

E. GÓMEZ CARRILLO  
OBRAS COMPLETAS.-TOMO XXII

EL 2.º LIBRO  
DE LAS MUJERES  
SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

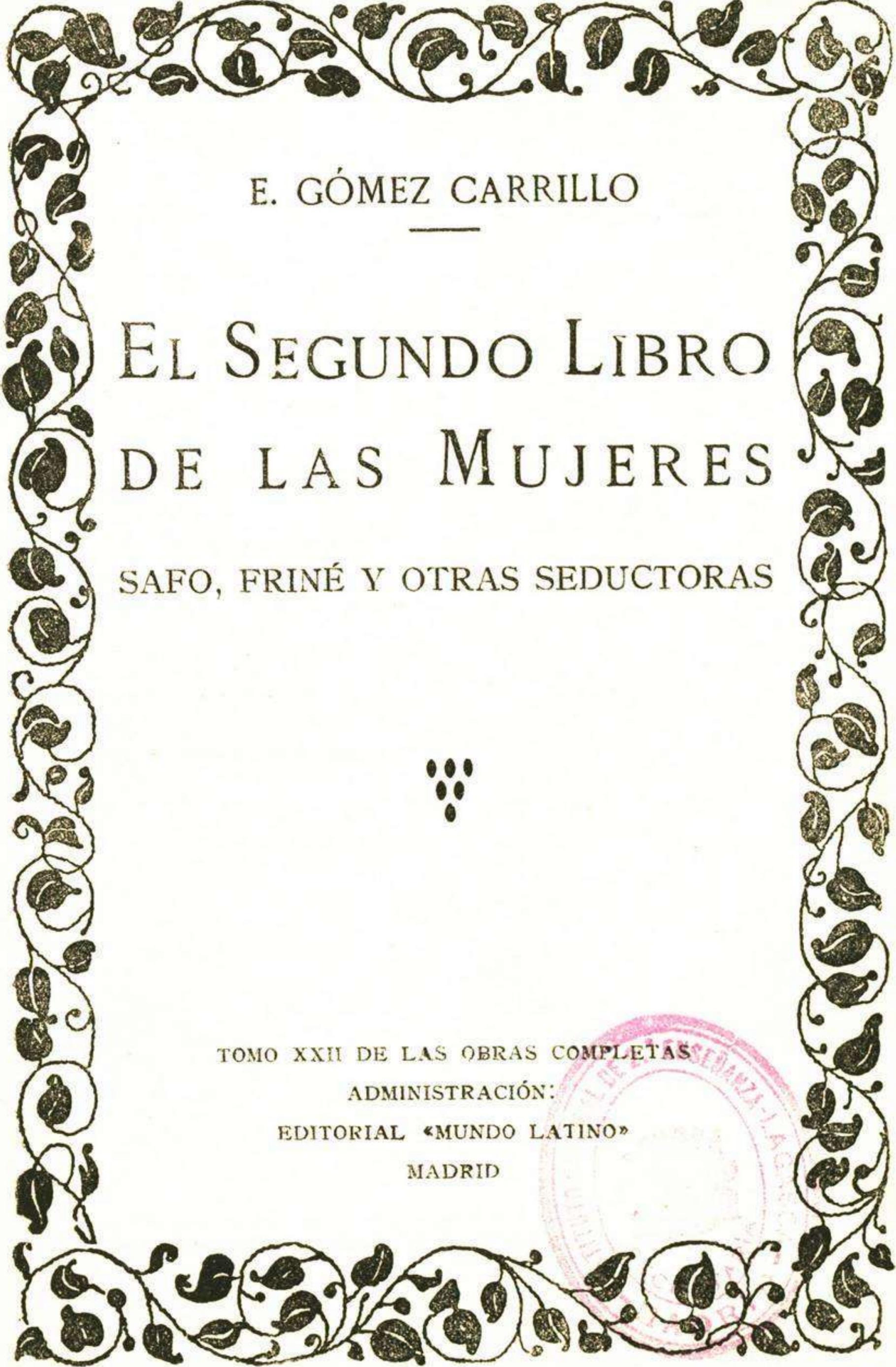
MUNDO LATINO MADRID

OS

6827

SAFO, FRINÉ  
Y OTRAS SEDUCTORAS





E. GÓMEZ CARRILLO

---

EL SEGUNDO LIBRO  
DE LAS MUJERES

SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS



TOMO XXII DE LAS OBRAS COMPLETAS

ADMINISTRACIÓN:

EDITORIAL «MUNDO LATINO»

MADRID



---

ES PROPIEDAD

COPYRIGHT, 1921.

BY E. GÓMEZ CARRILLO

---

---

Tipografía Yagües. — Doctor Fourquet, 4. — Madrid. — Teléfono 30-76 M.

DEDICATORIA

Al Dr. D. José Cortejarena.

DIRECTOR DE «LA RAZÓN», DE BUENOS AIRES,

*quien, en medio de las modernas corrientes de mercantilismo periodístico, ha sabido mantener vivas y ejemplares, en las páginas de su diario, las tradiciones de la prensa literaria, entusiasta del Progreso, defensora del Derecho, cultivadora de las nobles ideas y de las bellas formas,*

*con mi profundo cariño,*

E. G. C.

París, 14 de junio de 1921.



## LA PURIFICACIÓN DE SAFO



SAFO!... Decíamos Safo, líricamente, y eran, en nuestra imaginación, sublimes esplendores de pecado e inefables delicadezas de voluptuosidad; era todo lo que, en la eterna fiesta helénica creada por la fantasía de los siglos, hay de más armonioso y de más cálido, de más insidioso y de más perverso; era el desdén absoluto de la moral rutinaria, de las costumbres burguesas, de la sabiduría mediocre, del pudor vulgar; era la llama de la pasión, encendida en un ser de ritmo, de independencia, de capricho, de sonrisas, de danzas, de deseo y de tiranía... Decíamos Safo, lo mismo que decíamos Safa... Y evocándola en su isla simbólica, en la cual el amor suprime las diferencias entre los sexos, veíamosla a veces a los pies de un mancebo y a

veces en los brazos de una ninfa... Sus poesías, mejor dicho, sus gritos y sus suspiros, autorizaban todas nuestras hipótesis. Ella clamaba, dirigiéndose a una mujer amada, a una Lesbia inmortal: «Igual a los dioses en ventura es aquella que, sentada junto a ti, escucha tus dulces palabras —y tus dulces risas, que hacen palpar mi corazón bajo mis senos, que suspenden mi voz—; mi lengua tiembla; fuego sutil corre bajo mi piel; mis ojos se cierran; mis oídos zumban; el sudor me inunda; todo mi cuerpo se estremece; me pongo lívida cual la hierba y me parece que voy a agonizar...» Y también murmuraba al oído de un hombre complaciente: «Haced venir al bello Menon si queréis que vuestros banquetes me gusten de nuevo.» Porque esta poetisa a quien los griegos concedieron el nombre olímpico de Décima Musa, llamándola Ella, lo mismo que llamaban Él a Homero, no era en la existencia privada—o, mejor dicho, en la existencia pública—sino una cortesana igual a Friné, igual a Baquis, igual a Rodopis... La verdad sea dicha, en la vaga confusión poética de nuestras nociones helénicas, tal fenómeno no nos chocaba. ¿Acaso Aspasia, la compañera de Pericles, la maestra de Sócrates, no había sido también hetaira?... Nuestra heroína, al menos, tenía, para purificarse en los últimos instantes, un final novelesco, más que novelesco, romancesco, teatral. «Enamorada de un mancebo llamado Faon y desdeñada por él—dicen los diccionarios manuales—arrojóse al mar desde una

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

roca.» Es una de esas anécdotas históricas que sirven aun para los cromos y que nadie, entonces, discutía. Además, sabíamos que todos los poetas de su época la habían adorado. Y sabíamos también que, habiéndose casado en su pubertad, había enviudado muy pronto para convertirse en una especie de *veuve joyeuse* de Mitilene... En el colegio habíamos leído a hurtadillas las biografías de las cortesanas griegas, y no olvidábamos nunca las líneas relativas a nuestra poetisa, que rezan:

«En resumen: idealizad todo lo posible una de esas hetairas de las cuales hemos descrito la educación intelectual y física tan completa y tan refinada, dotadla de un alma inspirada, de una imaginación ardiente y de esa facultad particular que produce el estilo, y tendréis a Safo. Hemos podido convencernos por lo que precede, y nos convenceremos más por lo que ha de seguir, que esta alianza deplorable de tanta corrupción y de tanto genio, se explica en gran parte por la constitución misma de la sociedad antigua, en la cual la mujer no podía tener participación en la vida intelectual sino a condición de poner todo el pudor bajo sus pies, ni dar a luz la poesía sino sobre el estercolero. Sólo las cortesanas podían ser músicos o literatas; sólo ellas podían instruirse y cultivar su espíritu; pero ¿en qué medio? En esas escuelas donde el arte era un apéndice de la voluptuosidad y donde la prostitución tomaba las proporciones del arte; sólo ellas podían, al salir

de esas escuelas, mezclar su existencia y sus ideas a las de un artista, de un filósofo o de un orador, y aprovechar estos entretenimientos sutiles o esas elevadas lecciones para acabar de desarrollar sus inteligencias virilmente; ellas solas podían tomar rango en el mundo, como diríamos hoy, o mejor aún, sólo ellas podían ser los primeros elementos de lo que más tarde se ha llamado el mundo; sólo ellas, en fin, podían hacerse famosas y hacer hablar de ellas, en mal o en bien, mientras hemos oído a Pericles, órgano de la opinión pública en Atenas, declarar solemnemente que para las mujeres virtuosas lo uno y lo otro eran igualmente temibles.»



Aquello, según parece, no era sino una leyenda; casi puede decirse, interpretando el íntimo pensamiento de los eruditos revisionistas, una calumnia. Safo no fué una cortesana. Safo fué una dama muy grave, muy respetuosa del qué dirán, muy apegada a su abolengo y hasta muy intransigente en punto a buenas costumbres. Para demostrarlo, M. Theodore Reinach, miembro del Instituto de Francia, comienza por destruir la antigua biografía pecaminosa. Luego construye la nueva, honesta y austera. Lo primero no es difícil. Los primitivos biógrafos de la ilustre poetisa, atenienses del tiempo de Pericles, desconocían por completo las costumbres de Lesbos y no sa-

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

bían tampoco lo que dos siglos antes había sido la existencia de las hetairas. Para ellos, una mujer que, en sus poesías, exaltaba las pasiones con franqueza absoluta, no podía ser sino una abuela de Aspasia. Basta, empero, estudiar la historia de Mitilene, para darse cuenta de que, en aquella isla bienaventurada, las cortesanas no ocuparon nunca el rango que se les concedió en el Atica y que les permitía, en la época de Alcibiades, figurar como compañeras respetadas de sus amantes. «No hay ejemplo—dice nuestro cicerone—de que en la Grecia clásica, y menos aún en la Grecia arcaica, una mujer de buena cuna, y, a mayor abundamiento, una mujer de familia noble, hiciese profesión de galantería en su propia patria. En el siglo VI, aun en las ciudades más indulgentes, la posición social de la cortesana era humildísima: casi todas eran esclavas y muchas de ellas estaban al servicio de los grandes santuarios.» Después de hablar así, Reinach pregunta si es, por ventura, posible que, en tales condiciones, Safo haya sido una pecadora... Porque la alta prosapia de la musa lesbiana es indiscutible. Los eruditos alemanes Welcker y Müller han demostrado que, nacida en Mitilene, se casó muy joven y enviudó al poco tiempo. Sus poesías no hablan de su marido. En cambio, hablan de su hijita Clevis, a la que adoraba. Uno de sus hermanos era coopero en el Pritaneo, lo que indica muy claro abo-lengo y muy buena fortuna. Otra prueba de nobleza es que, al caer el Gobierno aristocrático, e

dictador plebeyo, Pittacos, desterró a las principales familias, entre las cuales se hallaba la de Safo. Todo esto, aunque basado en conjeturas plausibles, podría prestarse a que alguien objetase:

—Muy bien: la dama era linajuda y rica... Además, es seguro que tenía una hija... Pero ¿demuestra eso que fuese casta?... Ya es algo extraño que nada se sepa de su marido. Además, ¿por qué no había de poder ser, si no una hetaira, al menos una aristocrática cultivadora del amor libre?... En todas las épocas y en todos los países ha habido hijas de muy nobles cunas, cuyas aventuras han asombrado al mundo.

Y de no saber sino lo que Müller y Welcker nos enseñan, tendríamos que contestar a quien así nos hablase:

—Es cierto...

\* \* \*

Pero aquí nos encontramos con que los nuevos panegiristas de la musa no aceptan ni siquiera que haya tenido amantes. «En sus poesías—dice M. Reinach—no nombra a ninguno.» En los fragmentos que poseemos, en efecto, no hay nombres. Pero hay amor, hay una fiebre magnífica de amor muy humano, muy directo, muy poco casto, muy exigente, muy devorador. ¿Qué no habría en sus obras destruídas? Porque no debe perderse de vista que lo que de los antiguos se conserva es lo que escapó a las llamas inquisitoriales de los frailes de Bizancio. El mismo Papa León X escribe,

no sin nostalgia: «He oído decir en mi infancia a Demetrio Chaleondyle, hombre muy sabio en las letras griegas, que algunos sacerdotes cristianos habían tenido bastante crédito cerca de los emperadores bizantinos *para obtener de ellos el favor de quemar por completo un gran número de obras de los antiguos poetas griegos* que contenían pinturas amorosas y sentimientos licenciosos, y que así fueron destruidos los cómicos Menandro, Difilo, Apolodoro, Filemón y Alexis, y los líricos Safo, Erina, Anacreonte, Mimnerme, Bión, Alemán y Alceo. Se les reemplazó por los poemas de nuestro Gregorio de Nazianza, que aunque se inspiran en sentimientos religiosos, no pueden, sin embargo, pretender llegar a una elegancia tan ática.» Por fortuna, en lo relativo a nuestra musa, debemos confesar que con lo que de sus poesías nos queda basta para hacernos ver el fondo insaciable de su alma enamorada. ¿Enamorada de un solo hombre, de un esposo único?... Los que quieren presentárnosla cual una honesta burguesa, madre ejemplar de familia, tierna hija y hermana solícita, llegan hasta el extremo de contestarnos: «Sí, de un solo esposo...»

\* \* \*

¿En qué fundan tan arriesgada opinión?... Nada más que en una oda descubierta pocos años ha por los eruditos alemanes Grenfell y Hunt. He aquí dicha composición:

«¡Oh! Cipris, y vosotras, Nereidas, acordadme que mi hermano retorne aquí sano y salvo y que los deseos de su alma se realicen. Si pudo pecar en otro tiempo, que todo eso sea olvidado; que de hoy más sea una alegría para sus amigos y una aflicción para sus enemigos, o más bien que no tenga nunca enemigos, si esto es posible; que se aplique a hacer que se rindan a su hermana los homenajes y honores que merece; que olvide por completo las sombrías humillaciones que, antes, lo entristecieron a él y me desgarraron a mí el corazón. Cuando escuchaba las palabras injuriosas que, en medio de los festines, mordían en lo más vivo su carne y apenas desvanecidas volvían a elevarse...»

Para dar a esta oda el alcance que desean los señores Reinach y compañía, tenemos que aceptar como verídica otra leyenda poética relativa a su hermano, que los cronistas griegos nos refieren en los términos siguientes:

«El bello Charaxos, hermano de Safo, amaba a la cortesana *Cara de Rosa* y era amado por ella. Iba él con frecuencia a Egipto para verla. En uno de estos viajes, *Cara de Rosa*, sentada en una azotea, miraba el Nilo y buscaba en el horizonte la vela del navío que conducía a Charaxos. Una de sus zapatillas se había salido de su impaciente pie y brillaba sobre la alfombra; vióla un águila, la cogió con su corvo pico y se remontó en los aires.

Hallábase en esos días el rey Amasis en Neucratis, donde estaba su corte, y le rodeaban los

principales dignatarios. El águila que se había llevado la zapatilla de *Cara de Rosa* sin que ésta se diera cuenta, la dejó caer sobre las rodillas del Faraón, que experimentó la natural sorpresa. Jamás había visto zapatilla tan pequeña y tan linda. Propúsose en seguida el monarca averiguar a qué pie correspondía el calzado, e hizo probar la zapatilla a todas las mujeres de sus dominios. Ninguna pudo metérsela más que su verdadera propietaria. El rey se enamoró de *Cara de Rosa* y quiso que fuera su amante... Pensemos que permaneció fiel al bello Charaxos.»

Si hemos de creer a Reinach, en efecto, todos los pecados pasados que la poetisa echa en cara a su hermano, no son sino sus amagos de casarse con *Cara de Rosa*, a la que había comprado como esclava para convertirla poco a poco en su dueña y señora. Y naturalmente, Reinach agrega: «Si Sappho se montre à ce point sensible tout ensemble à l'inconduite de son frère et à la réprobation motivée par cette inconduite, comment admettre un instant qu'elle n'ait pas été innocente des débordements publics dont la comédie athénienne chargea sa mémoire? Comment surtout admettre que ses contemporains, ses concitoyens aient rangé parmi les courtisanes cette femme de haute race, gardienne vigilante, jalouse, ombrageuse, de l'honneur de sa famille?» Ciertamente. Una dama que tan intransigente se mostrase con un hermano muy amado sólo para castigarlo de haber querido unir su suerte a la de una cortesana,

no podría nunca parecernos capaz de practicar el amor libre ni de tener aventuras. Pero ¿es acaso seguro que los reproches crueles de la oda se refieran sólo a aquellas relaciones con *Cara de Rosa*?... Notemos, desde luego, que los amigos de Charaxos «lo injuriaban» en los banquetes «a causa de su conducta». Entre hombres, no es, nunca, motivo de injurias el acto de querer casarse con una concubina. Luego, no olvidemos que Charaxos, aunque de noble familia, comerciaba en gran escala, poseía barcos, exportaba e importaba, y, en una palabra, manejaba enormes caudales. ¿Por qué, en tal caso, no hemos de creer que las «sombrias humillaciones» pudieran tener su origen en alguna bancarrota, mejor que en un episodio sentimental?... Pero, en fin, por no contradecir a M. Reinach y a sus discípulos, yo no encuentro inconveniente en aceptar su tesis, imaginándome a la musa lasbiana tan enemiga de las *mesaliances* cual una duquesa de tiempos de Luis XIV. En su orgullo indomable la veo muy bien irguiéndose contra la idea de que una esclava galante entre a formar parte de su familia. Sólo que, o mucho me equivoco, o lo que más la ofende no es lo de galante, sino lo de esclava...

