempre exactas, con su escrúpulo de detalles, con su fragilidad algo infantil, con su refinamiento bárbaro. En las «Mil noches y una noche», el artificio es el mismo, y si se nota menos es porque el asunto tiene un interés apasionador. En «La reina de Saba», toda la intriga podría caber en tres páginas. Para llenar con ella un tomo, o una velada, los tradicioneros han tenido que rodearla de poemas, de genios, de pájaros y de flores.

Cuando Salomón oyó lo que Yafur decía examinó los cuatro sentidos de aquellas palabras: el

sentido aparente, el sentido interior, el sentido místico y el sentido visible. Y luego, como siempre que tenía motivo de regocijo, «dilatóse hasta el límite de la dilatación, y su pecho de oro sintió bailar al corazón». Luego tomó su pluma, y con sus propias manos escribió un mensaje de amor a la reina de los ojos negros y blancos. Y Balkis, al leer el mensaje, sintió que su alma se conmovía y que el amor penetraba en la sangre de su sangre. La historia, naturalmente, va a terminar con un epitalamio ardiente. Pero como hay que hacerlo durar, asistimos a largos consejos, en los cuales los lectores de los astros preparan adivinanzas para probar la ciencia de Salomón, y oímos himnos al Sol, a la Luna, a las estrellas. Y al fin, cuando esperamos un idilio como los que tanto entusiasman a los lectores de las «Mil noches y una noche», nos encontramos con estas palabras de misterio: «El rey penetró en la cámara nupcial. Y encontró a su esposa como la Luna. Y Balkis lo recibió como la amante recibe al amante. Y él respiró la flor que había hecho florecer la sangre de tantos monarcas de los siglos. Y fueron felices. Pero no es licito descubrir lo que el amor ha cubierto. Porque todo es secreto en el amor. Y es un secreto de fe. Bendito sea, pues, el amor.»

Nada más sobre el idilio. Y como si leemos las 200 páginas es para llegar al idilio, nos sentimos defraudados por el poema que tan solemnemente nos presenta el sabio Mardrus.

Las mujeres de Zola

Angélica.

Sus ojos color de violeta, cargados de visiones amorosas y de vagas imágenes místicas, parecen haber olvidado, contemplando las vidrieras de la capilla Hauteccourt, el lejano espectáculo de su niñez. Y, sin embargo, nada hay tan inolvidable cual aquella noche de invierno, en la cual, huyendo de los Rabier, refugióse en la Catedral y durmió a los pies de la Virgen, mientras las santas de piedra que ornán la fachada, se vestían de nieve. ¡Y la mañanita siguiente, cuando los Hubert la recogieron muerta de frío y se la llevaron para quererla como hija...! Pero todo eso parece muy remoto a la orgullosa soñadora que se yergue igual que un lirio, en el esplendor de sus quince años, con el deseo de contemplar a Feliciano. «Ya es — dice el maestro— una admirable bordadora que presta vida a las flores y alienta con fe los símbolos. Posee el don del dibujo, y sus vírgenes, parecidas a las ingenuas figuras de los primitivos, causan asombro.» En el fondo del pecho de la obrera, un corazón de iluminada palpita. Las vidas de los santos envuelven a la pobre Angélica en una atmósfera de milagro. Su origen, por otra parte, la

predispone a las pasionales complicaciones fisiológicas.

¡Su origen! ¡Qué cosa tan obscura! Su madre es la lamentable Sidonia, que encarna la codicia de los Rougon, y que, después de haber tratado de ganar honradamente algún oro vendiendo frutas provenzales en una clara tiendecilla de la calle de Saint-Honoré, establece una secreta casa de intrigas galantes en el Faubourg Poissonnière, En cuanto a su padre, nadie lo conoce, ni aun su madre.

De tales herencias un carácter complicado surge, obscuramente al principio, con misteriosos sobresaltos y singulares caprichos; en seguida, con ardores místicos que la hacen desear una muerte igual a la de las vírgenes mártires; después con vagos instintos eróticos que llenan sus labios de hormigueos, y, por último, con un ideal preciso, en el que la suprema castidad y la suprema lujuria se confunden. Su imaginación, caldeada por los ensueños y las lecturas, ve en un noble vecino, hijo de los Hauteceurt, su futuro compañero de inefables felicidades. «Parécele — dice Zola— que la boda se verificará inmediatamente, pues está acostumbrada a los milagros leídos en las *Vidas de los Santos*. Y cuando Hubertina le hace ver la realidad diciéndole que el sobrino de un poderoso obispo no puede casarse con una pobrella, precipítala en un abismo de humillaciones. Pero, aun hundida allí, su mente le permite creer que un milagro se realizará.» Como una

virgen de miniatura de breviario, Angélica se ve a sí misma, en sueños, salvada de la obscuridad de su condición por el príncipe rubio. Toda su alma, todo su cerebro, todos sus sentidos, toda su locura, todo lo que en ella hay de misterioso y de sobrehumano, toda su naturaleza de iluminada, en fin, enciéndese en llamas de imposible deseo. Y por una serie inverosímil de circunstancias, las locas imaginaciones de la virgen amorosa conviértese en realidades. El obispo Hautecœur, cuya divisa legendaria reza «si Dios quiere, yo también», inclínase ante los amores de su sobrino y de la bordadora. ¡Pero esperad! El cuento azul termina trágicamente. «Se casa con la fortuna—dice el maestro—, se casa con la gentileza, con el poder, con la juventud: y blanquísima en su traje blanco adornado de encajes y de perlas, blanquísima en la cima de la dicha, muere besando con sus labios febriles los labios de Feliciano.»

Denisa.