\* \* \*

Aceptemos, pues, que Safo no fué cortesana. Su contemporáneo Alceo, al hablar de ella, la llama «la casta musa, la de los rizos de violetas,

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

la de la sonrisa de miel». Y si hemos de dar crédito a Guenfell y Hunt, esto de «casta» no es un simple piropo. Ya en la antigüedad un crítico había dicho, hablando de la poetisa, que todo en ella era idealismo o pensamiento, y que su cenáculo podía compararse con el de Sócrates. Pero Reinach va más lejos, y asegura que no sólo no tuvo amantes la divina poetisa, sino que hasta las fogosas caricias que hace a sus bellas amigas, las jóvenes que le inspiran sus más dulces madrigales, son puros juegos de niña, muy afectuosos, muy corteses, muy helénicos y muy honestos. ¿Es ello aceptable? Sin citar de nuevo los hemistiquios de fuego dirigidos «a una mujer amada», me parece que aun los más cortos fragmentos que de sus obras nos quedan, tienen un aliento de sensualidad que embriaga. He aquí algunos versos dispersos que sólo se unen entre sí por la soldadura de la pasión y del deseo:

«Quiero cantar para mi bien amada un canto agradable.»

«... Entonces, mi lira divina habla y adquiere una voz.»

«... La cigarra produce con sus alas un ruido armonioso cuando el soplo del estío, volando sobre las mieses, las quema... Así, yo canto quemada por el soplo del amor...»

«Yo retuerzo mis miembros en mi blando lecho;  
La luna se baña en el mar,  
Y en ella las pléyades; la noche está en su mitad.»

La hora pasa

Y yo estoy acostada, solitaria.»

«¡El amor, que quebranta los miembros, viene a agitarse de nuevo: serpiente dulce y cruel que no puede destruirse!»

«Por mí, amaré la voluptuosidad en tanto que tenga la dicha de ver la brillante luz del sol y de contemplar todo lo que es bello...»

«El amor rompe mi alma, como el viento abate las encinas de las montañas...»

«Tu talle es semejante a una palma...: Al sonido de tu voz mi alma se funde..., yo me pasmo de amor...»

Todo esto, ¿es casto, como lo pretende Alceo?... ¿Es puramente ideal, cual lo asegura Máximo de Tiro?... No. Hasta en lo más breve, en lo más insignificante, en lo más impersonal de esos versos sueltos, se siente el fuerte aroma de fervor carnal, de religiosidad amorosa, que distingue de sus compatriotas de todos los siglos a aquella mujer singular, enamorada de la pasión tanto como del placer. ¡Qué diferencia entre su concepción absoluta, irreflexiva, tiránica y humilde del amor y la de los cónvives del Banquete, tan dueños de sí mismos, tan galanos, tan capaces de discreteos aun en los momentos de mayor entusiasmo erótico! Mejor que una griega contemporánea de Anacreonte, parece Safo una italiana del Renacimiento, digna de saborear con deleite lo que el querer tiene de más sutil, de más enfermizo, de más cruel, de más misterioso.

¡Qué digo! ¡Con las mismas santas que se desmayan de místico arrobamiento puede compararse a aquella extraña pagana! En este punto, los antiguos biógrafos son más perspicaces que los nuevos. Uno de ellos, después de citar ciertas páginas de Santa Teresa, que tienen como un soplo de locura igual al de la *Oda a Cipris*, escribe estas significativas palabras: «Se ve bien que sólo cambia el objeto del amor, pero que es el mismo amor, el mismo ardor, los mismos transportes. Bajo el cielo de España, lleno de sol, como bajo el cielo de la Eólida, en ese aire dulce y perfumado—sea después de los banquetes coronados de rosas donde se embriagaban con vino de Lesbos, en medio de canciones y de liras, o cerca de esas jóvenes del claustro, que debilitan el cerebro, excitado por los cantos del órgano y por el silencio; sea en las bellas islas del mar Egeo y del mar Jónico, verdequeantes, como dicen los poetas, de espesas umbrías enemigas de la inocencia o en esos conventos de Avila o de Alba, también de umbrías misteriosas; en los patios de los monasterios, llenos de ensueños, o en las discretas celdas—, cómo defender el alma o los sentidos contra la pasión, erótica o seráfica, y contra los dardos inflamados?» Y agrega, con un buen sentido que no tienen los más modernos glosadores de las odas: «Esta mujer, en una palabra, no fué más que amor. ¿Amor ideal o amor sensual? En su tiempo no se hacían distingos. No se sabía aún otra psicología que la de Homero, que mez-

cla y confunde sin cesar, más filosóficamente de lo que se piensa, el estómago y el corazón, los sentimientos y los apetitos. Todavía no había llegado Platón para aislar el espíritu en la cabeza, el valor en el pecho y relegar los apetitos en el vientre, poco más o menos como en su república aristocrática relega al tercer rango al pueblo obrero. Hacia el año 590 antes de nuestra Era no se sabía analizar todo esto, y en la poesía, como en la vida, no se utilizaba el amor. Safo amó, pues, a la manera de los dioses homéricos; pero sin poder, como Júpiter sobre el monte Ida, cuando encuentra a Juno ornada con el cinturón de Venus, envolverse en una nube de oro.» En esa mezcla confusa de idealismo y de sensibilidad, en esa llama interior que funde y confunde la ternura y la lujuria, es precisamente en lo que estriba la sublime gracia de esta mujer, que, saltando por encima de las religiones y de las razas, se acercó, en los albores de la civilización helénica, a las que más tarde habían de saber agonizar de deleite y de fervor combinados.

Y no se trata de las trágicas agonías que conocieron las heroínas del teatro griego: las Fedras, las Medeas, las Clitemnestras. No. Entre los dos polos del amor antiguo, el polo risueño del placer y el polo terrible del crimen o del martirio, sólo ella, la Musa, encuentra el divino término medio, de donde se exhalan ya todos los sublimes suspiros que más tarde inmortalizarán a las amantes legendarias. ¿Cómo es posible, me he preguntado

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

yo más de una vez leyendo la oda a Afrodita, cómo es posible que los que buscan madres a Eloisa, a Francesca de Rimini, a la reina Cleopatra, a la dulce Julieta, a las almas más tiernas y más fogosas, a las más completas en la sublime complejidad del querer sin límites, no hayan pensado en la divina Safo? Los griegos la llamaban Ella, en signo de poesía. Nosotros podríamos canonizarla cual la verdadera patrona de las que han santificado el amor, y si se permite, hasta la lujuria.

Porque, por más que los eruditos quieran hacerla aparecer cual una especie de abadesa de convento o de maestra de escuela, no lograrán nunca acostumbrarnos a tan peregrina visión. Que no sea una cortesana, lo aceptamos. Que sea una buena burguesa, no, no...

\* \* \*

Es curioso el cuadro que Reinach traza para colocar en su centro a Safo purificada. «Algunas damas, que por ser viudas o por haberse empobrecido tenían que buscar ocupaciones para sus ocios—dice—supieron reunir a su derredor, tal vez en forma de asociaciones religiosas, enjambres de muchachas que fueron para ellas amigas y discípulas, y a las cuales les comunicaron, no sólo sus conocimientos musicales y poéticos, sino también sus gracias refinadas y sus nobles ideales. Safo no fué la única que tuvo una de

estas casas de musas, según su propia expresión. El nombre de dos de sus émulas ha llegado hasta nosotros, y Safo le hace a una de ellas el cruel reproche de no saber vestir con elegancia.» Estas instituciones femeninas no eran ignoradas en otras comarcas helénicas. M. Reinach reconoce que desde los tiempos arcaicos existieron en Lacedemonia. Pero su apogeo verdadero se encuentra en Mitilene, en el siglo VI, que llegó a poseer institutos poéticos, a los cuales las familias ricas de las islas vecinas y hasta de países remotos y bárbaros mandaban a sus hijas para que aprendieran los secretos de la música, del baile, del canto, de la poesía, de la elegancia y de la seducción. Había en esas escuelas algo de convento aristocrático a la manera francesa, algo de conservatorio artístico y algo también de club elegante como los que existen en Inglaterra y en los Estados Unidos. «Una estrecha y tierna amistad—agrega M. Reinach—unía a las alumnas entre sí y a las alumnas con sus maestras. Una directora seca, beata, severa, habría marchitado en flor las tendencias afectuosas de aquel enjambre, dándole un carácter claustral. Por fortuna, la superiora de Mitilene, la nuestra, no tenía nada de huraña ni de desagradable, sino al contrario.» Es muy agradable la imagen física que de Safo nos traza nuestro docto cicerone. Hela aquí en el original, para que nada pierda de su encanto: «C'était une petite femme brune, vive, de belle humeur et de franc parler

tressaillant à toutes les émotions de la nature et du cœur, malicieuse avec grâce, aimante avec fougue, de plus poétesse inspirée, musicienne accomplie et novatrice, reflétant dans son âme et dans son langage tout le charme de cette île enchantée où le ciel et la mer célèbrent un mariage perpétuel. A l'égard de ses jeunes compagnes, son attitude n'est pas celle d'un pédagogue, mais plutôt celle d'une sœur aînée qui fait de cette vie commune, trop brève, l'école indulgente de leur maturité, qui couve, avec une sollicitude de tous les moments, l'éclosion de leurs perfections corporelles et morales. L'ardeur dont elle célèbre leurs progrès, la véhémence dont elle gourmande leur paresse, quand les roses de Piérie les laissent indifférentes, la douceur qu'elle trouve à communier avec elles dans toutes ces réjouissances naïves que la religion grecque imprégnait et sanctifiait de sa beauté, la blessure de son affection lorsqu'elle ne rencontre pas dans un de ces jeunes cœurs tout l'écho réclamé par le sien, le déchirement des séparations ultimes, soit lorsque la mort prématurée fauche une de ses aimées au passage, soit à l'heure inévitable où la fleur, épanouie par ses soins, est cueillie par le fiancé conquérant et parfois transplantée, vers de lointains rivages—tout cela forme la trame d'une existence sentimentale, à la fois très simple et très riche, dont la pareille n'a pu se produire que pendant certains courts intermèdes de la Renaissance italienne, et plutôt encore dans le rêve

que dans la réalité.» Ya veis que nada puede ser más tierno, más sentimental, más afectuoso y al mismo tiempo más puro. M. Reinach muestra un gran empeño en convencernos de que lo que a través de los siglos se ha llamado «amor sáfico» y «amor lesbiano» no está relacionado ni con Lesbos ni con Safo. «Quest-ce qu'il en sait?», podemos preguntarle, repitiendo una frase famosa... Pero él nos contesta citándonos dos odas de nuestra gran poetisa, descubiertas recientemente y dedicadas a antiguas discípulas suyas. Una de estas poesías reza:

«A menudo, desde Sardas, su ciudad natal, su pensamiento se torna hacia nosotros;

Hacia la vida que vivimos juntos. Tú sabes que Arignota te consideraba cual una diosa y que tu canción la encantaba más que ninguna otra;

Ahora brilla entre las mujeres de Lidia, tal cual se ve, cuando el sol se ha puesto, brillar la luna.

Dominando a todas las estrellas y derramando su claridad sobre el mar salado y sobre los campos floridos.

Sin embargo, Arignota va y viene inquieta, soñando en Athis amable. Y una languidez roe su espíritu sutil, y la tristeza inunda su corazón.

Con voz aguda, ella grita nuestro nombre, llámándonos, y la noche nos trae, a través de los espacios marinos, su lamento incomprendido.»

¿Puede decirse que en esta oda no hay sino un

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

afecto amistoso, como lo asegura nuestro cicerone?

Yo, la verdad, no me atrevería a ser tan bien pensado.

Pero M. Reinach, en su deseo de suprimir todo pecado, nos hace la sutil explicación siguiente, que prefiero no traducir para no quitarle nada de su ingeniosa elegancia histórica:

«L'amitié de ces femmes d'élite s'exprimait avec d'autant plus de ferveur et d'abandon qu'elle ne supportait pas la concurrence de l'amour. On sait d'ailleurs que dans la Grèce archaïque, l'amour sentimental entre les sexes apparaît aussi rarement dans la vie que dans la littérature. L'esprit analytique des hommes d'alors semble avoir considéré comme contradictoire la réunion, sur un même objet, d'une affection vraiment élevée et d'un penchant commun à l'homme et à la bête; la matérialité inhérente à l'un semblait vicier irrémédiablement ce qu'il y avait dans l'autre de noble, d'éducatif et de généreux. De là l'importance prise par ces attachements, tantôt plus tendres, tantôt plus héroïques, entre personnes de même sexe, mais d'âges différents.»

¿Os sonreís?

\* \* \*

Por mi parte, confieso que no veo por qué razones los novísimos comentadores de Safo tienen tal empeño en despojarla de todo lo que, en su historia o en su leyenda, huele a pecado. Ese sistema de pudibundería literaria que consiste en

tratar de demostrar que Verlaine no amó nunca a ningún efebo, que Baudelaire no hizo trampas y que Alfredo de Musset no fué un borracho, está lleno de puerilidad hipócrita. Para la vida borrascosa de ciertos poetas, que tienen algo de desenfundados, algo de vertiginosos, algo que es enfermizo en su exasperación pasional, resulta absurdo buscar excusas morales. ¿Nos indignamos, acaso, contra los filósofos del Banquete, porque declaran que cultivan amores con jóvenes de su mismo sexo? No. Dejemos, pues, a Safo amar también a su antojo. Lo importante, hasta cierto punto, era salvarla del infierno del amor venal. Una vez seguros de que no fué una cortesana, una vendedora de caricias, una hermana de Friné, poco importa su manera de comprender el placer y hasta el amor. Lo que nos interesa, en efecto, no es la naturaleza del acto, sino su calidad pasional. Si un viejo libidinoso que intenta acercarse a un efebo nos repugna porque sólo hace un gesto obsceno, en cambio Sócrates nos parece sagrado cuando lo vemos marchar, silencioso, acariciando la cabellera de alguno de sus discípulos favoritos. Y lo que le permitimos al filósofo, ¿por qué hemos de vedárselo a la poetisa? Toda licencia para el amor: he ahí la teoría sana.

Pero, lo repito, que no fuesen mujeres las que inspiraran esos cantos sublimes y que no fuesen «muchos» hombres los que provocasen esos gritos de amor, poco importaría. Escritos para un solo esposo en el cual Ella quisiera encarnar el amor

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

y los amores, lo mismo harían ver un alma frenética y tierna, exquisita y devoradora, ferviente y risueña, y tan magníficamente dotada para amar, que todo lo convierte en pasión. Su mejor retrato, al fin y al cabo, es ella misma quien lo hace, al cantar a Afrodita su divino canto:

«¡Inmortal Afrodita de brillante trono, hija de Júpiter, diestra en artificios, yo te suplico que no abrumes mi alma de sinsabores y de tedio, oh diosa!

Ven a mí como en otros tiempos, cuando, escuchando mis insistentes ruegos, dejando el trono de tu padre, vinistes unciendo

Tu carro de oro; y hermosos gorriones ágiles, que batían en raudos remolinos sobre la tierra oscura sus alas rápidas, le conducían de lo alto del cielo a través de los aires.

En un instante llegaron; y tú, ¡oh bienaventurada!, habiendo sonreído tu rostro inmortal, me preguntastes la causa de mi pena y por qué te llamaba.

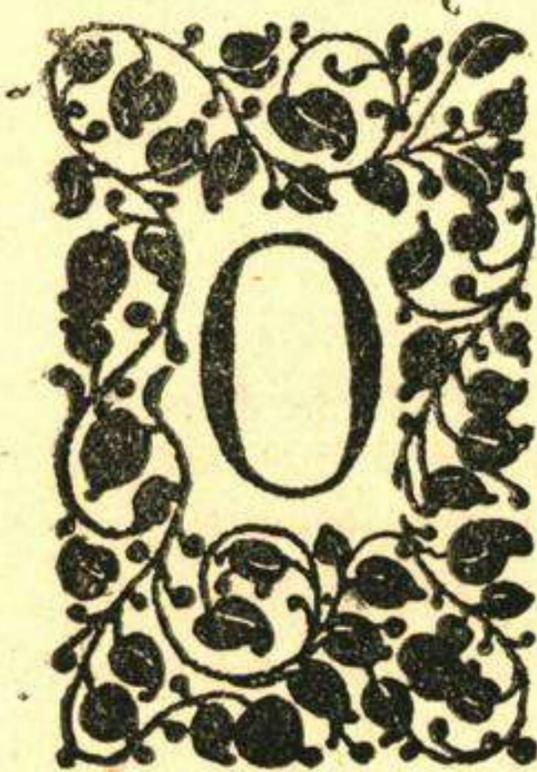
Y cuáles eran los votos ardientes de mi alma en delirio:

*«¿Qué quieres tú de nuevo, que yo induzca o enlance en tu amor, ¡oh Safo?» Porque si te huye, pronto te perseguirá; si rehuso tus presentes, él te los ofrecerá; si no te ama, te amará, hasta cuando tú no lo desees.*

¡Oh diosa! ¡Ven a mí hoy también! ¡Libértame de mis crueles penas! ¡Y lo que mi corazón arde en deseos de ver realizado, realízalo! ¡Y que tú misma seas mi aliada!»



## LA VERDAD SOBRE FRINÉ



s acordáis de aquel sabio historiador que, diez años ha, atrevióse a asegurar, en una sesión solemne de la Academia Francesa, que el gesto de Hipérides no era sino una leyenda sin fundamento de ninguna especie?... Todos nos indignamos entonces. Yo volvía de Atenas y tenía el alma llena de fantasías paganas.

Sobre mi mesa de trabajo bailaban tres danzariñas de Tanagra, y en mi chimenea erguíase una Friné temblorosa y desnuda. ¿Qué derecho tenía aquel Sr. Girard para destruir así, con un revés de su mano iconoclasta, la imagen milenaria de la cortesana que se despojaba de sus velos ante mi vista?...

—*Vade retro!*—pensé.

Pero luego, poco a poco, a través de las doctas

lecturas y de las lentas meditaciones helénicas, me he dado cuenta de que, realmente, la gloriosa hetaira no pudo nunca desnudarse ni desvestirse en plena audiencia. En primer lugar, el texto invocado por el académico parisiense no es tan vago cual en un principio nos lo aseguraron los críticos universitarios. Se trata de una obra de Posíppes (poeta cómico que floreció veinte o treinta años después de la muerte de Friné) titulada *La Efesia*. En esta comedia, la cortesana, al final de su proceso, aparece, no como una dominadora que con el solo esplendor de su belleza avasalla a los que pueden y deben condenarla a muerte, sino como una humilde imploradora de piedad. «Tomó la mano de cada uno de sus jueces—dice el poeta—y obtuvo su perdón, no sin pena, a fuerza de lágrimas.» Para comprender bien el alcance de estas palabras, hay que darnos cuenta de lo que es, en el siglo III de Atenas, el mecanismo judicial, y de lo que significa, ante los contemporáneos de la dulce Friné, el crimen de que se la acusa.

\* \* \*

«Esta mujer—dice el delator Euthias—celebra, rodeada de adoradores y de esclavas, ritos nocturnos en honor de Isoidatés, el Dionisos de Frigia.» La acusación hace sonreír a los hombres superiores, acostumbrados a no dar a los asuntos religiosos sino una importancia muy relativa.

Pero el jurado, por desgracia, no se compone de amigos de Policletes y de discípulos de Praxiteles, sino de horteras, de burgueses, de fariseos de Minerva, en suma. Y para esa gente pusilánime y supersticiosa, fanática del antiguo código y engreída por sus funciones judiciales, el delito de la gran hetaira es algo así como las acusaciones de magia negra y de misa diabólica en el ánimo de los tribunales franceses del siglo xvii. Además del sacrilegio, hay en el caso de Friné (lo mismo que en el de la Branvillier, veinte siglos más tarde), un reflejo de pecado monstruoso, de eucaristía infame, de bacanal exótica, con manchas de bestialidad impropias de las orgías griegas.

Los dioses de Frigia y de Siria, de los cuales hablan con escándalo los viajeros y los poetas, son, para los fieles de la clara Venus, motivos oscuros de malos sueños de lujuria. Y el vil Euthias es en este punto preciso. «Esta mujer—dice—adora a Isoidatés, el Baco frigio.» Todo el mundo comenta, en aquella época, la historia verídica y horrible del casamiento de Filipo el macedoniano con la falsa Olimpia. Esta mujer, llamada Mirtala, pertenece a las sectas de encantadoras de serpientes, de bebedores de filtros, de danzarinas de bailes catalépticos. La noche misma de sus bodas, antes de penetrar en la alcoba nupcial, dice a su esposo: «Ayer concebí en un torrente de fuego que durante mi sueño me inundó las entrañas.» El rey no le contesta una sola palabra, pero al otro día, cuando la reina se retira sola

para reposar en sus aposentos, mira por un agujero y la ve en su lecho, desnuda, dejándose acariciar por una enorme serpiente. Consultado por el monarca bárbaro, el oráculo de Delfos contéstale: «Por haber mirado irrespetuoso, perderás el ojo.» Y como, en efecto, lo pierde poco más tarde, y como, además, el hijo del fuego, de la serpiente y de Mirtala es Alejandro Magno, el poder de la magia oriental hace temblar las almas crédulas del bajo pueblo ateniense. Los guerreros que después de luchar en las filas del ejército macedonio y de asistir a la conquista de Babilonia, de Siria, del Ponto, de Frigia, han llevado a Grecia visiones de orgías asiáticas y de cultos crueles u oscuros, viven aún. Sus relatos, exagerados por los oradores populares, llenan de susto a los devotos razonables y mediocres de los dioses tutelares. ¡Isoidatés, el Dionisos frigio... los misterios nocturnos de las religiones asiáticas... las esclavas y los amantes de la gran cortesana, unidos en la sombra!... No es difícil imaginar lo que para los 400 ó 500 burgueses que forman el jurado ateniense, tales acusaciones representan. Sin hacer alarde de sabiduría imaginativa, con sólo evocar y mezclar las nociones corrientes, aquellos ciudadanos timoratos tienen ante la vista un cuadro sacrílego y lascivo, capaz de irritar a la vengativa Minerva, cuya lanza de oro luce amenazadora en la cima del Acrópolis. Y ese cuadro es la diosa paloma, gorjeante, lánguida, cálida y húmeda, a los pies de Astergotis,

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

sacerdote vestido de mujer, con senos postizos, con los ojos pintados y el cuello adornado de collares... Y es Astartea, la de los ojos glaucos, la Venus fenicia, la implacable inspiradora de pasiones trágicas, que ya en Chipre y en Citerea comienza a tener templos secretos... Y es la trinidad incestuosa, nacida del incesto, creadora de incestos—Semiramis, Lot, Mirra—, seguida por su séquito de amantes de sus propios padres o de sus propios hijos, de esposos de sus hermanas, de vástagos de uniones infames aconsejadas por los magos de Caldea, Moab, Amon, Amitis, Parisatis... Y es Adenis, bello cual Narciso, delicado cual Psiquis, efebo y virgen a la vez, o más bien ni efebo ni virgen, ser de muerte y de resurrección, ser de dolor y de languidez, dios de los que sueñan y de los que desean, poderoso hasta el punto de hacer temblar el alma del Asia entera, y, sin embargo, incapaz de defenderse contra el cerdo irritado que primero lo mutila, devorándole el sexo, y luego lo mata para que las lágrimas de sus adoradoras lo hagan resucitar cada año en la primavera... Y es Milyta, la diosa que los conquistadores persas habrían querido imponer a los griegos, la Venus siempre preñada y siempre abierta a los deseos, reina de todos los vicios, dispensadora de goces complicados, creadora de rebaños de esclavos adolescentes y de esclavas rítmicas, iguales en sus gustos, en sus prácticas, en sus tentaciones... Y es, al conjuro del enigmático Isoidatés, la masa confusa de la Frigia enervante, perversa, perezosa, en



la que los esclavos cohabitan con las doncellas apenas púberes y ya sabias en la ciencia mágica de las caricias, los sacerdotes obesos, con los adolescentes de grandes ojos ojerosos, pálidos, patéticos, los asnos sagrados, con las gordas cortesanas servidoras de Atis...

\* \* \*

El sutil Hipérides, que no cree en nada, pero que comprende lo que es la fe oficial de los hombres encargados de aplicar las leyes anacrónicas de Atenas, dase, de seguro, cuenta de que todas esas visiones, fermentando en la mente de los jurados, ponen en peligro la bella cabeza de su clienta. Su defensa lo demuestra, puesto que, lejos de ser irónica y ligera cual otras oraciones suyas que aún se conservan, tiene, al decir de sus contemporáneos, una gravedad conmovedora. El romano Messala, que la tradujo algunos siglos más tarde al latín, la considera como un modelo de elocuencia forense. Encontrándose ante un tribunal conocido por su rigidez, y sabiendo que por su amistad íntima con la hetaira resulta muy sospechoso de complicidad, es probable que el hábil abogado, lejos de insistir en lo que el caso tiene de pintoresco, de literario, de digno de divertir a los herederos del espíritu de Alcibiades, tratá de presentar el lado bueno, noble, caritativo, de la que, con su riqueza, todo lo puede o al menos todo parece poderlo. ¿No dice la gente que

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

---

esa mujer ha ofrecido, en un raptó de esplendidez, reedificar la ciudad de Tebas, destruída por Alejandro?... ¿No ofrenda ella misma imágenes de oro, esculpidas por su adorador Praxiteles, a los templos de Venus?... Se trata, pues, de una gran dama, y desnudarla en pleno tribunal, ante quinientos horteras, sería aumentar el escándalo que sus enemigos buscan...

\* \* \*

No son razones de esta especie, puramente psicológicas, las que el académico Girard invoca para demostrar lo absurdo de la leyenda. «Había —dice— en Atenas una costumbre muy antigua y muy arraigada en los tribunales, sobre la cual Aristófanes, entre otros, nos informa de la manera más detallada: era la que consistía, cuando se trataba de acusados que se hallaban en libertad, en implorar el perdón de los jurados antes de que comenzara la última audiencia. El acusado levantábase muy temprano para ir a esperar a los jueces a la puerta del tribunal, se les acercaba, les cogía las manos, les hablaba con humildad, llorando. Y no era, por cierto, lo que menos enorgullecía en su ministerio a aquellos jurados que salían del pueblo y que se daban así cuenta de que la fortuna y la existencia de los más ilustres ciudadanos solía encontrarse entre sus manos.» Tal costumbre es la que, según el poeta Losídipo y el cronista Alcifrón, adopta Friné, por consejo de

su abogado, para no correr la misma suerte que Sócrates. Toda lo erudición y toda la lógica histórica, militan en favor de esta tesis. Además, no hay que olvidar las siguientes líneas de un comentador de Ateneo: «Friné era bella, y sobre todo elegante, según el testimonio de Ateneo. Por eso no era fácil obtener de ella que se mostrara desnuda. Usaba una larga túnica que envolvía todo su cuerpo, y no iba nunca a los baños públicos.»

Entonces—me diréis—¿cómo ha podido formarse la fábula? M. Girard contesta: «Tal vez al arrojarse ante alguno de sus jueces, éste, viendo su garganta ebúrnea, deja escapar una frase de admiración que, oída por otros, da motivo a la leyenda primitiva.»

\* \* \*

Se ha comparado mil veces el proceso de Friné con el de Sócrates. En uno y otro, en efecto, se trata de una acusación de sacrilegio, de las que el Código castiga mecánicamente. Pero si lo que se busca es un punto de vista para darnos cuenta del peligro que corre la divina hetaira, más que en el juicio contra Sócrates hay que buscarlo en las acusaciones contra Alcibiades y sus cómplices de orgías complicadas. Como Friné, el hijo de Clinias es, en el apogeo de su carrera, una flor de lujo algo extraña y hasta algo monstruosa, de la cual los atenienses se ufanan y se avergüenzan al propio tiempo. Nadie tan bello, nadie tan prócer,

## *SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS*

---

nadie tan bravo, nadie tan elocuente cual él. Pero nadie tan peligroso y tan irrespetuoso. Así, cuando sus enemigos logran hallar un delito entre sus muchos pecados, creen que el tribunal popular no lo perdonará. «Tesalo—dice el documento judicial que conserva los términos del acusador—ha deferido y defiere ante los jueces a Alcibíades, del barrio de Scambonides, por haber delinquido contra las diosas Ceres y Proserpina, remedando en burla sus santos misterios y presentándose a sus familiares en su casa, vestido con una túnica igual a la que lleva el Hierofante que en el templo enseña las figuras sagradas en los Misterios, y haciendo llamar a Polition el Portador de Antorcha y a Teodoro el Heraldó y a los demás asistentes cofrades; todo para escarnecer las santas ceremonias que celebran los pontífices Eumolpides del templo de Eleusis.» Lo que esto significa para un jurado de horteras supersticiosos, es mucho más grave que las vagas acusaciones de impiedad formuladas contra Sócrates por el infame Anitus, y sólo puede compararse con lo que el vil Euthias articula contra Friné. «¿Cómo entonces—preguntaréis—de los tres ilustres reos sólo el filósofo paga con la vida sus faltas?» Porque es el único que no quiere humillarse haciendo el gesto de los otros dos. ¿Qué gesto salvador es ese? En Alcibíades, la huída, la franca y alegre huída hacia la gloria, hacia el peligro noble, hacia las bellas aventuras dignas de ser contadas por Homero. En Friné, la genuflexión implorante y llorosa,

tal cual la pinta Posídipo en su comedia y tal cual es de rigor en Atenas. Recordad, si no, las últimas palabras de Sócrates ante el tribunal: «Lo que yo no haré jamás, ¡oh jueces!—exclama—, es rebajarme a la bajeza de implorar vuestra piedad. Cuando se ve a grandes personajes descender a tales procedimientos para salvar su existencia, dijérase que los atenienses confían a las mujeres la magistratura. El juez no viene aquí para sacrificar la justicia al deseo de agradar, sino para servirla religiosamente: no ha jurado perdonar a quien le parezca, sino juzgar conforme a las leyes.» Que estas palabras son evangélicas, nadie puede negarlo. Pero pronunciarlas equivale a gritar: «¡condenadme!» El filósofo, en su sublime desprecio de todo, puede hacerlo. La bella cortesana, que se halla en el apogeo de la gloria, en la apoteosis de los halagos, tiene que recurrir a otros medios más humanos y más eficaces para salvarse de la pena capital...

\* \* \*

En cuanto a pensar que en épocas agitadas en que los atenienses temen todo lo que amenaza corromper sus costumbres y debilitar sus energías nacionales, una hetaira, por bella que sea, puede arrancar un franco grito de entusiasmo a los jueces populares irguiéndose desnuda ante ellos en pleno Tribunal, es tener del helenismo un concepto tan falso como halagador. Que el es-

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

píritu ateniense es más libre, más claro, más humano que el del resto del mundo antiguo y moderno, nadie lo niega. Pero de esto a la fantasía de los que quieren figurarse una ciudad donde todos los ciudadanos hablan y piensan como Eriximaco, Agatón, Fedro, Aristodemo, Pausanias y los demás convives del «Banquete», hay una distancia tan grande cual entre el París verdadero y el que se forjan los lectores de Jean Lorrain. Las hetairas que a nosotros se nos antojan adoradas del ágora y del acrópolis, no son, en realidad, sino «toleradas». En este punto, el más clarividente evocador ha sido Nietzsche. «La cultura griega de la época clásica—escribe—es una cultura de hombres. En lo que se refiere a las mujeres, Pericles, en su «Discurso fúnebre», lo dice todo en estas palabras: lo mejor es que se hable de ellas lo menos posible. Las relaciones amistosas entre hombres ilustres y adolescentes, son, a un punto que nuestra inteligencia no alcanza, la condición necesaria de la educación viril. Mientras más se eleva la concepción de esas relaciones, más se rebaja el comercio con las mujeres. Si se considera, en fin, que las mujeres están excluidas de los juegos y de los espectáculos de todas clases, se ve que no les queda sino el culto religioso como medio superior de cultura.» ¿Concuerda con esto la red de las leyendas en medio de la cual Friné aparece ante los siglos como la dueña de todas las voluntades griegas en el siglo de Demóstenes y de Praxiteles? Una

estampa popular nos la muestra saliendo del mar, desnuda, en el momento en que Apeles busca el modelo ideal para su Afrodita... En otro de sus avatares, la vemos ofreciéndose a reconstruir con su dinero la ciudad de Tebas, recién destruída por Alejandro... Y la imaginería continúa así, hasta llegar al soberbio gesto del proceso que la deja eternizada en la blancura de su repentina desnudez. Lo malo, ¡ay!, es que ninguna de esas anécdotas pasa de ser una fantasía. «Cuando Apeles pinta su Anadiomena—dice un historiador—, la cortesana ha pasado de la edad en que puede servir de modelo»... Eh... Eh... Estas palabras hacen brillar, de pronto, una claridad que contribuye a iluminar nuestra hipótesis... «Ha pasado de la edad»... Y en el momento en que Euthias la acusa e Hipérides la defiende, ¿se halla acaso en la flor de la juventud? No olvidemos las fechas. Las audiencias del jurado ateniense son de 347. ¿Y sabéis cuántos lustros tiene entonces la hetaira? Ocho menos unos meses... ¡Líbreme Dios de insinuar que a tales años una bella mujer resulta indigna de que su cuerpo sea admirado y adorado!... Pero, en fin, bajo un cielo que madura de manera precoz los senos y los racimos, no es probable que una hábil seductora piense en jugarse la vida al albur de una arruga... El académico M. Paul Girard, que no se atreve, por galantería sin duda, a invocar esta circunstancia de la cuarentena, nos habla, en cambio, de las *toilettes* de Friné, las cua-

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

les son tan complicadas que ni a tres tirones puede un mortal sensato pensar en arrancarlas. Escuchad a nuestro docto iconoclasta: «Nous possédons sur elle, sur ses habitudes, ses goûts, des renseignements précieux, et authentiques ceux-là puisque l'étude des monuments figurés les confirme. Elle avait devancé, dans l'art de se vetir sans se déformer, ces femmes avisées—des Béotiennes, pourtant, elles aussi—, dont les portraits égayent les vitrines de nos musées et que nous désignons familièrement du nom de «petites Tanagras». Si elle n'affectait pas, dans l'ajustement, cette élégance toute moderne qui met son point d'honneur a raccourcir jusqu'au paradoxe—et jusqu'au péril—la longueur des pas, elle ne se montrait jamais que soigneusement drapée de plis collant au buste et en accusant les formes.»

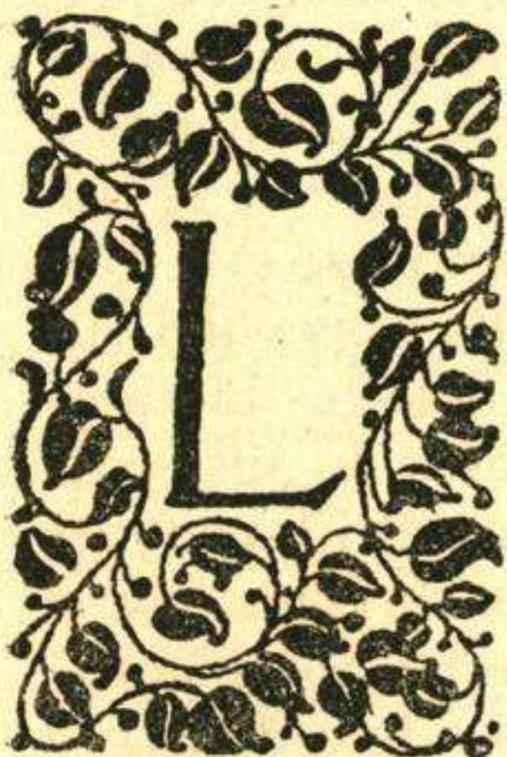


Me diréis, sin duda, si sois eruditos, que los cronistas antiguos no hablan de «desnudar» a la cortesana, sino únicamente de descubrir su pecho. Glosando a Ateneo, en efecto, M. Deschanel dice: «El célebre orador Hipérides, habiéndose encargado de defenderla en un proceso (se ve que las cortesanas tenían frecuentes tropiezos con la justicia), recurrió por ganar su causa a un medio enteramente nuevo. Al acabar su peroración, cogió de pronto a Friné por la mano, la llevó delante de los jueces y descubrió su seno.»

Los jueces se quedaron embelesados, como Luis XIII delante de Marion Delorme. Y todo fué dicho. La causa quedó fallada a su favor.» Este es el primero y el más claro documento en favor del famoso «gesto». Pero, aparte de que Ateneo es posterior a Posídipo (posterior de cuatro siglos nada menos), nos encontramos con que tampoco en su época la tradición de la teatral desnudez resulta una verdad universal, puesto que su contemporáneo Alcifrón opta por la actitud humilde de la que implora la clemencia de los jueces. Además, aun reduciendo a un súbito descote el espectáculo del Areópago, y aun renunciando a las razones eruditas que se oponen a ello, todavía creo yo que no hay que olvidar las fechas y la edad. A los cuarenta años, en efecto, una mujer es más capaz de desnudarse por completo que de ostentar solamente el pecho...

Atengámonos, pues, ya que de una Friné por fuerza algo marchita se trata, a no verla en el Tribunal sino arrodillada cual ciertas figulinas de Beocia... Y si, a pesar de todo, queremos admirarla desnuda, adoptemos la otra leyenda, también falsa, pero menos inverosímil, que nos la hace ver, en la playa de Eleusis, un día de Misterios, saliendo del mar como la Anadiomena...