La dulce Denisa, envuelta en su inmensa cabellera rubia, sonríe modestamente, y su sonrisa entre los agujerillos de las mejillas y de la barba, ilumina todo su rostro, aviva todo su ser. Cuidando a sus dos hermanos con solicitud admirable, siente, a los veinte años, palpar en su pecho tranquilo un corazón de madre. Sin curiosidad y

sin deseo de vivir una existencia mejor, guiada sólo por el cariño fraternal, abandona el pueblo donde nació y toma el camino de París. Su prima Genoveva le da hospitalidad en el obscuro, sucio y frío cuarto que ocupa en la calle de la Michodière. Con lo que gana en el «Bonheur des Dames» mantiene a su Juan y a su Pepe, y como es muy poco, muy poco, lo que produce el trabajo de las vendedoras, los tres huérfanos de Valognes sufren de la más espantosa miseria. Pero Denisa sabe sufrir con valentía. Su naturaleza serena contempla tranquilamente el porvenir. Algo le dice que más tarde podrá saborear los goces en que sueña, y que consisten en ver gozar a los demás. Porque para sí misma ella nada quiere. Su propia juventud, llena de savia amorosa, parecele una cosa inútil, puesto que jamás podrá entregarla al hombre a quien ama en secreto. ¡Está tan alto en la escala social! Su alma loca, en efecto, no se ha prendado de uno de sus compañeros de la tienda, sino del amo mismo, del poderoso Octavio Mouret. «Los ojos del patrón—dice Zola—llenáronla de amor desde el primer día. Aquel encuentro fué decisivo. Pero en tanto amor había una gran ignorancia medrosa, algo como un susto de sí misma.» En la tienda inmensa donde se amontonan todas las tentaciones de la mujer, donde hasta en el aire hay un perfume penetrante de coquetería, donde todo respira lujo, elegancia, *chic*, la humilde muchacha va afinándose poco a poco. Al contacto frecuente de las sederías, su piel

blanca se satina; y sus gestos cobran voluptuosa molicie en el calor perpetuo de los salones de modas. Mouret no parece ni verla. Dominado por la fiebre del comercio, agranda cada día su tienda y aumenta los surtidos de artículos femeninos, seguro de que la parisiense, alucinada por tantas cosas bonitas, llegará hasta el vicio, hasta el crimen, para poder comprarlas. «Queriendo traficar mejor con los deseos de la mujer—dice Zola—Mouret la embriaga de atenciones: establece ascensores capitonados, distribuye ramilletes de violetas, hace una sala de lectura que facilita las citas galantes, y a la formidable publicidad de los carteles, de los periódicos, de los catálogos, agrega las primas a los niños, las estampas, los juguetes, los globos de goma que, detenidos por un hilo, llenan a París de letreros anunciadores. Pero el comerciante, dominador del bello sexo, experimenta de pronto una debilidad y se siente dominado por una fuerza superior...» La fuerza superior es el amor, el amor de Denisa.

Sí; el poderoso amo del «Bonheur des Dames» enamórase de su empleadilla, de la pálida muchacha de inmensos cabellos, de la más seria, de la menos seductora de las «vendeuses». Porque no hay duda: entre las mil chicas que sirven en la tienda, las hay a centenares más bonitas, más provocativas y más juvenes. Octavio Mouret lo sabe. Sabe también, por instinto, que la conquista de Denisa le será más difícil que la de cualquier otra mujer. Y, a pesar de todo, vencido,

emprende la campaña con promesas y galanteos, apasionadamente. Pero todo en vano. La muchacha, tranquila y sana, resiste al amor. Con una dulzura inexorable responde a todas las palabras de su amo: no. Al fin Mouret le ofrece su mano. Denisa acepta con sencillez, como si fuese una cosa muy natural en el mundo que una modistilla buena y bonita se case con un millonario.

Cristina.

Esta es la falsa musa. Se llama Cristina. Su tez de primavera, su seno naciente, sus cabellos negros, enloquecen, en Claudio Lautier, al artista y al hombre. Pero al principio el único que habla es el artista. Con un entusiasmo goloso el pintor copia la juvenil garganta, se extasía ante el talle frágil, admira los redondos brazos. ¡Nada más! Ella ve con extrañeza a aquel chico guapo que, encontrándose solo con ella en el misterio de su estudio, no le pide sino que se quede quieta. Por eso vuelve a menudo. «Alta—dice el maestro—, alta y bella con su pesada cabellera, tiene un aspecto de tranquila decisión. La parte superior del rostro es de una inmensa bondad, de una inmensa dulzura, con la frente límpida cual un espejo y la naricilla nerviosa. La sonrisa de los ojos ilumina el conjunto. Pero la parte inferior de la cara aleja la idea de ternura: la mandíbula es dura, la boca es una flor de sangre, los dientes son fuer-

tes. Es una planta de pasión, en la cual la savia amorosa palpita». El retrato es claro y admirable. El maestro parece complacerse de una manera muy especial en presentar a sus más queridas heroínas en el instante en que los sentidos empiezan a despertarse, y en verlas ir, paso a paso, con incertidumbres ingenuas y locos aleteos, hacia la hoguera de las pasiones.

Durante largos días, Cristina, virgen, sirve de modelo para un cuadro desnudo a su amigo, y no siente rugir en su pecho el amor por el hombre sino cuando en la Exposición de Bellas Artes, contempla la obra del artista escarnecida por una hostil multitud. ¡Oh, aquella tarde! Queriendo consolarlo de la burla de los demás, corre hacia él con los brazos abiertos, y en la penumbra perfumada del crepúsculo besa ardientemente los labios amados.

Al sentirse mujer, Cristina, con su carácter franco, comprende que no puede continuar viviendo en casa de madame Vanzade, donde la tienen por una niña. No; no puede; no quiere. Claro que no le sería difícil ni esconder sus amores ni hacérselos perdonar confesándolos. Pero no. Su frente se enturbia a la sola idea de una humillación o de una mentira. Con su pintor huye, pues, a Benencourt para adorarlo en el tibio retiro del campo.

He dicho mal. No es el pintor, sino el hombre, el que huye. En la puerta de la alcoba ha muerto el artista. Y la mala musa, la mujer egoista-

mente amorosa, siente un inmenso orgullo al vencerse de ello. La pintura le parecía una rival. Sin genio y sin ensueños, Claudio antójasela más «suyo». Su egoísmo erótico es tan grande como su amor, su amor proceloso, su encrespado amor de océano, ante el cual todo se borra de su alma, hasta el sentimiento de la maternidad. Porque Cristina no es madre sino de una manera material. En el fondo no es más que amante.

Claudio, en cambio, después de la embriaguez de los sentidos, vuelve a amar su arte. Los celos femeninos nacen entonces: «En el alma de ella—dice Zola—el insaciable amor ruge siempre. Ella no deja de ser la carne de pasión, el deleite de los labios rojos y sangrientos.»

El desdago de Claudio la hace sufrir torturas casi físicas. En su desesperanza llega a odiar el arte, hasta el punto de decirse que preferiría tener como rival a una mujer.

Para consolarla, Claudio se casa con ella; pero el consuelo es pálido, y la fogosa amante siente, al volver de la alcaldía, la sensación de regresar de un entierro—el entierro de su amor, de su juventud, de su goce. Y con un alma doliente, continúa sufriendo en la monotonía del olvido, hasta que, una mañana, el suicidio de su marido la sacude con violencia trágica.

Nana.

Hela aquí. El fru-fru de sus trajes de seda y el perfume de sus cabellos, anuncian desde lejos su llegada. Es la flor del rosal cárdeno. Es la mosca de oro. «La crónica de Fauchery—dice Zola—era la historia de una mujer, hija de cuatro o cinco generaciones de borrachos, de sangre corrompida por largas herencias de miseria y vino, y que se transformaban en ella en un desarreglo nervioso sexual. Alta, bella, de hermosas carnes, criada en el arroyo parisiense cual planta del estercolero, parecía hecha para vengar a los miserables de los cuales procedía. Con ella, la podredumbre que fermenta en el pueblo subía hasta la aristocracia para encanallarla. Sin quererlo, sin saberlo, llegaba a ser un elemento, una fuerza de la Naturaleza, un fermento de destrucción, corrompiendo y desorganizándolo todo. Al fin del artículo hallábase la imagen de la mosca; una mosca del color del sol, escapada de la inmundicia; una mosca que chupaba la muerte de las carnes podridas y abandonadas en los caminos, y que después, volando con sus alas de pedrería, envenenaba a los hombres sólo con posarse en ellos.» Fauchery era un moralista. Si hubiese sido un pintor, en vez de un símbolo horrible habría visto en ella una imagen seductora, con su cabellera de oro, su piel de raso, su naricilla picaresca y sus ojos fosforescentes. Si hubiera sido escultor,

lo que en ella le hubiese llamado la atención habría sido la esbelta estatua viva. Si hubiera sido poeta, en fin, poeta y amante, habríase dejado alucinar por todo lo que en su vida, en su alma, en su cerebro, es capricho, fiebre, locura, voluptuosidad, tristeza, gracia, coquetería, vicio, independencia, instinto libre e inconsciente ingenuidad. Porque no hay ceguera más grande que aquella del moralista que sólo ve en la cortesana moderna un ser de cálculo y de lujo.

Nana es el símbolo de la corrupción áurea. A los veinte años, después de haber vivido con unos cuantos protectores cosmopolitas, aparece una noche vestida de su blancura, coronada de sus cabellos, y triunfa en el escenario de Variedades. sin talento y sin voz, sólo con el prestigio dominador de su belleza rubia y de su sonrisa provocante. Una jauría de hombres sigue sus huellas, y ella, segura del porvenir, comprende entonces que podrá escoger, y ser exigente, y ser desdñosa, y ser cruel — y también, a veces, ser buena, sonreír, acariciar y morir de amor en un beso sin precio —. «Siempre convencida de su superioridad sobre las gentes honradas que la aburren—dice Zola—, hace daño con la más perfecta inconsciencia.» Jorge Hugon la gusta, como la gusta luego su hermano Felipe Hugon. Que de ese doble amorcillo puede surgir un drama fraternal, ni siquiera se lo imagina. No es ella, pues, sino la vida misma, la que es cruel. En sus relaciones con Fontan, que la maltrata, muéstrase

apasionada sin interés. El mismo maestro, más adelante dice: «Nana es, ante todo, una buena muchacha. Las tristezas a su derredor la hacen llorar, y cuando cree que ha sido dura con sus criados, les pide perdón.» Su maldad tiene algo de castigo evangélico. Es mala con los ricos, con los nobles, con los que le parecen opresores del pueblo. Es mala con Muffal; es mala con Vaudenures; es mala con Steiner; es mala con los que la compran como un objeto de lujo o como un veneno indispensable para sus vicios. Pero no lo es con Satin ni con sus demás *beguins*.

Después de dominar a París, de tener palacios, de devorar fortunas, de precipitar familias enteras en la ruina y en la desesperación, una noche, de repente, cae enferma. La página de su muerte es espantosa. «Va a morir como una bestia putrefacta» — dice Zola. Y, en efecto, en un cuarto del hotel sucumbe, sola, entre pústulas hediondas.

Clorinda.