## EL SECRETO DE LA SEDUCCIÓN FEMENINA



A ilustre actriz que, encarnando el alma de las grandes coquetas clásicas, ha seducido y encantado a tres generaciones de parisienses, acaba de hacer algo así como su testamento filosófico, tratando de explicar, en una conferencia pública, el secreto de la coquetería. ¿Me decís que este secreto toda mujer bonita lo conoce por instinto, y mejor que ninguna la francesa? En efecto. No hay hija de Eva que ignore el arte de agradar. Pero definida por mademoiselle Cecile Sorel, la coquetería adquiere una importancia trascendental de ciencia hermética o, mejor aún, de religión de iniciadas. «¿Qué es exactamente la coquetería? —pregunta—. ¿Es la necesidad de gustar, de ser admirada, de ser amada a causa de la belleza y de la gracia? ¿Es la impecabilidad en

las actitudes, en los gestos, en la elegancia, en el modo de hablar? ¿Es el perfeccionamiento refinado de los dones que la Naturaleza nos concede? ¿Es el poder de convertirnos en una obra de arte animada, espiritual, rítmica, armoniosa? ¿Es todo eso junto? Entonces hay que considerar la coquetería como la virtud más difícil de practicarse.» Luego agrega: «Crear la belleza en nosotros y a nuestro alrededor: he ahí el gran secreto.» Esta última frase, que evoca lecturas maeterlinkianas y reminiscencias platónicas, nos obliga a tratar una vez más de darnos cuenta de lo que es, realmente, esa belleza increada que un ser humano, igualando a los dioses, puede producir. Desde luego no se trata de una perfección carnal, puesto que ésta sólo la Naturaleza logra brindarla. ¿Es acaso una virtud moral, algo análogo al Bien que los moralistas colocan en las bases esenciales de sus sistemas, con objeto de edificar sobre él los cánones de la Estética? No. Más adelante veremos, por el contrario, que en la mente de Cecile Sorel la suprema belleza va, a veces, unida a la crueldad, a la avaricia, al egoísmo, a la inconstancia, a la sordidez. Entonces, ¿qué es esa belleza que no está ni en el cuerpo ni en el alma? ¿Es la gracia, en el sentido francés, y también, hasta cierto punto, en el sentido teológico de la palabra?... ¿Es un don divino en el que los encantos físicos entran en cierta medida, pero no como virtud principal, sino como elemento variable que la edad misma no siempre destruye?... Si no resulta fácil contes-

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

tar de un modo preciso a tales interrogaciones, al menos podemos decir que esa belleza es algo muy sutil que llamaríamos espiritual si en nuestra lengua el espíritu estuviese más cerca de la carne, si fuera más humana y más voluptuosa: espiritual como las sonrisas de las bocas frescas, como el ritmo del cuerpo femenino, como el perfume de las cabelleras rubias; espiritual con *espíritu embriagador*, en fin, y, si se quiere, hasta con espíritu diabólico. Es algo que, encarnándose en una mujer escogida, se insinúa por medios misteriosos e insidiosos; algo que invade y que conquista, que se adueña de lo que lo rodea, que se convierte, poco a poco, en centro de un universo, en ídolo de un microcosmos.

Cecile Sorel, queriendo simbolizar, nos dice: «Es la Celimela de Molière...»



¡Celimela! Todos la conocemos. Todos la hemos visto en su amplio *boudoir* de aparato, abandonándose lánguidamente, sonriendo enigmáticamente, ondulando voluptuosamente. Todos hemos admirado su elegancia señorial, su amplia falda de encajes, su ceñido corpiño que deja libre el pecho; su tocado de Diana, olímpico e ingenuo. Hemos visto su rostro fino, aristocrático, expresivo, claro; sus ojos tiernos e irónicos; su boca seria, hecha para los besos y también para los discreteos... En los salones adonde Molière la lle-

va, los hombres que la rodean se llaman Corneille, La Fontaine, La Bruyère, Boileau. La divina Ninón de Lenclos, que, a pesar de su renombre escabroso, visita muy linajudas mansiones parisienses, la sonríe a menudo, saludándola desde lejos. Las sobrinas del cardenal le dan consejos de intriga que ella escucha, cortés y distraída, sabiendo que en su arsenal las armas italianas son inútiles cuando están envenenadas. Para luchar contra las malas artes de Arsínoe, lo mismo que para defenderse de los ataques de Alceste, le basta y le sobra con su ingenio francés, fino y fuerte, ponderado, pulido, florido, y también, cuando es preciso, desdeñoso y burlón, y si lo preciso es lo contrario, incisivo, cruel, implacable, y siempre ornado de exquisita cortesía, hasta en el peligro, hasta en el sacrificio, hasta en el martirio... Porque las Celimelas, aunque la gente no quiera creerlo, suelen ser crucificadas de la pasión en traje de carnaval... Pero, afortunadamente, la nuestra, mejor dicho, la de mademoiselle Cecile Sorel y de Molière, no va tan lejos en la vía dolorosa. Al principio no es sino la coqueta frívola, conquistadora por diletantismo, que juega con los corazones como con los muñecos de un pim-pam-pum. Alcestes, Orontes, Clitandro, Acastes, todos la halagan con sus homenajes. Ella reina, manejando su abanico cual un cetro, en medio de una corte más humilde y más atenta que la del Rey Sol. Cada nuevo marquesito uncido a su carro es una provincia más en sus domi-

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

nios. Y ¡ay de las princesas rivales que tratan de arrebatarle alguno de sus bienes! A Arsínoe, que querría ser amada por Alcestes y que intriga contra Celimena en las sacristías, haciéndola pasar a los ojos de las beatas por una mujer sin principios, la gran coqueta le dice:

«Madame, on peut, je crois, louer et blâmer tout,  
Et chacun a raison, suivant l'âge ou le gout.  
Il est une saison pour la galanterie;  
Il en est une aussi propre à la pruderie.  
On peut, par politique, en prendre le parti,  
Quand de nos jeunes ans l'éclat est amorti;  
Cela sert à couvrir de fâcheuses disgraces.  
Je ne dis pas qu'un jour je ne suive vos traces.  
L'âge amènera tout; et ce n'est pas le temps,  
Madame, comme on sait, d'être prude à vingt ans.»

Este modo agrio de hablar no es en ella frecuente. Su lenguaje, por el contrario, es casi siempre florido, ceremonioso y halagador. En las famosas cartas escritas por falta de prudencia a algunos galanes y que el celoso Alcestes ha de presentarle más adelante con aire de inquisidor irritado, no hay más que discreteos gentiles y sátiras de buen tono. ¿Por qué, sin embargo, sufre ella cuando escucha los reproches de su más rendido cortesano? ¡Oh! Porque, sin darse cuenta de lo que pasa en el fondo de su ser, acaba por amarle y no quiere que ese hombre sufra. Ese hombre, sin embargo, es el menos digno, en apariencia, de gustar a una coqueta. No es sólo un gentilhom-

bre vestido de negro. Es un alma de luto. Leal, rudo, recto, incapaz de mentir, Alcestes no soporta la idea de que la mujer elegida pueda engañarle. Ella, en cambio, aun enamorada, aun dolorida, es incapaz de renunciar a su dominio múltiple. Mademoiselle Cecile Sorel, en su entusiasmo, define a su maestra ideal diciendo:

«Céliméne est coquette; elle veut toute la vie tout ce qui la complète. C'est pour parer Céliméne que les joailliers travaillent; c'est pour la chanter que les poètes riment; c'est pour l'entourer, que les peintres brossent. Céliméne est l'inspiratrice et l'animatrice. Elle sait l'art d'apparaître pour tenter, de se dérober pour stimuler. Elle exige, ordonne, désespère. Ainsi décevante et fugitive, tenant l'âme en souci, le cœur en peine et l'esprit en éveil, Céliméne fait jaillir des êtres leurs suprêmes beautés. C'est à une Céliméne que nous devons Céliméne, puisque Armande Béjart fut celle-là dont Molière, éperdu traça l'impérissable portrait.»

Luego, volviendo la vista hacia atrás con aire nostálgico, evoca las sombras de las que, a su juicio, fueron, en la existencia real, encarnación del tipo ideal de la irresistible Celimela.

\* \* \*

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

¿Cuáles han sido, en el país de las más grandes y gloriosas coquetas clásicas, las verdaderas y eternas maestras del género?... Cecile Sorel contesta a esta pregunta citando los nombres de madame de Pompadour, madame Du Barry, Diana de Poitiers, madame Recamier, mademoiselle Duparc, la Champmeslé, la Bejart, la Clairon, la Malibrán... Además, en la historia lejana, escogiéndola como patrona del gremio, evoca a Cleopatra. ¿Os choca este último nombre suntuoso?... ¿Hubierais preferido que, en vez de una reina heredera de un trono milenario, se nos presentase como abuela de Celimela a una conquistadora plebeya del cetro del encanto, a una Aspasia, a una Friné? Puede ser, en efecto, que el ejemplo de una de las mujeres que en la antigüedad dominaron con el solo prestigio de su seducción nos diera mejor la idea de lo que es, en su esencia, la coquetería. Porque cuando se trata de una soberana, todos desconfiamos de la realidad de sus hechizos. «¿Habría sido tan irresistible — nos decimos — naciendo en cuna humilde?» Y evocamos las sombras crueles de las innumerables tiranas que, a través de los siglos, emplean su poder absoluto, sus riquezas incontables, su prestigio regio, en hacerse adorar o, mejor dicho, servir por innumerables amantes escogidos como esclavos de voluptuosidades, por infelices seres temblorosos, ciegos de codicia y de orgullo, que sintiendo lo vil de su papel, no sólo no pueden amar con sincero ardor, sino que siempre conservan en el

fondo del pecho un odio secreto contra las que, al elevarlos hasta sus tálamos, los convierten en juguetes deleznable, en criaturas sin albedrío y sin independencia, en «favoritos», para emplear el clásico eufemismo. Mas entre las princesas caprichosas, tal vez Cleopatra sea la única que, por lo menos en apariencia, no necesita de su poder real para imponer a sus adoradores el ascendiente de su gracia.

\* \* \*

La historia nos habla con asombro del aparato de la entrevista de Tarso, en la cual Antonio ve aparecer a la que ha de ser su compañera hasta la muerte, cual un ídolo vivo. Hay algo de humilde espanto en las frases de Plutarco. «Iba a presentarse ante el nuevo emperador a una edad en que las mujeres unen la belleza corporal a la espiritual... La popa de su galera estaba cubierta de oro. Las velas eran de púrpura. Los remos, de plata». Pero el viejo cronista olvida que, en aquel momento, Cleopatra no es una desconocida para Marco Antonio. La conquista del rudo guerrero latino habíala iniciado la princesa oriental mucho tiempo antes, en su villa de las márgenes del Tíber, cuando, atraídos por lo que había en ella de exótico y de discreto, de rítmico y de exquisito, todos los hombres ilustres de Roma, desde Bruto hasta Cicerón, formaban parte de su tertulia. Ahí, entre aquellos extranjeros orgullosos y

## *SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS*

---

desdeñosos, en aquel grupo brillantísimo compuesto de poetas satíricos, de moralistas, de oradores políticos y de damas emancipadas, es donde la última heredera de los Tolomeos demuestra el poder irresistible de su encanto o, para no salir de nuestro tema, de su coquetería. La más bella de sus conquistas es también la más novelesca, la más poética. «Para no caer en manos del eunuco Pothino, que la persigue con furor—dice la historia—, la reina de Egipto se hace conducir a la presencia de Julio César metida en uno de esos sacos groseros que sirven a los soldados para llevar sus ropas y sus mantas. Al verla presentarse ante él de tal manera, el dueño del mundo siéntese primero encantado, luego interesado, al fin enamorado. No necesita ni mucho tiempo ni muchos adornos la hija de Athor, la Isis encarnada, para apoderarse del alma del divino Julio. Su gracia, su espíritu, su dulzura, su sonrisa, bástanla en su mejor conquista.

¿Podemos, sin embargo, asegurar que, de no ser quien es, el efecto de su aparición habría siempre sido igual? Yo, en honor de la coquetería todopoderosa, estoy tentado de contestar:

—Sí; la reina de Egipto no necesita sino del centro de su encanto.

Pero claro que en nuestro espíritu subsiste una duda y que, aun sin quererlo, no podemos nunca dejar de ver a la dulce y trágica soberana tal cual el pueblo de Roma se la imagina, es decir, algo bruja, algo sobrehumana, disponiendo, en

sus empresas, del apoyo de esos dioses de hocico de perro o de perfil de gavilán, que pueblan los templos del Nilo.

A la proue éclatante ou l'épervier s'éploie,  
Hors de son dais royal se penchant pour mieux voir,  
Cleopatre, debout dans la splendeur du soir,  
Semble un grand oiseau d'or qui guette au loin sa  
[proie...

\* \* \*

Esta presa, esta eterna presa que es el corazón del hombre, las otras grandes coquetas invocadas como abuelas por Cecile Sorel, no la acechan en una principesca nave de oro y de púrpura. Ni Diana de Poitiers, ni madame Pompadour, ni la Du Barry, ni la Champmeslé, ni la Duparc, ni la Clairon, ni la Molibrán, ni madame Recamier, en efecto, habrían sido famosas en su época por el solo prestigio de su cuna. La más noble de todas ellas, Diana, del linaje de Saint Vallier, nunca hubiera pasado, sin el favor real, de ser una modesta ricahembra. Y no hay que decir, como uno de sus detractores, que «seducir a un monarca tan pobre de espíritu cual Enrique II es empresa sin grande honra». Antes que al esposo lívido de Catalina de Médicis, en efecto, la majestuosa cazadora de Anet seduce al único rey a quien la posteridad llama Caballero: al soberbio, al clarividente Francisco. ¿Qué pueden estos príncipes hallar en una mujer ya madura, de labios hundidos, de facciones duras, de carácter adusto?—se

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

preguntan los que contemplan de lejos a la gran seductora—. Y, a fe mía, yo también, estudiando tan sutil problema sentimental, me explico difícilmente que la viuda madura del senescal de Normandía, la implacable encendedora de hogueras inquisitoriales, la sórdida tesorizadora que regatea el precio de los esclavos que vende, lo mismo que el de las alhajas que compra, la razonadora beata y hombruna, tenga sobre el alma de los que la rodean un ascendiente tan grande. Su marido la adora como un esclavo. Francisco la ama a su manera, enigmáticamente. En cuanto a Enrique, su pasión es tan loca y su amor tan sumiso, que los arregladores malévolos de alegorías pueden pintar al rey cual un perro tendido a los pies de la diosa de mármol, sin exagerar la realidad. ¿Debemos creer, según un doctor de la Sorbona, que todo ese sortilegio femenino tiene su origen en el poder de una joya encantada? Simbólicamente, sí... Es la joya de la coquetería entendida a la manera de Cecile Sorel, como una ciencia secreta transmitida de generación en generación a ciertas mujeres elegidas, hijas, no de Elena de Esparta, cuya sola belleza hacía excusar las catástrofes, no, sino más bien de las suaves inspiradoras milesianas que, sin desdeñar la gracia corporal, creían más en el poder de la sonrisa y en la magia de la mirada, que en el esplendor de los ojos y en la perfección de la boca.

\* \* \*

«La beauté —dice Renán—est une vertu.» Pero hay que darnos cuenta de lo que, en labios del apóstol de todos los matices, la palabra «belleza» significa. Lo que para los hombres en general es una mujer bella, es decir, la criatura [que corresponde al tipo impecable de las venus y de las ninfas de museo, la «real hembra» que los jurados coronan en los juegos florales y en los concursos de cinematógrafo, no tiene, para las almas delicadas, ningún atractivo. Las grandes seductoras de la historia lo demuestran. Sin insistir sobre la madurez exagerada y el gesto agrio de Diana de Poitiers, podemos, viendo a sus hermanas de gloria en general, convencernos de que no habrían nunca sido premiadas por París. De Cleopatra, la sublime patrona del gremio, se conoce el perfil grabado en las monedas egipcias por cinceladores que son esclavos suyos y que seguramente no se proponen denigrarla. Los que ven esas monedas en el museo británico no dejan nunca de preguntarse, asombrados, cómo César pudo enamorarse de una dama tan nariguda, hasta el punto de divinizarla colocando su imagen en el Templo de Venus. Según Anatole France, estas medallas son los únicos testimonios auténticos relativos a la muy discutida hermosura de la reina. En realidad hay otro de un orden superior y que, sin negar lo poco agraciado del perfil, sin hablar siquiera de él, demuestra que ni César ni Marco Antonio tienen mal gusto. Me refiero a las palabras de Delio a su vuelta de Alejandría. Enviado

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

por el vencedor de Bruto a rogar a la reina que se presentase ante el tribunal de Tarso con objeto de explicar su conducta durante la guerra civil, Delio dice al dar cuenta de su embajada:

—No es una mujer, es todas las mujeres. Es bella, pero eso no significa nada. Hay que admirar su ritmo, su esbeltez, sus andares, su gracia, su cortesía, su vivacidad, su buen humor, su ingenio. Es una armonía viva. Seduce de un modo natural, lo mismo que respira. Hay que verla, hay que escucharla, hay que respirarla, para sentir el hechizo divino que emana su persona.

—¡Por Júpiter!—contéstale Antonio riendo—, te marchaste independiente y vuelves esclavo.

—Ya verás tú mismo pronto—termina Delio.

El *imperator*, que la conocía y que con su impaciencia por volverla a ver ya libre de la tutela celosa de César demostraba su amor secreto, fué pronto más esclavo que su ingenuo legado.

\* \* \*

Y la misma desilusión que algunos artistas experimentan ante las medallas de Cleopatra, otros muchos la sienten cuando, soñando esplendores venusinos, encuentran en las galerías de estampas históricas los retratos de la Pompadour, de la Du Barry, de Gabrielle d'Estrés, de mademoiselle Clairon y aun de la divina Ninón de Lenclos. Todas ellas son, seguramente, bonitas o hermosas. Todas ellas tienen una elegancia exqui-

sita. Pero, ¿pueden compararse con una diosa del Corregio o con una madona de Rafael? ¡Qué digo! Sin recurrir a los tipos idealizados y simbólicos de belleza perfecta, basta observar en cualquier museo los retratos de algunas mujeres mil veces menos famosas que ellas, para notar la diferencia que existe entre la perfección plástica y el encanto espiritual. He aquí, en el Louvre, la imagen de Laura de Dianti pintada por el Tiziano: la magnífica Laura de cabellos de oro, impecable cual la Venus de Milo, luminosa cual una aparición celeste, pura cual un ensueño de poeta... Algunos pasos más adelante aparece la Lucrecia Crivelli, de Leonardo, pálida, ardiente, con algo de misterioso en las comisuras de los labios, con una llama tranquila en las pupilas, y tan perfecta en su hermosura nerviosa, que bien puede considerarse como un modelo de belleza eterna... Casi enfrente de la Lucrecia de Leonardo, álzase, en la apoteosis de su voluptuoso esplendor, la Juana de Aragón, de Rafael: una Juana casi sobrenatural, rubia y naracada como Helena... Más bellas que estas tres mujeres no las ha habido tal vez en el mundo. No obstante, ninguna de ellas tuvo el destino de una Pompadour. Juana, hija de reyes, careció de grandeza de alma y hasta de dignidad. Laura, a quien muchos toman por la querida del pintor que la inmortalizó, fué, en realidad, esposa de un duque de Ferrara. En cuanto a Lucrecia Crivelli, la maliciosa providencia quiso que Francisco I la desease un instante, como

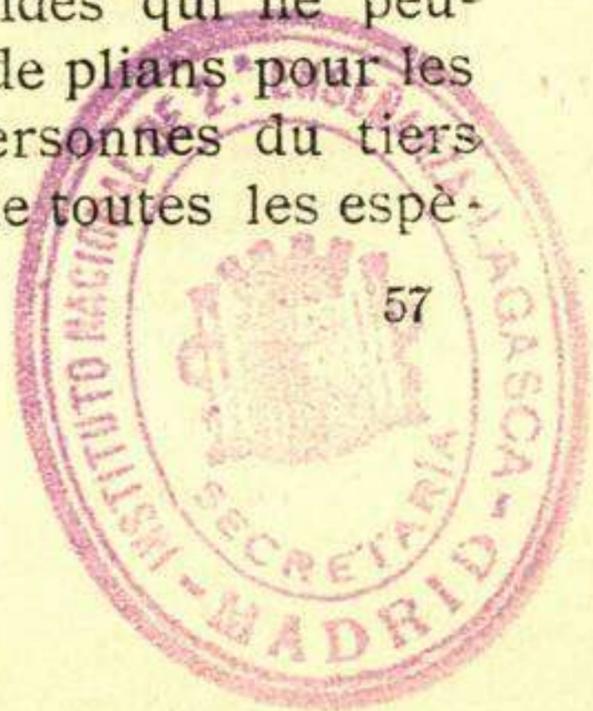
## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

se desea una flor espléndida o un animal lujoso, y que luego la abandonara para ir a arrodillarse a los pies de la muy agria, muy sórdida y muy jamona Diana de Poitiers.