No creo que Clorinda tenga, entre los lectores del maestro, un gran número de admiradores. Su figura, en medio de tantas otras tan brillantes, parece pálida. Empero es, quizá, la más bella de todas, la más bella de un modo plástico por lo menos. «No tiene defectos», dice alguien hablando de su figura. Lo malo es que carece de *chic*. Se viste sin la ciencia consumada de las parisienses.

y bajo los árboles del bosque, en las tardes primaverales, sus trajes, algo ridículos, hacen de ella una imagen a la vez divina y ridícula. ¿Qué no es raro en ella? Su generosidad de unos días es tan grande como su avaricia de otros; su misticismo camina a la par de su instinto libertino; su ambición, en fin, es tan enorme como su modestia. Mas en todo resulta necesario suprimir lo pálido, lo burgués, lo humilde, lo que no es sino máscara, para dejar lo *otro*, que es lo real. Y no hay duda: lo otro es grandioso. En una época de orden, parece una hija de la leyenda aventurera de siglos más pintorescos, venida de Italia para conquistar, como Mazarino, el supremo poder en Francia. Con modales singulares, fingiéndose alocada, chocando, seduciendo, inquietando, sigue, por encima de todo escrúpulo, la línea que su voluntad se traza con objeto de llegar a un rico matrimonio. Su excelencia Eugenio Rougon parece-la una presa digna de los halcones de su deseo. ¡Cómo no ha de enloquecerlo, siendo tan bella! ¡Cómo no ha de conquistarlo, siendo tan hábil! ¡Oh! Pero él lo es más. ¿Lo es más o lo es menos? Lo es más, porque escapa a la seductora diabólica y la obliga a casarse con un pobre hombre sin talento. Lo es menos, porque no adivina que aquella mujer es capaz, teniendo un marido, de hacerlo triunfar a pesar de todo. ¡Y cuánta elegancia en la venganza! Allí se ve la sangre florentina que corre por sus venas azules bajo el alba seda de su epidermis. Sus intrigas hacen que

el emperador dé el gobierno a su enemigo. Viéndole en el Poder, se acerca a él y le dice: «Te he hecho subir para precipitarte en seguida al abismo.» Al día siguiente cambia el Ministerio, en efecto, y reemplaza a su excelencia Eugenio Rougon, el marido de Clorinda. «Ya ves que no es más pobre que tú» — termina diciendo. Y después de tres años de intrigas llama de nuevo al Poder, sonriendo divinamente, a su excelencia Eugenio Rougon.

Clotilde.

¿Os recordáis de aquella chiquilla a quien Angela Sicardot no quiere abandonar, y que después de un viaje por el Mediodía va a vivir en casa de su tío? En *La Curé* la dejamos casi en pañales. En el *Docteur Pascal* la encontramos luego, creciendo libremente, como una planta silvestre. «A la edad ingrata—dice el maestro—de los doce a los diez y ocho años, parece demasiado alta. Sin esbeltez, trepa a los árboles cual un muchacho.» Pero de pronto, por obra de hechicería, comienza el cuerpo a adelgazarse, se afina la cintura y surge, poco a poco, del bloque sin cultura de mármol color rosa, la más seductora estatua de voluptuosidad. Oid cómo la describe Zola: «Tiene la cabellera rubia, cortada hasta la nuca, un perfil exquisito y serio; la frente recta, los ojos azul celeste, la barbilla carnosa y la nariz delica-

da. Su cuello es de una blancura de leche entre el oro loco de los cabellos que revolotean a su alrededor.»

... Llega á los veinticinco años. ¡Pero es tan ignorante! Lo único que sabe es leer y escribir. que en esto, como en el desarrollo plástico, una sorpresa nos espera. De pronto comienza a saber, a saber mucho, a estudiar, a meditar, y cuando menos se piensa, ya está ayudando a su sabio tío, el doctor Pascal, en sus labores científicas.

¡Qué admirable es el cuadro que nos hace ver, uno frente a otro, a estos dos seres unidos por el destino a pesar de sus edades! Ella, la niña cristiana que se acuerda con íntima ternura de las oraciones que le enseñó su nodriza Martina, que rría conquistar para el Señor Jesucristo, el alma incrédula de su tío. «Sueña—dice Zola—en destruir el pensamiento de su maestro, en aniquilar las obras que hieren su fe católica y se hace cómplice de los cobardes designios de su abuela Felicité. Pero, sorprendida por el doctor en el momento en que pilla sus manuscritos, se siente dominada, domada, por la voluntad viril y se arroja en brazos de los hechos, de la verdad desnuda, de la execrable realidad que revolucionará todo su ser y la dará una formidable lección de vida.»

La reconquista del alma de Clotilde es de una belleza simbólica inolvidable. La antigua enemiga se hace sumisa discípula. En las noches estudiantinas, bajo la luz de la lámpara, ante los libros de ciencia, las dos cabezas se aproximan y los

cabellos blancos del sabio se confunden con los cabellos rubios de la convertida. Luego los labios también se acercan, temblorosos, para juntarse en un beso fecundo.

Matilde Jabouille.

Un retrato goyesco. «Tiene treinta años, es morena; su rostro chato aparece flaquísimo, con sus ojos de pasión y sus párpados azulados. Su reir enseña huecos negros de la boca, en los cuales faltan dientes. Es inquietante de fealdad. Un perfume fuerte emana de ella, perfume que impregna su cabellera, su falda, todo su ser. Diríase que su aliento es de menta y de pimienta. Dicen que fueron los curas los que la casaron con Jabouille el herborista; y, en efecto, suelen verse vagas sombras de sotanas en el misterio de su tienda, do reina una discreta penumbra de claustro y un silencio de sacristía, y do las devotas hablan quedo, cual en el confesonario, haciendo sus compras, que meten en el fondo de sus sacos bajando la cabeza.»

¿Verdad que es un capricho? Pero ved las otras dos partes, pues cual una trágica comedia o cual una pintura mural, esta historia grotesca se divide en tres *panneaux*.

Jabouille, extenuado, muere. La viuda, inconsolable, lo reemplaza, sin ir a la Vicaría, con sus dos empleados, Mahondeau y Chaine. Un día, sin

embargo, un hombre la seduce. Es Jory, que parece «una gallina gorda», y que tiene «una nariz rosada y oleaginoso». Con él se escapa la herborista, ya rica.

Después de seis meses de idilio ilícito, la viuda de Jabouille consiente en casarse con su raptor.

Tercer cuadro: «Desde entonces una esposa autoritaria, hambrienta de respeto, devorada por la ambición, reemplaza en ella a la antigua impúdica; ni siquiera engaña a su nuevo marido. Una virtud agria la domina. Está gorda, es redonda; parece una salchicha.»

Felicité.

Felicité, la viejecita seca y morena que recorre a pasos rápidos las calles de Plassans y en la cual nadie para mientes, es una viva lección de energía. Durante veinticinco años lucha por la riqueza, en el comercio. La suerte la vence. No importa. Su ideal es ser rica, ser poderosa, ser respetada, ser temida, ser temible. «¡Lo seré!»—dice—. Y no hay que reirse de ella. A pesar de que su marido es un personaje nulo, incapaz de conquistar la fortuna; a pesar de que sólo le quedan unos 2.000 francos de renta anuales; a pesar de todo y todos, está segura de que logrará ser poderosa. Para conseguirlo tiene la voluntad.

Con paciencia ve crecer a sus hijos, buscando entre ellos el instrumento de su ambición. Desde

luego, Pascal, el doctor, no le sirve. Es un idealista loco, que cree en la Ciencia, en la Humanidad. ¡Bueno! Pero quedan otros dos: un abogado y un funcionario, ambos «utilizables». Y pasan los años, los años, los años..., y nada llega. No importa. Felicité no envejece; con sus ojos feroces contempla las ventanas suntuosas de la casa del agente fiscal. «¡Ah! Reemplazarlo!» Estalla la Revolución del 48. ¿No habrá algo? No... nada. Mas he aquí el golpe de Estado de Napoleón III, los fusilamientos, los motines, la resistencia, la lucha por la libertad. Todo lo noble perece. De las ruinas surge, al fin, la fortuna de la viejecita, que supo esperar con avidez. La Agencia fiscal es de ella, de su familia. Desde entonces cada día ve crecer su prestigio.

A la tía, que con su idiotez entristece la casa, la encierra en un manicomio. A Francisco Muset, el amigo del «pueblo canalla», lo precipita en la locura y lo hace suprimir en un arrebató; y entre tanto, su hijo, allá en París, sube hasta el Ministerio. A los ochenta años es la más poderosa y la más elegante mujer de la ciudad. La guerra y los desastres aumentan su riqueza. Ella sabe entonces renunciar a la lucha y retirarse lo mismo que la emperatriz Eugenia, haciendo gestos de duelo. Sólo una pasión subsiste en su alma, y es el deseo de destruir los papeles, en los cuales, con paciencia de coleccionista, su hijo, el doctor Pascal, ha reunido, durante veinte años de trabajo, todos los documentos fisiológicos sobre la familia de los

Rougon. Una criada la ayuda. Y así, viendo al fin arder en una inmensa llama los manuscritos de su hijo el sabio, siente, ya en las puertas de la muerte, la suprema dicha de salvar a su familia de la verdad cruel de la historia científica.

Catalina.

Catalina no merece el horror con que se la considera. Es la mujer inconsciente, apacible, que recibe los golpes y las caricias de su dueño con igual serenidad. A la pobre la gusta Lautier; pero como el que la llama es otro, se resigna. «Es mi hombre—dice—. Y su «hombre», su chaval, le da todos los días su ración de patadas; la hace trabajar para poder beber; la deja enflaquecer de hambre. ¡Es su hombre! Por eso lo defiende, arriesgando su propia vida, el día del motín de los mineros. Por eso pena y suda, llevando carbón para mantenerlo. ¡Oh! Y esta no es una robusta hija de las montañas negras. «Delgadilla a los quince años—dice el maestro—, tiene el pelo rojizo, la boca algo grande, los dientes admirables, la tez pálida.» Su cuerpo es blanquísimo. Vestida de minera, con su calzón y su gorro, parece un pobre hombrecito melancólico y suave.

Gervasia.

Una figura de infierno: Gervasia. «Concebida en la borrachera—dice Zola—, tiene la pierna de-

recha enferma; es flacucha, muy pálida, y su madre, que adora los licores, la somete al régimen del aguardiente. Ya grande, sigue siendo delgada y frágil, con un delicioso rostro de muñeca, un rostro redondo y pálido, de una exquisita delicadeza. Su cojera es casi una gracia; su talle se inclina hacia un lado a cada paso con un suave vaivén. Esta debilidad física no la impide ser precoz en todo, ganar su vida a los doce años, tener un hijo a los catorce. Después de éste, vienen otros dos frutos de su amor. Así, a los veintidós años, tres veces madre, la vemos abandonada por su amante y dispuesta a no volverse a emborrachar. Lo único que desea es trabajar para comer —¡oh! ¡nada más que un mendrugo!—, y para dar de comer a sus chiquillos. La señora Fauconier, lavandera, la emplea, y Coupeau la conquista, no porque sea guapo, ni trabajador, ni nada, sino porque la pobre no sabe decir «no». ¡Otro hijo! Pero Gervasia, para que nada falte, lava durante doce horas diarias, mientras su marido, por su parte, es un modelo de obreros. Un día Coupeau se rompe una pierna, abandona el trabajo, comienza a beber. Gervasia pone, gracias a lo que un admirador casto la presta, una tienda de planchadora. ¡Con cuántas ilusiones se instala! Pagará poco a poco, dando un luis cada mes, y economizará algo, y educará bien a los chicos... Pero, ¡ay!, la realidad es una cruel contradictora. La vida horrible de degeneración, de lento declive, comienza. El drama es de una monótona tristeza.