\* \* \*

Tal vez mejor que ninguna otra, la marquesa de Pompadour realiza el tipo *moyen* de la gran seductura; quiero decir el de la mujer que sin ser, como Diana de Poitiers, un enigma inexplicable, ni tampoco, como Ninón de Lenclos, un milagro sublime, resulta un ser hecho de matices que, aislados, parecen insignificantes, pero que unidos, o mejor aún, fundidos en el crisol de la gracia, constituyen la quintaesencia de la seducción femenina. Para ver tal cual era realmente a la divina tirana de Versalles, hay ante todo que despojarla de sus amplias faldas rígidas, de sus tocados majestuosos, de sus mantos de armiño, de sus adornos olímpicos. La época en que esta coqueta triunfa es la más ampulosa, la más artificial, la más amanerada de la historia suntuaria. En la famosa comedia de las *Paniers de la Vieille Precieuse*, un Arlequín simbólico dice:

«J'ay des bannes, des cerceaux, des paniers, des vollans, des criardes, des matelas piqués, des sacrissins. J'en ay de solides qui ne peuvent se lever pour les prudes, de plians pour les galantes, de mixtes pour les personnes du tiers état... J'en ay, grâce à Dieu, de toutes les espè-



ces, à l'angloise, à la françoise, à l'espagnole, à l'italienne... J'en fais en cerceaux de porteur d'eau pour les tailles rondelettes, en bannes pour les minces, en lanternes pour les Vénus...»

Y esto no es nada si se compara con lo que la pintura nos muestra en los retratos de corte, rígidos, empollados, fastuosos, llenos de cintas, de flores artificiales, de lazos vaporosos, de vuelos de abanicos, de hieratismos de altos bastones, de equilibrios de tacones inverosímiles, de peinados empolvados... *La vie à la Pompadour ou la quintaisence de la mode*, se llama un libro publicado en Holanda para explicar lo inexplicable de las modas del tiempo. Y otra obra satírica de la misma época se titula: *De lo imposible de conocer a nuestras mujeres cuando están vestidas...* Por fortuna, mientras las damas, amigas o enemigas de Luis XV, tratan así de esconder sus frágiles encantos entre envoltorios de damasco, un extraordinario diablo cojuelo de la realidad femenina, La Tour de San Quintin, logra sorprender a las más grandes mujeres de su siglo sin máscaras, sin *paniers*, sin afeites, sin pelucas, casi sin traje... El pastel en que este terrible revelador de cuerpos y de almas en *deshabillée* nos presenta a la Pompadour, es quizás el que más sorprende a la corte, y de seguro el que mejor hace sonreír a los escépticos.

«Esa muchacha de alta frente, de mirada viva, de cabello levantado, de boca infantil, de gesto travieso; esa insignificante *belle enfant*, ¿es la

## SAFO, FRINE Y OTRAS SEDUCTORAS

reina de todas las elegancias, la tirana de todos los gustos, la verdadera reina de nuestra época?» —se preguntan, de fijo, los que visitan el estudio del pastelista flamenco.

Esa, en efecto... Su rostro no se parece al de las madonas de Giovanni Bellini; su perfil no es como el de la reina Arsínoe en el camafeo de Viena; su garganta no recuerda la bella Simoneta en el lienzo de Chantilly; su cabellera no puede compararse con la de una virgen de Beltraffio o de Solario... Pero hay en sus rasgos y en su continente, en sus líneas y en su conjunto, todo lo que se necesita para que la coquetería, animada por un espíritu superior, pueda crear a su capricho la más tierna, la más voluptuosa, la más ingenua, la más picaresca o la más dominadora y cruel imagen de belleza femenina. ¿Qué es, de todo esto, lo que escoge la predestinada Juana Antonia?... Por primera vez en el mundo puede contestarse: «Todo»... Porque esta mujer, indudablemente, lo es todo: la elegancia y la majestad, la gracia y la fuerza, el tino y la violencia, el lujo y la modestia, la imaginación y la sabiduría, la voluptuosidad y la prudencia. El mismo presidente Meinières, que tiene por ella un odio ciego, confiesa, después de verla y de hablarla, que no hay criatura ninguna tan capaz como ella de dominar y de seducir con su ingenio, con su elocuencia insinuante, con su sonrisa de bruja. Se nota en el relato del viejo magistrado, siempre grave, aun al hablar del encanto

de la favorita, como un eco de la voz austera de Plutarco cuando, refiriéndose a Aspasia, dice: «Hay que buscar quién es esa mujer y qué artificio o magia tan grande existe en ella que así puede hacer caer en sus redes a los principales hombres que gobiernan Atenas y seducir a los mismos filósofos.» Pero claro que ni Meinières logra explicar el secreto de madame de Pompadour, ni Plutarco consigue penetrar en el arcano de la compañera de Pericles. «Es un misterio» —murmuran ambos a veinte siglos de distancia.

\* \* \*

¿Y la divina Recamier?—me diréis—. Porque ésta no sólo nos ha dejado el recuerdo de sus triunfos, sino también la memoria de su incomparable belleza. Uno de sus amigos más íntimos, en una carta inédita hasta hace poco tiempo, la pinta en los términos siguientes:

«Juana Julia Adelaida Bernard, por quien enloqueció toda una generación, era bellísima. A los doce años encontróse en un desfile de Versalles con María Antonieta, quien la acarició afectuosamente, asegurando no haber visto jamás un rostro tan perfecto.

En su ancianidad, el vizconde de Chateaubriand, tan melancólico, tan esquivo, se enamora perdidamente de la moderna Ninón de Lenclos, cuya belleza, aun en el ocaso, tenía la virtud de conmover los corazones, reanimando sus cen-

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

zas para encender en ellos la sagrada chispa del amor.

¿Amó madame Recamier a este célebre personaje? El epistolario demuestra que la bella puso mucho afecto fraternal en sus relaciones con el autor de *Atala*, y ni aun Lamartine se atreve en sus sátiras a afirmar lo contrario, limitándose a escribir esta frase cruel: «Es un doliente espectáculo ver a esta belleza famosa convertida en la hermana de la caridad de una vanidad envejecida y enferma.»

Julietta conservó hasta su muerte el apellido que la hizo célebre. A los diez y seis años habíase casado, para tener una posición, con un banquero de cincuenta años, M. Recamier, «quien tomó esposa, dice un historiador, como hubiese tomado un comendatario en sus negocios para ampliar su razón social.»

La suprema ambición de la bella fué hacerse amar, enloquecer de ilusión a la brillante falange que la rodeaba, encender la llama de sus pasiones, permaneciendo lejos de ellas, sin chamuscar siquiera sus policromas alas de mariposa. Ponía en este juego peligroso y cruel la seducción de su belleza y la magia de su talento, ante las cuales inclináronse el primer cónsul, Bernadotte, Luciano Bonaparte, Murat, Cánovas, Benjamín Constant... ¿Quién podría llevar la cuenta?

Dos hermanos y un sobrino en la familia de Montmorency disputan por una sonrisa de la encantadora Circe; Augusto de Prusia, a quien la

presentara madame Stäel en su célebre salón literario, fué el último coqueteo de su juventud, y en torno a este personaje histórico, prisionero en París, los historiadores se detienen con un leve titubeo...

Un minuto de debilidad por el brusco soldado, que se torna exquisito, tierno, confiado, ante los halagos y coqueterías de la gran seductora... A ella van las súplicas y lágrimas del vencido en Jena. ¿Fué vencedor en la amorosa lid? El velo del misterio encubre el capítulo final de este poema de amor.

Después de un breve eclipse, iluminada por el sol de Termidor, reaparece en París para resucitar con Josefina y otras celebridades de ese tiempo todas las «locuras helénicas».

Envuelta en finísimo peplo, exhibiendo desnudas sus piernas, modeladas como las de Diana, calzados los pies de diosa con sandalias, pasea su triunfal belleza por Longchamp, en coche descubierto. En los salones baila la danza de la clámide, y esta belleza pagana que se ofrece semi-desnuda en público, desespera a sus admiradores con su virtud inexorable, sometiéndolos al tormento mitológico de un deseo incesantemente provocado e insaciado siempre.

Mármoles y telas admirables reproducen a Julieta Recamier con el traje característico de la época, desnudos los mórbidos brazos, desnudos los pies helénicos, exhibiendo con pagano impudor los hombros y parte del seno, moldeado como

el de Venus Afrodita. Ligeros ricillos sombrean la frente voluntariosa, y su sonrisa enigmática parece formular el eterno interrogante: ¿Amó? ¿No amó la encantadora Recamier? ¿Chateaubriand?... ¿Acaso Augusto de Prusia?...»

Esta, pues, no fué de las que tuvieron que suplir el poder de la belleza con el prestigio de la gracia. Una entre muchas, no es sino la excepción que confirma la regla.

\* \* \*

La Malibrán, aunque relativamente más cerca de nosotros, no aparece menos incierta en sus imágenes. Sabemos, por las estancias de Alfredo de Musset, que fué *brune aux yeux bleus*... Es casi todo lo que sabemos... Porque si Teodoro de Banville nos asegura que «era bella cual todas las españolas», esto no significa nada. Sus retratos, muy numerosos, son también muy contradictorios. Y su misma vida, su misma novela, mejor dicho, está llena de misterios. Lo único que los biógrafos serios han logrado poner en limpio es su primera aventura, que es la que la hizo célebre. Cuando debutó en París, tuvo un éxito ruidoso e inesperado. Desde el día siguiente, las gacetas del bulevar comenzaron a hablar de la *jeune espagnole* como de una seductora. Los que entonces la trataron aseguran, empero, que ella, lejos de saborear este triunfo, quejábase de ser una «incomprendida» y de tener el alma llena de

congoja. Era un mal casi universal en aquella época el de quejarse de sufrir como Obermán, como René, como tantos héroes poéticos a la moda. «Me ahogo», dice en una de sus primeras confesiones. Así, cuando se le presentó la oportunidad de ir a Norteamérica para cantar en la Opera, de Nueva York, acogióla con entusiasmo. Pero tras los mares, su mal continuaba atormentándola. «*Or son succès — dice Tissot — ne la consolait de ses tristesses de foyer.*» A pesar de ser ya una estrella, su padre la seguía tratando como a una niña, o, mejor dicho, como él creía que era necesario tratar a las niñas...

En aquel momento apareció Mr. Malibrán, el banquero de la leyenda... Los que han trazado, desde hace exactamente cien años, el retrato de este personaje, coinciden en presentarlo como el tipo del americano millonario, envejecido en los negocios y deseoso, al fin de su existencia, de saborear los placeres más refinados. ¿Hay algo de exacto en esta silueta poco simpática? Nada. Mister Malibrán era un hombre de negocios, comendatario del teatro en que trabajaba la *troupe* del español García. En tal carácter solía presidir las cenas que a la sazón se acostumbraba dar las noches de estreno. «La estrella — escribe Tissot — sentábase a la derecha del principal empresario, y a los postres confiábale sus penas de hija maltratada, de niña mal comprendida.» Más sentimental que práctico, el yanqui, que estaba en plena fuerza, creyóse amado y amó. ¿Hubo engaño

en tales ilusiones? Seguramente no. La bella María, lejos de casarse por la fuerza, se casó tan a su gusto, que hasta renunció de buen grado a continuar cantando en público. En una carta escrita por ella misma durante su luna de miel se ve que los primeros tiempos de su himeneo fueron «radiantes». Su casa blanca, llena de flores, poblada de pájaros, parecióle el más exquisito de los retiros. Cuando los amigos de su marido iban a verla, ella cantaba, sólo para ellos, las arias que había aprendido a fuerza de bofetadas. ¡Ah, el odioso recuerdo de su vida de familia! Al lado de un adorador rendido, que la mimaba de rodillas, dábale cuenta del infierno en que había vivido en su hogar. «Soy feliz, feliz», decía. Pero, ¡ay!, aquella ventura no debía durar mucho tiempo. La ruina de Mr. Malibrán hácenos ver de pronto a una María muy infeliz, que no se decide a volver a las tablas sino cuando comprende que su pobre esposo necesita de lo que ella puede ganar como *prima donna*. ¿Corresponde esto a la leyenda del millonario odioso, viejo, vil?... «Estaba tan poco dispuesta a romper sus lazos conyugales—dice su último biógrafo—, que al llegar a París, adonde iba contratada para la Ópera, alojóse en casa de sus cuñadas. Su padre hallábase, no obstante, en la misma ciudad. Pero a quien no podía ver ni en pintura era a éste.» Hay un dato más importante para demostrar que madame Malibrán amaba a Mr. Malibrán. Es un dato que todos los historiadores románticos parecen ignorar, y que, sin em-

bargo, se halla comprobado por los documentos bancarios. Durante dos años, la cantatriz envió a su esposo, para ayudarlo a salvarse de la quiebra, la mayor parte de los 150.000 francos que ganó trabajando. Que estas sumas hayan ayudado al hombre de negocios para reedificar su fortuna, parece muy probable. En 1830, la artista, que se hallaba en el apogeo de su carrera, recibió una carta muy breve, en la cual su marido le rogaba que regresase a Nueva York, donde encontraría la misma situación del tiempo bendito de su luna de miel. Era tarde... La ausencia había cambiado los sentimientos de la mujer. Pero no su carácter recto, franco, brusco y despiadado. Su respuesta dice literalmente: «No me esperéis más. Ciertó; os agradeceré siempre el haberme arrancado a las garras paternas; os lo creo haber probado, así como mi amor; más ahora mis sentimientos son otros, pues he encontrado en mi camino a un hombre que merece toda mi estima y con quien deseo casarme si consentís en devolverme mi libertad.» En este trance, nada hubiera tenido de extraño que el abandonado se mostrase desagradable y que su conducta diera motivo para crear la leyenda sombría que aureola su cabeza apenas cana. Sólo que, lejos de eso, supo ser magnánimo hasta el fin, y se prestó a todos los trámites necesarios para la ruptura del lazo conyugal.

Esto último extraña a algunos biógrafos de la *jeune spagnole*. ¿Por qué?... Las verdaderas se-

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

ductoras saben hacerse servir rendidamente, aun por aquellos a quienes abandonan. Ese es, quizás, el signo supremo de la conquista. La mujer que sucumbe a manos de un celoso es de las que no saben avasallar de un modo absoluto. La Malibrán, como la Pompadour, como Cleopatra, fué de las que convierten a los hombres en esclavos, no por el poder de su belleza, sino por el sortilegio de su gracia.

\* \* \*

Mademoiselle Cécile Sorel nos da una razón metafísica, que parece sacada de los diálogos de Platón, para explicar el triunfo de la gracia, es decir, de la coquetería, sobre la belleza. Oíd a la docta razonadora:

«Comment donc, malgré ses fautes, ne pas l'aimer, cette coquette qui nous achemine vers la seule route d'évasion: l'art? Comprendrat-on assez qu'il est ce qui console, se qui donne du prix à la vie: trouver en soi sa musique? C'est au moyen de l'art que nous pouvons réaliser notre perfection. C'est au moyen de l'art, et de l'art seulement, que nous pouvons nous mettre a l'abri des dangers misérables de l'existence réelle.»

Diótima de Mantinea expresábase en un tono análogo cuando, queriendo iniciar a Sócrates en los misterios del amor, decíale: «¡Oh mi caro extranjero!; si algo da precio a esta vida, es la contemplación de la belleza absoluta; y si tú llegas

a tanto algún día, ¿qué te parecerá, comparada con esa belleza, la de los bellos cuerpos y de los bellos adornos que hoy te perturban y te encantan?» Lo malo es que ni Diótima dice a su divino discípulo lo que es exactamente esa «belleza absoluta», y menos aún dónde se encuentra, ni Cécile Sorel nos explica lo que es ese arte que de tal modo embellece las almas y seduce los corazones. Creer, en efecto, que la conferencista parisiense se refiere a una especie de cultivo de sí mismas que hace de ciertas mujeres seres exquisitamente refinados, es poco probable. No una, sino varias, entre las que cita como tipos ideales de coquetería conquistadora y dominadora, son lo contrario de lo que nos figuramos al imaginar una Celimena de veinte años, fina, pulida, ingeniosa, discreta, adornada de sutiles encantos físicos y tan exquisita en todos sus actos, que ni el rencor ni el dolor la impiden sonreír. A Diana de Poitiers ya la hemos visto con su boca hundida su frente marchita y su alma sórdida. Si de esta pasamos a examinar a la que hizo tanto mal a Molière, a la terrible Armanda Bejart, nos encontramos ante un sér, no diré vulgar, pero sí ordinario, liviano, sin ingenio, sin ternura, sin agradecimiento. ¿Y la Champmeslé, a quien el buen La Fontaine ama tan tierna, tan sumisamente? Una criatura sin grandeza también... Ahora si me preguntáis: «¿Cómo entonces seducen mujeres así a tan excelsos genios?» Si me lo preguntáis, os puedo contestar: «Porque esos hom-

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

bres, capaces de crear la belleza, adornan a sus ídolos con todo lo que sus almas consideran amable en el mundo. Más que fabulista y dramaturgo, Molière y La Fontaine son, en este caso, animadores...»

\* \* \*

Pero, estudiando a fondo la historia de las pasiones, notamos que esto mismo no siempre es verdad. Del autor del *Misántropo*, al menos, sabemos que ve a su amada tal cual es en realidad, y que si la ama no es por sus cualidades buenas, sino a pesar de sus malas cualidades.

En realidad, moviéndonos alrededor de la lista de mademoiselle Cécile Sorel, nos exponemos a encontrarnos en un laberinto sin salida. «Celimena —asegura la docta parisiense— triunfa gracias a su belleza, que, aunque no es la belleza de las venus, tiene un poder absoluto sobre la voluntad de los hombres, a causa de su arte, casi divino, de gustar.» Y hasta aquí, como se trata de una ficción, todos estamos de acuerdo con ella. Mas en cuanto leemos los nombres de las heroínas reales que han encarnado el alma de la gloriosa enemiga de Arsínoe, ya nos sentimos desconcertados, preguntándonos primero: ¿Por qué olvidar, entre estas seductoras, a Ninón de Lenclos, a Aspasia y a esa extraña condesa de Castiglione, que murió hace apenas veinte años, después de haber llorado durante medio siglo, en la oscuridad de

un palacio desierto, su juventud perdida?... Y luego: ¿Por qué ciertos nombres de los que mademoiselle Sorel cita nos asombran?... A mi juicio, después de estas interrogaciones, si queremos darnos cuenta de lo que es el encanto superior a la belleza, lo más seguro es no acordarnos de ninguna coqueta en particular. ¿Que madame Recamier parece un ejemplar perfecto de su tipo?... ¿Que no hay sér más digno de despertar nuestro entusiasmo que la marquesa de Pompadour?... ¿Que la Clairon resulta, a pesar de su naricilla de *soubrette*, la seducción hecha actriz?... Muy bien. Pero no ahondemos...

\* \* \*

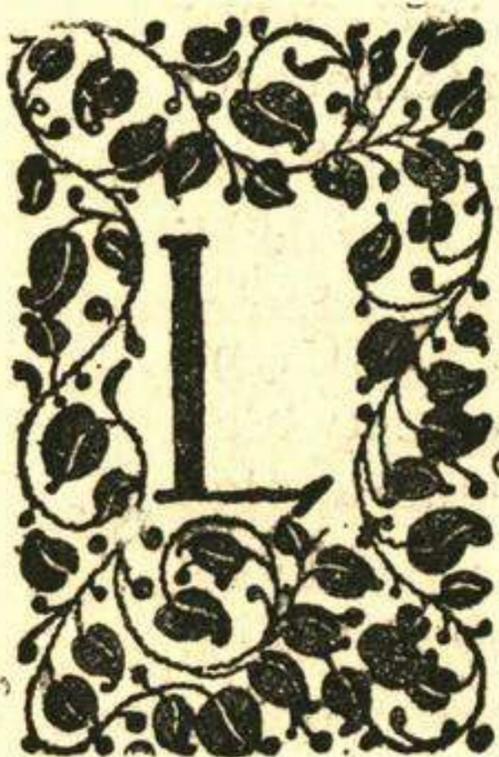
Y haciendo de todas ellas una sola Celimena ideal, preguntémonos una vez más de qué está hecha la gracia irresistible de las grandes seductoras. ¿De voluptuosidad, como creen los filósofos del siglo xviii francés? ¿De ingenio sutil, como lo proclaman los griegos contemporáneos de Pericles? ¿De un refinamiento de maneras y de sentimientos que convierte a la hija de Eva en una obra de arte animada? ¿De una intensidad exquisita en la espiritualidad? De nuevo tengo que decir: de eso y de otros elementos misteriosos que se sienten palpar de un modo fugitivo en nuestros pechos cuando nos encontramos ante el sér que nos fascina, pero que ni siquiera podemos explicarnos a nosotros mismos, a no ser invocando la virtud de las

encantaciones y de los prodigios. Este prodigio, una página juvenil de Gabrielle d'Annunzio nos lo expone mejor que un curso académico. Se trata de una mujer que no es una simple heroína de novela, sino también una criatura real, una mujer a quien todos conocemos y todos admiramos, a pesar de que nunca ha sido bella y ahora ya no es joven. El artista saborea, mirándola, su gracia expresiva y pura. Mas para llegar a conocerlo tal cual es necesita que ella ejerza poco a poco su hechizo. «Entonces—dice el poeta—, lo que ve no es ya una forma material, una carne opaca e impenetrable, la pesada cárcel humana: es un alma despojada de sus velos por una serie de prodigios expresivos como melodías, una *sensitivéz* de infinita delicadeza y de inmenso poder que en ese sér humano crea la tenue gracia de la flor, el vigor del mármol, el brillo de la llama, todas las penumbras y todas las luces.» Y luego, inquieto ante ese milagro voluptuoso, D'Annunzio exclama con voz que reproduce nuestras perpetuas interrogaciones: «¿Quién es esta mujer? ¿Cuál es el pasado que la pone tan pálida, tan cálida, tan peligrosa?»

Ante la elegida de nuestras almas, el mismo temblor sagrado nos sacude cuando queremos saber qué es lo que en ellas nos avasalla. ¿Es esa sonrisa que ilumina con matices exquisitos de luz su rostro pálido?... ¿Es esa mirada suave, suave, larga, lenta, que nos ha envuelto en un manto de caricias tibias?... ¿Es esa frase

exacta, musical, que de pronto nos ha revelado un secreto de su corazón?... ¿Es esa languidez de todo su cuerpo onduloso, por el cual parece circular una sangre rica, cálida, generosa, leal?... ¿Es esa cortesía que no se aprende y que no está hecha de simple urbanidad; esa tenue, inexplicable y divina cortesía, casi innata en los seres superiores, que les permite ser siempre dueños de sí mismos hasta el punto sublime de agonizar sin quejarse y de odiar sin crisparse?... ¿Es ese perfume capcioso y capitoso que nos penetra poco a poco y que se nos sube a la cabeza, pasando por el alma?... ¿Es lo que descubrimos en esos ojos de hermana de la caridad llena de misericordia, de niña enferma llena de peligros, de quimera alada llena de misterios?... Una vez más, una y mil veces, tenemos que decir: es todo eso, y son otras infinitas cosas que no sabemos, que no sabe nadie, ni mademoiselle Cécile Sorel, ni Diótima de Mantinea, ni el curioso Sócrates...

## EL ALMA DEL "MUSIC-HALL"



os que en Inglaterra, en Francia, en los Estados Unidos, ven cómo sube poco a poco la ola turbia del funambulismo escénico y cómo invade los terrenos que antes parecían reservados a la tragedia clásica y a la comedia fina; exclaman, invocando las sombras de Shakespeare y de Molière:

«¿Pero qué diablos tienen esos grotesco espectáculos para seducir así al público moderno?»

Tienen—podría contestárseles—lo único que desde la época, ya lejana, en que el mundo es mundo, emociona y atrae: tienen una perpetua amenaza de tragedia, ahogada en el tenaz cascabeleo de las risas locas; tienen sugerencias misteriosas de voluptuosidad y reflejos de pecado; tienen recias enseñanzas de energía violenta, de

esfuerzo milagroso, de disciplina inflexible; tienen, dentro de un orden cronométrico, un aspecto de capricho descabellado; tienen, en fin, todas las pasiones y todas las emociones, atadas primero, luego sueltas, luego vueltas a atar... Molière y Shakespeare, justamente, habrían sido, como casi todos los poetas de ogaño, fanáticos adoradores de ese arte. Porque tanto el gran francés como el sublime inglés, son y serán, por los siglos de los siglos, maestros insuperables en el arte de hacer pensar en la muerte en medio de las carcajadas más clownescas.

Es preciso conocerlo por dentro para sentir todo lo que tiene de poético y de enternecedor el *music-hall*. La gracia de buen tono de las *coulises* teatrales, en las que Celimena parece siempre presidir una ceremonia cortesana, no existe entre los bastidores de las *variétés*. En las Olympias, en las Alhambras, en las Folies, hay algo de ambulancia, algo de estación reguladora, algo de casa de muñecas eléctricas, algo de baile de máscaras. De pie, junto a los «portantes», tratando de ver por entre los pliegues de las cortinas, no es el caballero de frac eternizado por Gavarney el que aparece, siempre distraído y risueño. No. El que ahí acecha está atento, muy a menudo, crispado, a veces, lívido. Y cuando el número sensacional termina, cuando del trapezio aéreo desciende, sudorosa, la «dama del espacio»; cuando la máquina giratoria se detiene y del laberinto de ruedas surge un ser humano; cuando

## SAFO, FRINE Y OTRAS SEDUCTORAS

la bicicleta infernal cae de su trampolín y el niño que la monta envía un beso al público; cuando la muchacha rubia que sirve de blanco al tirador suizo presenta la última manzana agujereada; cuando las *girls* caen, jadeantes, al final de la *gigue* que las convierte durante algunos minutos en rosas de vértigo; cuando la rápida tragedia del *clown*, de la bailarina o del equilibrista termina sin huesos rotos, como casi siempre; cuando el milagro está consumado, en fin, un suspiro de desahogo descongestiona la atmósfera de entre bastidores. Porque mientras en el patio de butacas el sabor del peligro se paladea con vago deleite, de telón adentro una sensación de fraternal solidaridad hace que el esfuerzo o el riesgo de uno, los conmueva a todos.

«Desde que principia el espectáculo—decíame un famoso payaso—tenemos corazones pusilánimes y heroicos.»

Pusilánimes y heroicos... Esta es, tal vez, la síntesis de esa gente singular. Heroicos como los mártires... Pusilánimes como los niños... Además, creo yo que habría que agregar: apasionados. Todos, en efecto, viven animados por una llama que no es común en los artistas de otros géneros, que parecen superiores porque son aparentemente más clásicos.

\* \* \*

Hay entre los raros libros que se han escrito para pintar el *music-hall* por dentro, uno compuesto de cartas de anónimas bailarinas, en el cual aparece una figurante que, después de haber servido en el Empire-Palace, pasa a un teatro de verso. Al cabo de un año de tratar con actores serios, la buena mujer escribe a una amiga: «¡Qué lugar, señora mía, en el que he caído!... Parece mentira... No son los vendedores de programas los que aquí gritan ahora. Son los artistas que se preparan para el segundo acto. Unos chillan, otros cantan, otros se disputan. No hay aquí ni buenas maneras, ni respeto. ¡Cómo voy a figurarme que aún estoy en mi viejo Empire-Palace! Usted, que también estuvo ahí; usted puede decir si entre bastidores oíamos una palabra malsonante. En realidad, el teatro y el *music-hall* son dos cosas muy distintas. Muy a menudo tengo que contenerme para no soltarles a estas señoras actrices lo que llevo dentro. Una de ellas, el otro día me dijo: «Cierre usted la puerta cuando me vea »vistiéndome, Juana... Ya se ve que viene usted »del *music-hall*...» Yo estuve a punto de contestarle: «Sí... yo vengo del *music hall*... Pero usted »ya se nota que no viene del mismo sitio... En el »*music-hall* no aceptan a las mujeres como usted.» No le dije nada.» La buena mujer termina su carta con estas palabras: «Ayer leí la crónica de la nueva revista en el Empire-Palace. Pues bien: a la sola idea de que han podido pasarse sin mí en la fiebre del estreno, el periódico se me cayó de

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

las manos y me puse a llorar como un pobre perro.» No quiero caer en la fácil tentación de servirme de este documento humano para asegurar que la nostalgia del *music hall* es más honda que la del teatro. En realidad, todo lo que es «tablas», ya sea el noble estrado de un coliseo oficial o el humilde tinglado de un café concierto, constituye una especie de hogar tan especial, tan íntimo, tan profundo, que no hay artista que pueda consolarse nunca de haber tenido que abandonarlo.

\* \* \*

Me diréis, si sois provincianos ilusos e ingenuos:

«¡Claro!... La existencia del teatro... los triunfos... los galanteos... la vida brillante... las aventuras inesperadas... la fortuna fácil... la vanagloria...

Pero en realidad no es por eso. Eso no es sino un espejismo. La vida real de entre bastidores es muy diferente de lo que se cree en general. ¡Qué digo! Es el polo opuesto. Es la melancolía resignada y el martirio aceptado con entusiasmo. Colette Willy, que tuvo el capricho de formar parte durante dos o tres años de una *troupe de variétés*, escribe a este respecto: «Yo no veo sino el esfuerzo, el sudor, el cutis que amarillea, el desaliento, la pena... La luz del escenario, los dorados, los afeites, las sonrisas, cambian todo eso. Yo lo veo por dentro.» Por dentro, ¡ay!, lo que más abunda

es la miseria. El público, que oye hablar de los 500.000 francos anuales de las estrellas, se figura que el horizonte entero está tachonado de áureos reflejos. Pero las estrellas son 10, son 12, son 20, a lo más. Y alrededor de ellas lo que se mueve no va camino de la gloria y de la fortuna, sino camino del hospital. «Cuando tú me conociste —dice una de las confidentas de Colette— yo ensayaba mi danza con cuarenta ventosas en la espalda. Si el ataque de tos me venía durante el ensayo, me escondía para evitar que se notase mi enfermedad y me reemplazaran. En los viajes, en los entreactos, hacía trabajos de aguja para ayudarme a vivir, a pagar la farmacia y el médico.» Me diréis que no todas están enfermas. En efecto. Ni todas son tampoco tan pobres. Pero el término medio es más que modesto. He aquí a esta rubia inglesita que va a entrar en escena, y que, arreglando su falda y contemplando sus mallas, murmura algunas palabras en su lengua natal. El *clown* las traduce, y los demás sonríen al escucharlas. Oídlas: «Un agujero: seis pesetas para zurcirlo, y un planchado completo, catorce; total, veinte pesetas; con lo que me cuesta el hotel se va mi jornal del día.» ¿Os compadecéis de esta rubia hija de Albión?... No hay de qué. Cuarenta pesetas al día la colocan entre las elegidas; o, por lo menos, entre las que no tienen derecho a llorar miserias.

\* \* \*

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

Subamos al segundo piso y penetremos en la larga galería en la cual se visten—o, mejor dicho, se desvisten—las princesas bizantinas de la revista o las cortesanas corintias del desfile. Ahí encontramos a las treinta o cuarenta mujeres cuyas formas olímpicas hacen palpar de entusiasmo pagano el alma de las butacas. Viéndolas en escena, entre velos transparentes, coronadas de diademas, sonoras de collares, los buenos burgueses evocan imágenes terribles de orgías babilónicas, de saturnales romanas, de corrupción suntuosa. Hay algo de horror y algo de halago en las miradas de los buenos padres de familia al contemplar las «apoteosis» que rematan los espectáculos habituales de los coliseos londinenses, de los Casinos parisienses. Y si les dijerais: «Venid con nosotros, venid y traed a vuestros hijos: vamos a hacer una visita a esas señoras en el antro donde se preparan antes de salir a escena...» Si les dijerais eso, os contestarían: «*Vade retro!*...»

No obstante, es seguro que si los adolescentes ilusos vieran de cerca lo que de lejos les alucina, tendrían una saludable desilusión. «Los timbres del entreacto acaban de sonar—dice Colette—, y entonces se oye un galope ligero en la escalera... La bella Wilson sube primero; tras ella va Regina Tallien, con su bella peluca roja... Las mallas color de carne, los velos paganos, desaparecen bajo los *kimonos* manchados. Los pies descalzos, muy púdicos, buscan las informes zapatillas; las manos blancas desenvuelven trozos de tela, frag-

mentos de encaje... Algunas cabezas se inclinan sobre la camisa que está terminando María de Ancona: una pobre camisilla mal cosida. Junto a María, la rubia Garcín hace un dobladillo pacientísimo, mientras la olímpica Regina plancha unos pañuelos. Todas están sentadas en altos taburetes, muy serias, muy quietecitas, como si ejercitaran un sacerdocio. Tienen media hora de descanso, entre dos orgías o dos apoteosis, y la aprovechan con un candor de jóvenes enclaustradas. Un silencio dulce reina en la galería...» Esas son las comparsas, las artistas de segundo, de tercer orden... Pero ¿no hay otras más afortunadas?... Sí; hay las *vedettes*; hay la estrella... Bajad al piso del escenario, donde se hallan los camarines de lujo... Mirad, como el diablo cojuelo, por el techo... ¿Os figuráis que la *estrella*, en su cuarto, tapizado de sederías, recibe los homenajes de sus adoradores?... ¿Os la imagináis risueña, feliz, repartiendo promesas con los ojos, como una diabólica celimena?... ¿La veis voluptuosamente extendida en divanes orientales, mientras los *clubmen* de monóculo queman a sus plantas el incienso de los sacrificios rituales?... ¡Oh, ilusiones! Con la cabeza entre las manos de la peinadora, la gran artista responde, nerviosa y distraída, a los raros mortales que penetran en su cuarto, y que no son cortesanos de Casino, ni turiferarios de playa, sino verdaderos compañeros, periodistas, actores, poetas, gente que vive en plena emoción. Y luego, cuando llega la hora solemne, los expulsa a

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

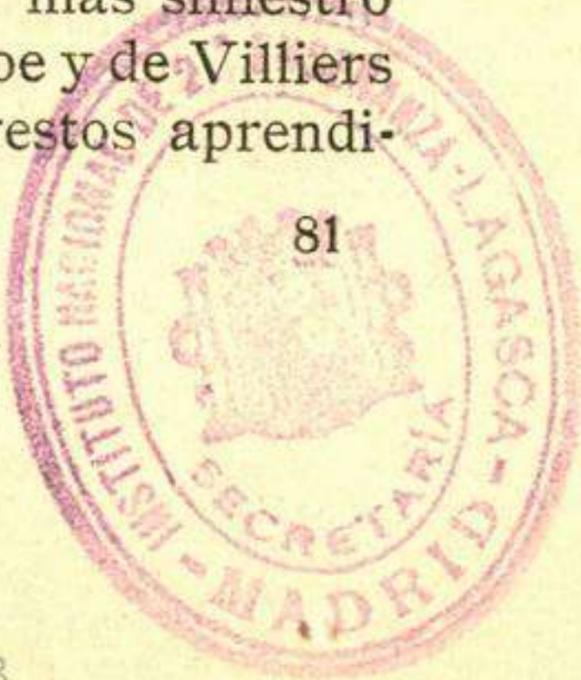
todos, familiar, brusca, crispada, para que sus camareras atormenten a sus anchas su pobre cuerpo, convirtiéndola en ninfa, en sirena o en musa.

—¡Qué fatiga!—murmura la gloriosa artista al sentir los lazos crueles del *corset* penetrando en su carne dolorida.

Eso cuando no exclama, sin poderse contener:  
—¡Vida de perro!...

\* \* \*

El único personaje que en las tropas de *variétés* puede rivalizar con la *estrella*, aunque ésta se llame Pawlova o Karsavina, es el *clown*. Porque en su insaciable sed de conquistas, lo primero que el *music-hall* le raptó al circo fué el cortejo de sus payasos ingleses, trágicos y grotescos, eléctricos y solemnes, minuciosos y épicos. El género que hace cerca de medio siglo espantaba, en sus albores, a Edmundo de Goncourt, ha llegado, poco a poco, a convertirse en un terrible provocador de estremecimientos macabros. ¡Qué lejos se queda ya en los tinglados provincianos el buen tonto pierrotesto, que, con su boca enorme en una máscara de harina, hacía reír a los niños! Hoy el *clown* no es hilarante. Si acaso, sugiere sonrisas. Pero, ¡qué sonrisas! Lo que hay de más siniestro en las imaginaciones de Edgard Poe y de Villiers de l'Isle Adam, él lo traduce con gestos aprendi-



dos en Mark Twain, para realizar lo que Rubén llamaba

lo trágico de un paso  
de payaso...