El marido se emborracha. Ella lucha. Al fin se emborracha también. Vuelve a ser obrera. Sólo que es tarde. ¡Ya ni eso puede! Y después de lavar el suelo en una casa, después de dormir entre las inmundicias de una caballeriza, después de apurar lo inverosímil de la ignominia, se va a la fosa común, llevada por Bazouge, el enterrador que tanto miedo la inspirara en su niñez.

Tante Dide.

Esta desdeñada es la madre de todas. Es la primera. Por eso, en nuestras imaginaciones, resulta la última.

¡Tante Dide! De ella salen todas las ramas del árbol. Es la abuela de la familia, la fuente de todas esas vidas de Rougons y de Macquarts, el antro oscuro de donde se lanzan en vuelo misterioso, para llenar el siglo, los más extraños, los más locos, los más estupendos personajes de la vida imaginativa. Es el viejo tronco del roble. Y así, rugosa como un tronco, vieja como un roble, la vemos en *El doctor Pascal*, a la edad de ciento cuatro años, olvidada cual una cosa inútil en un rincón de la vida, ya sin juicio ni voluntad, pudiendo pasar horas y horas quieta, momificada, pareciendo una muerta que aún funciona, siendo un organismo del cual ya se ha ido todo, todo (el alma, la sangre, la memoria), y que, sin embargo, aún digiere y se mueve y ve con ojos fijos.

Pero si ella yace inanimada esperando el choque que va a devolverla un día la razón durante algunos minutos, para hacerla morir contemplando el pasado trágico; si nada en ella se mueve, en cambio, ¡cuántas vidas palpitan en el mundo que no son sino ramificaciones de su vida! Los Rougons son sus hijos legítimos. Los Macquarts son sus bastardos. Aquellos fueron engendrados por un robusto y plácido jardinero. Estos tienen como padre a un contrabandista alcohólico. Pero ahora, en la vida, unos y otros se mezclan y se confunden, habiendo pasado por ella, por Tante Dide, por la yema simbólica, por el crisol de feminidad triunfante.

¡Y quién hubiera dicho que iba a durar tanto! A los cuarenta años, en efecto, ya parecía decrepita. Sus nervios la hacían víctima de los ataques más espantosos. Pedro Macquart, para precipitar su fin, la despoja de su fortuna, y Pierre Rougon la brutaliza con el mismo objeto. Pero ella no se quiere ir. Y cuando ya casi todos sus nietos han desaparecido, continúa en su butaca, inmóvil, grave, triste, como un testigo de las más grandes ignominias humanas.



POEMAS EN PROSA

Ante los ojos de su retrato.



ESTA noche, por primera vez, los grandes ojos azules y fervientes de la muerta que custodia mis sueños, me han mirado con dureza triste.

¿Qué tempestad encrespa así esos claros lagos de amor y de bondad...? ¿Qué nubes se reflejan en sus linfas...? ¿Qué catástrofes anuncian sus súbitas sombras...?

Yo los interrogo con ternura, recordando dulces días lejanos, en los cuales vi pasar por sus pupilas ligeras amenazas que mis sonrisas calmaron en el acto. Pero hoy todos mis halagos de niño grande se rompen contra la dureza de su pena.

—Ojos—les digo—, mis ojos, mis grandes ojos fervientes, mis ojos de madona, que custodiáis mis sueños y que calmáis mis fiebres, ¿por qué esta noche, por primera vez, me sois crueles?

Los ojos callan...

Entonces, para tratar de demostrarles que soy siempre el mismo, y que sé reconocer mis culpas, y que sé arrepentirme y pedir perdón, les confieso faltas cometidas, faltas veniales, hijas del capricho ligero de mis amargas soledades.

—Es cierto—les digo—que una cabellera rubia, una noche, me hizo pecar... Es cierto que una boca loca, otra noche, me atrajo... Es cierto que dos manos diáfanas, otra noche, acariciaron las mías... María, Eulalia, Marcela...

Sólo un nombre no les digo... Y es que tengo miedo de que, al oír cómo se estremece mi voz al pronunciarlo, las lágrimas que tiemblan en el borde amargo de sus párpados inunden su rostro de madona de la guardia.

El arte de olvidar.

Yo sentía una verdadera curiosidad por volverla a ver. Pero digo mal, no era curiosidad, era un deseo ardiente, un interés apasionado, un anhelo tierno. Ambos, errantes, parecíamos condenados a no encontrarnos nunca en el mismo lugar. Y cuando yo llegaba a alguna metrópoli lejana, de la cual había ella partido poco antes, mi orgullo de hombre complacía en creer que la pobre musa de mis antiguas canciones de amor huía de mí, temerosa de volver a mis ojos...

De vez en cuando, alguno de los que la habían

conocido en mi estudio estirándose cual una gata blanca sobre el terciopelo de una alfombra de preces, decíame:

—Ya no es la misma...

Yo no daba crédito a tales palabras. Y evocando el recuerdo de tres años de amor, de un amor como sólo se encuentra una vez en la existencia, todo llama y todo sacrificio, todo fervor y todo goce, la veía siempre a mis pies, juguetona, maternal, humilde, amenazadora, absoluta, en suma, y siempre dispuesta, por el amor de mi amor, a devorarme o a morirse.

¡Ah! Las noches aquellas en que, después de no dormir durante diez horas, arrodillábase, pálida, y me juraba por cenizas misteriosas que si yo dejaba un día de amarla no quedarían para ella sino dos caminos: el del cementerio o el del convento.

Y como era devota, agregaba:

—El del convento más bien...