Y este «trágico» que hace muecas incomprensibles; este trágico que parece más capaz de ironía que de dolor; este trágico grotesco, frío, escrupoloso, nimio, acompasado, balbuciente e incoherente; este trágico que se llama *humour*, ha llegado a dominar de tal modo nuestros nervios latinos, que ya no nos explicamos el funambulismo sin acento inglés.

Hace apenas un año, dos payasos italianos fueron a verme, pidiéndome que les recomendara a la Olympia, de París. Me traían una carta de Gabriel D'Annunzio, fechada en Fiume. Uno de ellos era largo, largo. El otro era minúsculo. Sin fe ni entusiasmo los llevé a mi amigo el empresario, Paúl Franck, que los hizo ensayar sus gracias en una función para la Prensa. En su carta, el gran poeta me decía: «Son dos seres de pesadilla shakespeariana.» Yo pensé: «Exageraciones generosas de gran poeta ingenuo...» Pero al verlos desarrollar sus fantasías fantasmales, comprendí que no había exageraciones...

—¿Dónde han imaginado ustedes esas marchas macabras y felinas?—pregunté al menor.

El mayor, muy serio, contestóme:

—Yo he sido soldado... He sido herido..., y en el

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

hospital, durante los días de fiebre, alucinado por lo que recordaba de las trincheras, imaginé esto... Cuando lo ensayé por primera vez, me creyeron loco...

\* \* \*

Hay algo de locura, en efecto; algo de locura lúcida, irónica y helada, en las fantasías del clownismo moderno. ¿Habéis notado cómo suenan las carcajadas de los más famosos payasos? Las hay agudas, jadeantes, con gorjeos de pájaros que desafinan... Las hay opacas, blancas, huecas, cual si salieran de un pecho vacío... Las hay roncadas, broncíneas, musicales a su modo, con cacofonías de trombones en las notas desarticuladas... Las hay, en fin, infantiles, nasales, lloronas, con ecos de nariz que se suena... Pero en lo que todas son idénticas es en su acento de demencia, en su don de la inoportunidad, en su inconsciente desacuerdo con las circunstancias. Los *clowns* actuales no ríen ya de sus gracias, sino de sus desgracias. Cuando hacen un chiste se quedan serios, serios. Cuando tienen una alegría, lloran con lloriqueo de trompetilla. Cuando sufren, en cambio, cuando están de luto, cuando se han roto algo, cuando han matado a Chocolate, cuando acaban de enterrar a sus hijos, ¡ah!, entonces es cuando hacen estallar sus carcajadas.

\* \* \*

Dicen los glosadores que en este arte novísimo hay ecos de Swift, de Thakerey, del propio Shakespeare. Yo lo que sé es que pasa con ellos algo parecido a lo que nos sucede a nosotros los latinos con el *whisky*: No nos gusta cuando lo paladeamos. No nos deja un sabor grato. Y, sin embargo, al hallarnos ante una botella que dice *Old highland extra special*, no podemos resistir a la tentación de llenar nuestra copa.

Eso sí, para saber lo que es el clownismo genuino, patético y grotesco cual un capricho de Goya, sin snobismo ni *bluff*, hay que ir a Inglaterra, no precisamente a Londres, sino a los pueblos pequeños. En París, en Madrid, en Buenos Aires, no vemos sino a los reyes del género, a los que ganan centenares de libras diarias, a los que sólo en escena son siniestros. En los humildes lugares, los *clowns* son también siniestros fuera del teatro, cuando, envueltos en mantos remendados, se dirigen entre la bruma hacia sus sórdidas fondas...

\* \* \*

Pero ¿en qué gremio de los infinitos que forman el personal del *music-hall* no se ve la misma miseria en los pequeños, contrastando con el mismo esplendor de los grandes?

Una bailarina hoy famosa, al evocar los recuerdos de sus primeros años de trabajo, decía, poco ha, a un *repórter*:

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

— Cuando yo era chiquilla, a los catorce, a los quince años, me desmayaba muy a menudo en la clase de baile, porque no comía. La profesora me preguntó un día, al verme caer desvanecida, si estaba enferma. Yo le contesté muy orgullosa: «No, señora; son fatigas de amor.» ¡Amor! Yo no sabía ni lo que eso era... La pobre profesora, escandalizada, me decía que era un pecado hablar así...

Y los que tienen que hacer confesiones como éstas, casi cómicas en medio de su tristeza a causa del tono con que generalmente se habla entre bastidores, no son raros. Una noche, un tenorino muy bien puesto suspiraba:

— ¡Si yo pudiera reunir trescientos francos!... Es asunto de vida o muerte.

— ¿De vida o muerte? — preguntóle Colette.

— Sí; no exagero; los necesito para no morirme de hambre en los dos meses que voy a pasar en París al fin de este viaje... Comenzar en seguida otra *tourné*e no me sería posible; no tengo salud... ¡He pasado tanta hambre en mi vida, que estoy como desencuadernado!... No me avergüenzo de confesarlo. Yo hubiera podido, quedándome en mi casa, no sufrir penas y trabajos. Pero me marché hace tres años, y mi padre me maldijo. Yo quería ser artista. Debuté en Grenelle... Ahí comencé a no comer... En invierno comía poco... Luego, en verano, ya no comí nada... Figúrese usted que no tenía para vivir sino veinticinco francos mensuales... No sé cómo me las arreglé

durante todo aquel tiempo... A veces trato de recordarlo. No hay medio. No sé... Me ha quedado como un agujero en la cabeza... Yo tenía un traje, una camisa, un cuello... Nada para mudarme... Al fin conseguí unas semanas en Folies-Parisiennes... Luego, ya usted ve... Sólo que es duro, muy duro... ¡Pagan tan poco!... Yo sé que he de morir como un caballo, de cansancio... Y eso que soy serio, económico... Por eso quiero reunir trescientos francos, para pasar dos meses sin trabajar, estudiando en París...

Colette no agrega sino tres palabras, húmedas de lágrimas:

— ¡Pobre, pobre muchacho!

\* \* \*

Y lo terrible es que ese infeliz se llama legión; que es de hoy, y de ayer, y de siempre; que lo mismo canta que baila, y lo mismo baila que toca instrumentos exóticos. No tengo más que acudir a mis recuerdos personales para encontrar muchas, muchas personas iguales a ésa. Voy a presentaros a una que no carece de talento, pero que morirá, como tantos, miserablemente, de pobreza, de fatiga, de esperanzas rotas, de tristezas interminables, de humillaciones cotidianas. Se llama Jacinto o Liborio, Tancredo o Pacomio, según es sentimental o cómico. ¿Su edad? Entre veinte y cincuenta años. Sus arrugas no se ahondan con el tiempo. Su pelo, acostumbrado a esconderse

bajo las pelucas, apenas cubre el cráneo. Su cuerpo no puede ni engordar ni enflaquecer, para que el frac, el famoso frac, el indispensable frac; dure mucho tiempo sin perder su elegancia. En el teatro conserva su dignidad silenciosa, su galantería discreta, y cuando alguna *estrella* habla de sus mil francos diarios, de sus perlas, de sus automóviles, él sonríe, ocultando su amargura, y murmura:

— ¡Mucho más merece una mujer tan guapa!...

Pero luego, en su casa, al pensar que lleva tres, cuatro, cinco lustros cobrando treinta o cuarenta duros por semana cuando trabaja, y no trabajando sino treinta o cuarenta semanas por año, sus pobres ojos, enrojecidos por la pintura, por la electricidad, por el desvelo, se nublan de dolor. Y con un gesto que, aunque salido del alma, parece buscado en algún arranque patético del repertorio, exclama, mascando las palabras:

—En el *music-hall*, sólo las cocotas guapas tienen suerte...

Y es que Jacinto (lo mismo que Liborio, lo mismo que Tancredo, lo mismo que Pacomio) es injusto en cuanto se trata de sus compañeras. Las pieles y las joyas de unas cuantas *poules de luxe* le hacen olvidar que en el instante mismo en que él suspira, hambriento y bilioso, en su guardilla, una infinidad de mujeres que son artistas y que no quieren ser más que artistas lloran en la soledad sórdida de sus alcobas, recordando con nostalgia la época en que, siendo obreritas, siquiera esta-

ban seguras de cenar en el taller y de cantar el domingo, bajo los árboles, sin tener antes que pintarse los labios.

— Ni que sufrir de las envidias que nos rodean — dice una de ellas.

\* \* \*

La envidia, en efecto, o, mejor dicho, los celos, es el gran pecado de todos los artistas, el vicio terrible que empalidece los rostros de los literatos y crispera las bocas de los pintores, el doloroso aguijón que quita el sueño a los que viven de gloria y de vanidad... La miserable y cruel envidia, he ahí el verdadero, tal vez el único defecto de la gente de *music-hall*. Orgullosos como todos los actores, esos seres sensibles y fantásticos agrandan sus propios triunfos con exageraciones de linternas mágicas. Pero ese *agrandisement* no es nada, comparado con el que los tortura al agrandar el triunfo ajeno... En París, en Londres, en Madrid, en todos los lugares donde he vivido entre los bastidores del *music-hall*, he sufrido viendo sufrir a las más ilustres *estrellas*, a los más gloriosos «leones de la temporada».

— Para ser feliz — decíame un empresario londinense, hablándome del cómico que mayores éxitos alcanza en Inglaterra — sería preciso que este hombre no tuviese más que comparsas a su alrededor en el espectáculo. No son sólo los que hacen reír como él los que le inspiran celos. Cual-

quier cantor, cualquiera bailarina, cualquier animal sabio, si logra que lo aplaudan con entusiasmo, provoca, en su alma, tormentas de envidia. Lo curioso es que, lejos de darse cuenta de ello, se cree el más generoso, el más noble de los compañeros. Y en cierto modo lo es. Todo el que no le hace sombra puede contar con su apoyo. Es un protector decidido de los infelices, de los hambrientos, de los postergados... «¡Ese sí que tiene genio — grita a cada momento, hablando de un tenor sin voz — ; ése sí que merece trescientas libras por semana!» Sólo que si, por una de las inexplicables casualidades de la escena, ese mismo tenor consigue que una noche le aplaudan con ardor, nuestro cómico cambia de opinión y grita: «Ya no sirve para nada... Se ha echado a perder...»

Y el empresario, después de sonreír irónicamente evocando historias grotescas de celos, agregó:

— Así son todos, en el fondo... Los hay que tratan de ocultar sus malas pasiones. Los hay que, cuando sufren ante el éxito ajeno, sonríen, deseosos de parecer muy finos, muy galantes... Los hay que simulan la mayor indiferencia... Los hay que se componen un exterior olímpico, hecho de superioridades morales y de desdén de la gloria... Esas son máscaras, nada más que máscaras, o, si usted prefiere, corazas... Bajo las corazas, los corazones, infantiles y salvajes, sufren, palpitan, agonizan... ¡Ah, si viera usted ciertos labios cuando sonríen!... Parecen labios de muertos. Porque

la justicia suprema castiga el pecado de envidia haciendo sufrir al envidioso tormentos dantescos...

\* \* \*

En una escena de circo que parece inspirada en los famosísimos versos de Calderón, un payaso maltrecho, famélico, envejecido, exhala, a la luz de la luna, sus penas, murmurando en prosa inglesa:

—¿Habrá alguien tan infeliz como yo?...

Y apenas acaba su frase, cuando ve a su pobre perro que forcejea para desatarse y comerse un mendrugo de pan que acaba de tirar al suelo.

—Pobre *Flup*—dice el payaso—; creo que verdaderamente no tengo nada que envidiar a tu destino.

Es cierto; más conmovedora que la miseria física y moral de los artistas menos afortunados, es la de los animales de *music-hall*, la de los monos, la de los perros, la de los osos... Hace pocos días, un periódico de Viena anunciaba que un domador sin fortuna había tenido que matar a uno de sus dos leones para alimentar al otro. Este es un caso trágico, como el de los equilibristas que se rompen una noche la columna vertebral. Es también un caso raro. El otro, en cambio, el del infeliz *dresseur*, que confiesa que sus animalitos no comen lo que necesitan y que trabajan más de lo que pueden, es más frecuente y más triste. «Las gen-

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

tes que no saben nada—dice Harry's—reprochan a ciertos perros su indiferencia en los ejercicios, su lentitud en los saltos. Bien se ve que los tales no saben lo que es una *tournée* de meses y meses, en jaulas sórdidas, ni tampoco lo que es la comida que puede dar a una docena de animales un infeliz que cobra veinte francos diarios.» Todos los poetas que han visto de cerca la existencia de los *music-halls* modernos hablan con profunda pena de los grandes perros, cuyos ojos parecen contar-nos secretos de un mundo ignoto y remoto, en el cual fueron, en un antaño insondable, príncipes o mendigos, siempre un poco mendigos, aun siendo príncipes; y nos hablan de los monos minúsculos que llegan a vivir al lado de sus amos cual si fuesen juguetes mecánicos, obedeciendo a todos los suaves gestos que les ordenan mostrarse cómicos; y nos hablan de los gatos rencorosos, perezosos; y de los caballitos enanos; y de las focas sentimentales; y de los pingüinos burlones... Pero para conocer bien a los bichos que trabajan en los *music-halls* hay que recurrir a un librito del sabio y apostólico Hachet Souplet, que se titula *Les animaux Savants*, y que debiera más bien llamarse *La miseria de los animales artistas*... Porque, realmente, si hay una diferencia entre la pena de la vida de un infeliz cantor sin prestigio y la de un mono de circo, repito que es en favor del primero.

\* \* \*

Los neoyorquinos han tenido necesidad de fundar en la calle 37 una casa de empeño que no presta sino sobre los animales. «Este establecimiento modelo—reza el reclamo de la casa—acepta en garantía de préstamos toda clase de animales que tengan un valor artístico: caballos, camellos, *poneys*, perros, cabras, cerdos y hasta fieras. Así, cuando una circunstancia cualquiera obligue a un *menager* a separarse temporalmente de sus pensionistas por no poderlos alimentar o alojar, podrá encontrar en nuestra casa un lugar en el cual sus bichos serán bien atendidos.»

El prospecto cita algunos casos enternecedores, que han obligado a las pobres bestias a morir por no abandonar a sus dueños. Y agrega: «En compensación, recordaremos el episodio del incendio del Empire de Edimburgo, después del cual se halló, en la cuadra, el cadáver carbonizado del *ecuyer* Rafayette, junto al de su caballo. ¿Qué había pasado, puesto que durante el incendio todo el mundo había visto al artista en la calle? Pues que éste, al pensar que el animal compañero de sus triunfos estaba quemándose, no pudo resistir a su ímpetu y se precipitó en medio de las llamas para perecer con él.» Pero los casos como éste son singularmente raros, en tanto que el sacrificio de los animales en aras de su amor hacia el hombre que los martiriza y los explota es frecuentísimo. ¡Cuántas historias sobre los perros que se dejan morir de hambre junto a la tumba de su amo!... ¡Cuántas anécdotas sobre los monos que,

al perder a su dueño, languidecen y sucumben!... Y si lo relativo al perro no nos sorprende nunca, en cambio los actos de holocausto simio, nos dejan, en general, incrédulos. «El mono—dice el doctor Souplet—es un calumniado.» Luego, tratando de hacernos conocer su psicología, agrega: «Hay una diferencia grandísima entre el trabajo artístico del mono y el de los demás animales. El mono es el único bicho capaz de tomar una iniciativa durante un ejercicio y de adaptarse, de modo instantáneo, a las circunstancias imprevistas. Lo único peligroso es que suele sucederle lo que les pasa, en general, a los niños prodigios: su propia inteligencia le hace descuidar el estudio. Cualquier novedad lo distrae.» Estas últimas palabras del psicólogo-zoólogo me traen a la memoria lo que me contó una noche, entre tempestades de palabras rudas, un *montreur de singes* que acababa de ser silbado en Olympia.

—¡No sé lo que me contiene para no matar a esos animales!—gritaba amenazando a sus seis magníficos monos ciclistas—. ¡Son unos tales y unos cuales!... Figúrese usted que al presentarme en escena, en vez de continuar sus ejercicios, igual que todos los días, abandonaron las bicicletas, tiraron sus monteras y corrieron hacia mí, como locos, como idiotas... Me miraban... Trataban de tocarme, se reían, murmuraban... Yo les ordenaba que volvieran al trabajo. ¡Quiá!... Era una huelga. Si no hubiera sido por no sé qué, les habría dado un tiro a cada uno. ¡Los condena-

dos!... No pude contenerme del todo, y les apliqué algunos latigazos... Entonces fué cuando el público me silbó...

—¿Y qué les pasaba a los señores ciclistas?  
—preguntéle.

—Pues que no me habían visto nunca este traje nuevo, de un color más claro que los otros, y se sintieron atraídos por mi dolmán... ¡Son más imbeciles!... ¡Y tan noveleros!...

El doctor Souplet cuenta una anécdota análoga, de la cual fué protagonista el viejo Albert Lambert. Este gran actor, después de ensayar una escena con unos cuantos monos, no pudo, la noche del estreno, lograr que los animaluchos repitiesen lo que habían hecho en el ensayo.

—¿Qué les pasa?—preguntó al oído al *dresseur*.

—Que ha ensayado usted con traje de calle y ahora está usted vestido de príncipe indio—contestóle en voz baja el *dresseur*.

Mientras el actor oía esta explicación, uno de los monos se subió a una bambalina y le quitó la magnífica peluca con la cual cubría su calva.

\* \* \*

Pero si todo esto es divertido, en cambio los detalles sobre el lento, el largo, el espinoso calvario de la educación de los pobres bichos sabios es horrible. Hay hasta algo que recuerda los alaridos desgarradores de la *Isla del doctor Moreau*, en los relatos de *dressage*. Y lo más doloroso es

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

que tal calvario no acaba sino con la vida. Un hombre, cuando sale del Conservatorio o de la Academia, ya puede decirse que sabe lo que ha de hacer todas las noches, con poca diferencia y con relativa facilidad. A un animalito hay que repetirle su lección completa hora por hora, sometiéndole a un régimen severísimo y haciéndole pasar los días enteros en ayunas para que sepa que sólo cuando ha trabajado bien merece su pitanza; imponiéndole siempre los mismos castigos, las mismas humillaciones, las mismas penas... Además, cuando se hallan en escena, los infelices tiemblan sin cesar, porque saben que en esos graves momentos un error, una debilidad, una distracción, una torpeza, constituye un delito imperdonable. La voz del amo suena trágicamente a sus pobres oídos. La ligera y odiosa sombra del látigo los persigue en sus evoluciones para amargarles hasta los éxitos...