Porque era devota ingenuamente, sinceramente... Y muy a menudo, cuando sus labios febriles confundían, en un silencio obstinado, los besos con los suspiros, yo creía sentir, en el fondo seco de su boca, el sabor misterioso de recientes eucaristías...

Así, pues, al encaminarme hoy hacia su casa, en este lugar de Europa donde todo el mundo se encuentra, pensaba en su sorpresa, pensaba en su alegría, pensaba en el aleteo negro de sus largas pestañas, pensaba en su mano temblorosa,

pensaba en las palpitaciones súbitas de su pecho de esfinge.

Sólo en lo que iba a suceder no podía pensar.

—Soy yo—la dije conmovido.

Ella meditó un instante. Luego, muy sincera, muy tranquila, sin el menor deseo de molestar-me, con una sonrisa de simpatía lejana, murmuró:

—Es cierto, sí... A primera vista no me dí cuenta... ¡Hace tanto tiempo...! Más de dos años... Y ya no llevas el mismo peinado...

Entonces comprendí que, verdaderamente, en las mujeres, mientras más grande es el amor, mas absoluto es el olvido.

La princesa muerta.

¿Es el bosque de la princesa durmiente...? ¿Es el parque de la infanta Gardenia...? ¿Es el jardín de Melisanda...?

Es un viejo vergel abandonado, que parece a la luz calina de la luna, con las manchas rojas de sus rosales, y las manchas verdes de sus laureles, un ópalo fantástico...

Las tres hijas del rey—María Rosa, María Aurea y María Blanca—se pasean por sus alamedas todas las noches.

Pero hoy, María Blanca falta.

Y María Rosa, temblando, murmura:

—Aurea... Aurea...

Y María Aurea, temblando, contesta:

—Rosa... Rosa...

Luego hay grandes silencios tibios, sólo interrumpidos por las quejas de las hojas secas que agonizan bajo las plantas ligeras... Luego, murmullos de ramas que se quejan de las caricias bruscas del viento... Luego, muy lejos, muy lejos, ecos confusos de voces misteriosas...

—¿Oyes?...

—Oigo a los pavos reales que lloran...

—Los pavos reales no lloran...

—Entonces, es el aire que canta...

Y las dos sombras diáfanas continúan deslizándose, bajo las capas de esmalte, como dos hadas de oro y de seda.

—Rosa...

—Aurea...

—¿Dices que quería morir?

—No lo he dicho, no... Lo he pensado...

—Yo lo he sentido...

—¿Por qué lo has sentido?

—Porque vi sus ojos...

—Yo también vi sus ojos...

En la arena de plata, las huellas de un pie ligero forman minúsculas marcas de lises y de tréboles...

Es el camino del estanque...

—Por aquí...

—Sí... Ya lo sé...

—¿Por qué lo sabes?

—Porque es la alameda de los muertos...

—¿Has dicho de los muertos..?

—De los pobres muertos...

Y los cuatro piececitos desnudos siguen mezclando las trazas floridas de sus dedos con las señales que rompen la monotonía argentina del sendero. En el fondo, en un nido de laureles verdes y de rosales rojos, el estanque luce cual una inmensa pupila glauca...

—¡Mira!—exclama Rosa deteniéndose al borde.

—Mira...—contesta Aurea con voz de eco.

La corona está ahí, abandonada..

Y ambas, juntando sus cabezas, se inclinan sobre el agua y ven... Pero no descubren nada...

Y una dice:

—No la veo...

Y otra dice:

—No la veo...

Y es que está tan blanca, tan blanca, que parece un rayo de luna que duerme en el fondo de las aguas glaucas...

El supremo abandono.

Apasionado y metódico, meticuloso y tierno, mi pobre amigo consolábase melancólicamente del abandono de Laura, pagando poco a poco las deudas, que, al marcharse sin decirle adiós, le había dejado como recuerdo. Cada mes, después

de cobrar en la caja de su editor, dividía su sueldo en dos partes iguales, y decía con voz grave:

—Esta es la tuya, ingrata... Esta es la mía...

Luego, cuando los acreedores llevábanse los escudos que, según un sabio arreglo, correspondíanles, él evocaba, entre el humo de sus cigarrillos y la bruma de sus recuerdos, las circunstancias de su existencia amorosa.

Y un día, ante una factura de joyero, murmuraba: «¡Ah! ¡el collar, el famoso collar...! Una fantasía ruinosa... un capricho de loca... Claro que no debí haber consentido... Pero estaba tan linda aquella mañana de primavera junto a la vidriera tentadora, ¡y decía con tanta gracia que su garganta se moría de frío!» Y otro día, mirando una cuenta de peletero, figurábase ver de nuevo la piel muy negra que había hecho resaltar el rostro de nácar amado...

Así, lentamente y secretamente, seguía viviendo en compañía de su fantasma de amor y era feliz porque aún sentía su presencia misteriosa.

Pero él no lo sabía...

El suspiraba, al contrario, pensando en lo dichoso que iba a ser cuando, más tarde, mucho más tarde, al cabo de meses y meses de relativas privaciones, pudiera, al fin, disponer de todas las bellas piezas de oro que ganaba escribiendo historias cómicas de maridos engañados y de damas engañadoras...

Un día lo supo...

Fué la última fecha de facturas, el término de

los vencimientos; el 31 de la redención. «Esto para mí—se dijo—; esto para ella, la ingrata. «Luego llegó el postrer cobrador con su cara irónica y llevóse, impasible, lo de ella...

Y entonces, al sentir que aquel hombre detestado no volvería nunca más, que ya no había ningún sacrificio que hacer por Laura, que en adelante su dinero sería suyo y sólo suyo, comprendió obscuramente, tristemente, trágicamente, que todo había terminado, todo. Y viendo desvanecerse en la penumbra de su vida al divino fantasma de su amor, echóse a llorar con angustia, cual un pobre niño abandonado...



INDICE

	<u>Páginas.</u>
Dedicatoria	5

BAILARINAS

La bacante que baila.....	11
Napierkowska.....	26
La Argentinita.....	28
Dos bailadoras.....	31
La Preciosilla.....	34
La bailadora desnuda.....	36
Varias bailadoras.....	45
Gaby, la ninfa de Montmartre.....	48
Las «geishas».....	52
Bailarinas de liliput.....	57
Bailarinas cosmopolitas.....	59
Bailadoras orientales.....	65
Las «girls».....	71

MIS ÍDOLAS

Raquel Meller.....	81
Réjane en la intimidad.....	86

	Páginas
Loie Fuller.....	95
Sadda Yacco.....	106
La Aspasia moderna.....	112
Georgette Leblanc.....	118
Marta Brandés.....	120
Suzane Després.....	123
Berthe Bady.....	126
Emma Calvé.....	128
Polaire.....	131
La Duse.....	134

ENTRE ENCAJES

Las parisienses de Willette.....	139
Las parisienses de Helleu.....	146
Las parisienses de Bac.....	149
Las parisienses de Steinlen.....	155
¡Vienesa, rubia vienesa!.....	160
El prestigio voluptuoso de las sevillanas.....	168
Estrasburgo y sus mujeres.....	176
Las mujeres de Londres.....	182
Ingenuas, coquetas y damas trágicas.....	188
Galantes memorias.....	198
Apoteosis.....	207
El comercio de las sonrisas.....	219
Un monstruo adorable.....	226
Mujeres de Biarritz.....	238
Los bailes parisienses y el Molin Rouge.....	243

SERES DE ENSUEÑO

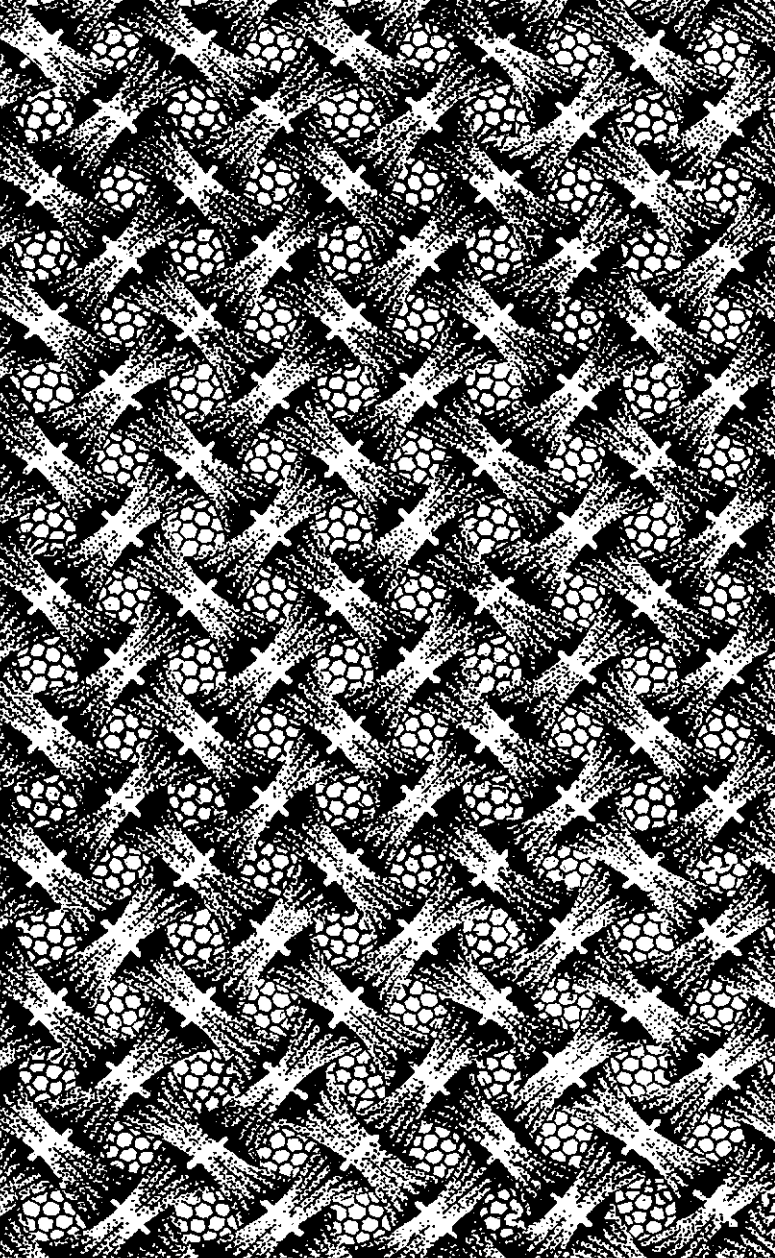
	<u>Páginas</u>
La Parisienne.....	251
Las cervelinas.....	260
La reina de Saba.....	267
Las mujeres de Zola: Angélica.....	274
— Denisa.....	276
— Cristina.....	279
— Nana.....	282
— Clorinda.....	284
— Clotilde.....	286
— Matilde Jabouille.....	288
— Felicité.....	289
— Catalina.....	291
— Gervasia.....	291
— Tante Dide.....	293

POEMAS EN PROSA

Ante los ojos de su retrato.....	297
El arte de olvidar.....	298
La princesa muerta.....	300
El supremo abandono.....	302

ACABÓSE DE IMPRIMIR
ESTE LIBRO EN MADRID, EN
EL ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO
DE YAGÜES, HERMANOS,
EL DÍA X DE JULIO
AÑO MCMXIX





BIBLIOTECA
NACIONAL



1002055935



86805385608

GÓMEZ CARRILLO

EL LIBRO

DE LAS MUJERES

12

728295