\* \* \*

Pero todo esto el público no lo ve en su egoísta distracción, en su desdén de los seres inferiores. ¿Qué de extraño tiene ello, después de todo? ¿Ve acaso ese mismo público lo que representa de preparación dolorosa, de trabajo espantoso, de esfuerzo constante, el arte de ciertos trabajadores del *music-hall* moderno? No ve sino lo que vemos todos cuando no conocemos los misterios de entre telones. No ve sino la gracia de las danzari-

nas, que llenan el espacio de vuelos multicolores, de reflejos áureos, de imágenes voluptuosas... No ve sino la olímpica majestad del Hércules que juega con columnas de bronce y que rompe, sonriendo, las cadenas que le oprimen... No ve sino los mimos expresivos de la voluptuosa cantadora, que dice sus penas o sus alegrías en estrofas delicadamente sutiles... No ve sino al ser extraño, ni hombre ni mujer, que en el silencio impresionante de la orquesta callada de pronto, precipítase en el espacio, de trapecio en trapecio, con una trágica y vertiginosa desenvoltura... No ve sino los cortejos de cortesanas griegas, los séquitos de vestales romanas, los desfiles de esclavas númeradas, las teorías de vírgenes locas... No ve sino lo que se le quiere enseñar, en suma... Y por eso, agravando la crueldad de la vida con la crueldad de sus caprichos, suele ese inconsciente público causar a los artistas más infelices y más modestos un dolor más terrible que el del hambre: el dolor de la humillación...

\* \* \*

No hay que perder de vista, en efecto, que en medio de sus mayores miserias, los más sórdidos trabajadores del *music-hall* tienen siempre para sostenerse a sí mismos, para soportar la fatiga y la desesperanza, el supremo recurso del orgullo.

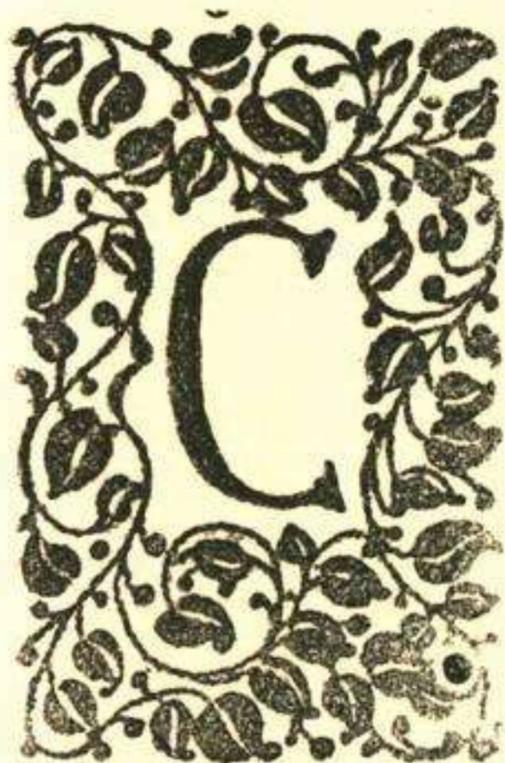
Ved a ese infeliz que antes nos habló de su miseria, de su tisis, de su familia famélica. ¿Lo re-

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

conocéis siquiera dentro de su coraza de guerrero cartaginés? No. No es el mismo. Durante media hora su alma tiene entusiasmos épicos. ¿Y las mujeres que zurcían sus mallas pensando en lo caro del hilo, en lo frío del invierno, en lo triste de las guardillas? Se han mefamorfoseado en soberbias pecadoras, que, arrastrando sus velos áureos, pasan por entre las multitudes con el corazón henchido de bienaventuranza desdeñosa... Hasta el infeliz *clown*, que figurábase ser más miserable que su perro hambriento, diríase que, alentado por el orgullo, cobra alas y se trueca en un ser olímpico... ¡Ah! ¡Y que Dios sea alabado por haberlo dispuesto así!... De otro modo, el *music-hall* donde viven veinte estrellas y veinte mil «figurantes», sería el más ruin de los infiernos...



## LA RELIGIÓN DEL TANGO



UANDO, al verme sentado en un palco o en una butaca de algún *dancing*, contemplando el espectáculo ondulado de las parejas que bailan, mis amigos me preguntan:

—¿Qué hace usted aquí?

Les contesto invariablemente:

—Mirar y admirar.

Y si alguno de ellos, deseoso de darse aires de gravedad aburrida o de estética herida, me hace notar que no hay, en los cuadros vivos del tango o de la matchicha, nada de admirable, le aseguro que está en un lamentable error. ¿No envidiamos acaso, al leer ciertos libros de viaje, a los felices mortales que logran, después de una larga travesía, asistir en el atrio de los templos de Nikko, bajo las altas criptomeras murmurantes,

en el misterio de las tardes de otoño, al rito de las danzas sagradas?... ¿No sentimos íntimas nostalgias al escuchar, de labios de los ricos turistas que vuelven de la India, el relato de las ceremonias rítmicas que las bayaderas celebran, durante las orgías brahmánicas, en la pagoda de Kanda Swany?... Y no puede objetarse que entre el baile tal cual lo practican las damas occidentales de los *dancings* y las danzas religiosas de Oriente, haya una muy inmensa diferencia. El único rito que, lejos de relajarse, se hace entre nosotros cada día más solemne, más suntuoso, más grave, más sacerdotal, es el del baile. Puede que en los tiempos remotos en que Renán estaba en el seminario, los *bals* públicos parisinos fueran insoportables de frivolidad ruidosa. Los recuerdos de Marcelino y de Taine, ilustrados por los dibujos de Gavarny, nos obligan a evocar un *Mabille* bohemio, desordenado, ingenuo y picaresco. Los que en sus salas ahumadas formaban corros para ver las piruetas epilépticas del can-cán, acechaban como niños el clásico instante en el cual, entre la media negra y el pantaloncillo blanco, luce el relámpago tentador de la piel rosa. La orquesta, compuesta de viejos violines y de flautas chillonas, complaciase en no variar nunca su repertorio de polkas, mazurcas y cuadrillas, para que hasta los que nunca habían tomado lecciones de arte coreográfico pudieran dar algunas vueltas voluptuosamente enlazados, murmurándose al oído secretos de amor. Después

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

que la hora diabólica de media noche sonaba, elevábanse en aquellos antros salomónicos y temblorosos murmullos de besos entre ecos de risas locas. Así, cualquier estudiante serio, no de los que, como Renán, preparábanse a la filosofía, sino de los que sentían vocaciones de notarios provincianos, podía, después de una de aquellas *soirées*, escribir a su familia lo mismo que monsieur Thomas Graindorge: «Allí se aprende que lo que se llama placer no es sino un griterío crapuloso.»

\* \* \*

Hoy, en cambio, el que quiera pintar un *dancing* con paleta sincera, con pincel exacto, debe renunciar a las malicias de fiesta galante y a las gracias espumosas de la estampa bulevardera, para recurrir a los tonos religiosos y decir, imitando al pintor de las ceremonias de Christna: «Era un espectáculo de ensueño de opio: pausado, lánguido, lleno de castidad y de lujuria. Entre vapores opalinos y aromas insidiosos, las parejas pasaban lentas, lentas, e iban a perderse a lo lejos, al son de una música de fakires...» Exótica y solemne, científica y melindrosa, rítmica y ponderada, suave y correcta, es, en efecto, la orgía contemporánea. Pero ¡qué digo orgía!... Si existe aún en Europa el sentimiento dionisiaco, no es, seguramente, en los lugares donde se baila. No sé si es el tango el que ha matado la antigua y

desordenada y tal vez descabellada alegría de los difuntos *mabilles* y de los agonizantes *Builliers*, o si es que nuestra época, en su amor de la gravedad rítmica, ha adoptado, como única que se ajusta a su gusto, esa flor melancólica y exótica. Lo que sí sé es que el espectáculo que ahora vemos en cualquier *dancing* parisiense—y también en sus gentiles sucursales americanas—resulta algo así como un rito sacerdotal que nada tiene de alegre, de frívolo, de vaporoso.

Vestidas según las reglas inflexibles de las modas actuales, que, aunque anatematizadas por el Papa, son de rigor entre cristianas elegantes, las parroquianas de los *dancings* aparecen, a la hora marcada por las pragmáticas mundanas, con el pecho muy cubierto y la espalda muy desnuda. ¿Por qué este contraste?... ¿Por qué este gentil impudor de detrás y este rígido pudor de delante?... La malicia nos contesta: «Porque resulta más difícil enseñar un seno perfecto que un delicioso omóplato.» Pero de seguro no es sólo por eso, puesto que todos sabemos de divinas muchachas de diez y ocho años, de esas que Marcel Proust llama *jeunes filles en fleurs*, que ocultan las manzanas tentadoras de su pecho con el mismo cuidado con que ostentan las líneas secas de su espalda.

En realidad, esta ley suntuaria no tiene ni mayor ni menor razón de ser que las pragmáticas que obligan a las gheisas de ciertos santuarios nipones a llevar seis kimonos, uno sobre otro, y a las bayaderas sagradas del altar de granito

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

rosa de Jaffupatam a no cubrir sus cuerpos sino con un velo florido. Además, sea por lo que sea, lo cierto es que la parisiense ha impuesto, para los bailes nocturnos, un uniforme, y que ese uniforme, gracias al cual podemos ver las delicadas pantorrillas y los ebúrneos dorsos, resulta exquisito.

El baile también... Los que hablan de «danzas absurdas o ridículas traídas de países negros», están locos. No hay nada más medido y más comedido, nada más ceremonioso, nada más cortesano, nada más versallesco, nada más sabio en su armonía, nada más ritual en su gracia, que el tango y sus derivaciones rítmicas. Con gravedad religiosa, la dama del *dancing* parisiense no ondula sino como debe ondular, ni se acerca a su compañero sino como debe acercarse, ni mira voluptuosamente, sino como debe mirar... Se trata de un rito, os digo...

Y hasta tal punto es esto cierto, que si monsieur Frederic Thomas Graindorge, doctor en Filosofía y fabricante de salazones, volviese a París y le pidiera a su nuevo cicerone que le llevase a un baile público, no reconocería los lugares «crapulosos» que antaño fueron el alegre refugio de sus noches europeas.

\* \* \*

¡Crapulosos!... Hoy ni el mismísimo Benedicto XV, gran adversario de los bailes lánguidos, se atrevería a pronunciar semejante palabra para

calificar a los *dancings*. Como la pavana del poeta, en efecto, el tango «es un aire suave de pausados giros», y el lugar en que se danza más parece un templo asiático que un antro de diversiones parisienses. A este propósito, un cronista asegura que un príncipe persa a quien sus eiceros boulevarderos elevaron hace poco a un tangonio de moda, murmuró al cabo de una larga y muda contemplación:

—Me parece que estoy en mi tierra.

\* \* \*

Y es que, realmente, esa gravedad de que hoy alardean los sacerdotes y las sacerdotisas del tango, ha sido, desde tiempos inmemoriales, practicada con riguroso respeto por las bailadoras persas. Pero hay que hacer notar que en Persia son las monjas las encargadas de ejecutar las danzas de moda. En la sola ciudad de Ispahán, hasta hace apenas un siglo, las veinte mil mujeres que se consagraban a la danza estaban gobernadas por una superiora, que las imponía, para mantenerlas en estado de gracia artística, una disciplina, si no claustral, por lo menos religiosa. En la vida privada, aquellas bailadoras tenían una libertad absoluta, de la cual no dejaban nunca de usar y aun de abusar. Pero en cuanto revestían sus transparentes túnicas de aparato y comenzaban a ondular rítmicamente, su carácter sagrado aparecía. ¿No pasa lo propio entre nosotros? Yo

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

conozco niñas vivarachas, ligeras, ruidosas, traviesas, que parecen heroínas de Gip. En sus casas no cesan de reír, ni cuando se hallan en presencia de sus señores novios. Son naturalezas con cascabeles, hechas para encantar y atormentar. «No hay medio de formalizarlas»—murmuran las mamás hablando de ellas. Pero los que saben el secreto de las almas, contestan: «Llévela usted a un *dancing* en que se cultive el tango.» Ahí, en realidad, el cascabeleo desaparece, la risa muere en los labios, las chispas de las pupilas se apagan. Y no vayáis a figuraros que exagero ni que «hago literatura», como ahora se dice.

\* \* \*

No. El método es científico, experimental y hasta facultativo. Oíd, si no, estas palabras que encuentro en una revista universitaria:

«No ha mucho, el doctor Pearce Clark, de Nueva York, ha dado una conferencia sobre los saludables efectos de la danza en personas que adolecen de enfermedades mentales y nerviosas.

El doctor Clark, en su conferencia, relató numerosos casos ocurridos en el sanatorio situado a las márgenes del lago Adirondanck, donde se encuentran asiladas numerosas mujeres que diariamente se entregan a las grandiosas y delicadas danzas modernas.

El doctor Clark habló de resultados maravillosos y de cómo muchas personas contra quienes

los especialistas pronunciaron un desahucio terminante, se han curado radicalmente.

La iniciativa del doctor Clark se funda en la observación de que muchos defectos específicos de la mente pueden ser curados mediante una música suave y la práctica de movimientos rítmicos. Mediante estos elementos la fuerza atentativa vuelve poco a poco a la normalidad, y las suaves actitudes de las danzas y de los cuadros plásticos interesan sin violencias a la voluntad hasta que llega a recobrar la soberanía sobre todos los actos.»

Ya lo véis. Los milagros, que son las demostraciones palpables de la divinidad, comienzan a realizarse.

\* \* \*

—Al fin y al cabo—me diréis—fué Nietzche quien inició la predicación religiosa en favor del baile.

Cierto; el gran filósofo amó la danza. Pero si hubiera conocido el tango, lo habría anatematizado. Para él, en su entusiasmo dionisiaco, el baile, como la risa, eran manifestaciones del delirio pasional. Sus bailarinas, cual bacantes, saltaban, coronadas de rosas y de pámpanos, para celebrar, con piruetas líricas, al son de flautas y de crótalos caprichosos, el triunfo del instinto sagrado en su perpetua lucha contra la sabiduría. «¡Un paraíso—exclama—para el que sabe danzar bien!»... Sólo que, dentro de ese criterio, una bai-

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

ladora de tango, aun siendo bella y armoniosa como Terpsícore, no habría nunca satisfecho la sed exaltada del apóstol de Saratustra. ¡Es tan lenta, tan comedida, tan ceremoniosa, tan pulcra, tan sabia, la famosa danza argentina!...

\* \* \*

Pero si no a Nietzche, el *dancing* puede invocar, como patrón, al único poeta que hasta hoy ha canonizado los bailes lentos. Me refiero a Yen Kadi, que poco antes de la guerra fundó en el Senegal la religión de los danzones. ¿Un negro?... ¡Qué importa! «¡Yen Kadi—dice Le Mille—era un hombre majestuoso, de origen desconocido. Enseñaba que la bienaventuranza no se encuentra sino bailando lánguidos bailes. Sus adoradores convirtieron la danza en una religión.»

\* \* \*

En París hay un Yen Kadi en cada esquina. No tenéis más que observar el respeto supersticioso con que las damas hablan a sus profesores de tango para notarlo. En una comedia francesa, de cuyo título no me acuerdo, hay una escena simbólica desde este punto de vista. La esposa de un gran artista, miembro de la Academia, maestro de toda una generación, va un día a tomar su lección a un *dancing*.

—¿Encuentra usted que su señora hace progre-

sos?—pregunta el profesor de tango al gran artista.

—Sí—contesta éste—, muchos progresos... Tantos, que yo creo que ya podría usted enseñarle otra cosa...

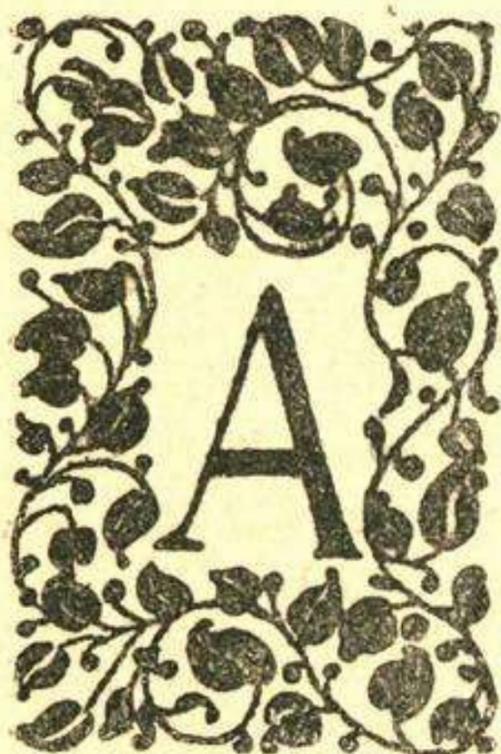
El profesor, herido en su orgullo sacerdotal, va a replicar. La dama lo calma diciéndole al oído:

—No haga usted caso... Mi marido es un pobre hombre que no entiende de arte serio...

¿Decís que esto no es sino una caricatura? De acuerdo... Pero es una caricatura que, como casi todas, encarna una verdad generalizada, casi simbólica. La mujer, en principio, no da gran importancia al trabajo de su marido. Es una idiosincrasia de la cual sufrieron Molière, Heine, Baudelaire... Y si a ese desdén familiar se agrega la adoración del *maître de danse*, ya nada debe extrañarnos. Además, ¿no es lógico que así sea?... Ante el prestigio de los sacerdotes, la autoridad del marido, del padre, del hermano, se desvanece en todas las religiones. «Deja padre y madre, y sígueme».—dice Jesús. Los apóstoles del tango no hacen, pues, sino conformarse a la tradición milenaria y universal.

## LA TRISTEZA DE DON JUAN

Don Juan pulula en estos momentos: Don Juan de Rostand, Don Juan de Bataille, Don Juan de Regnier. Y de fijo no hemos terminado. Aquella gran figura excita siempre la imaginación de los poetas.—*Le Temps*.



L terminar la lectura del *Don Juan* póstumo de Rostand, me he sentido transportado a una remota tarde sevillana en la cual pude ver de cerca la máscara del Tenorio, que las monjas del Hospital de la Caridad guardan cual un tesoro diabólico. «¿Es posible, es humanamente posible —preguntéme después de un largo rato de absorta contemplación— que este caballero de duro perfil, que nada tiene de seductor en el sentido que a tal palabra se da por lo general, y que más parece un hermano de San Ignacio que un compañero de Casanova, haya gozado en ir por el mundo engañando incautas doncellas? A los cuarenta años, un hombre de buen humor, buena prestancia y buen haber, puede, si las aficiones le han llevado por el vano camino de

las conquistas, enseñar a los amigos una interminable lista de abandonadas más o menos patéticas...» Y como, al hablar conmigo mismo de tal guisa, parecióme que los labios amargos del glorioso Don Juan estremecíanse, inclinéme, respetuoso, para ver más de cerca lo que hay de triste, de crispado, de desesperado puede decirse, en su mueca eterna. Luego oí que murmuraba: «Me presentan como un maestro, como un sabio en el arte de amar, cuando, en el fondo, no conseguí nunca darme cuenta de lo que es el amor... ¿Es una lucha?... ¿Es un triunfo, una conquista, una dominación?... ¿O es, más bien, un renunciamiento, un don de sí mismo, una sublime humildad?... Ni aun en el mundo en que me encuentro, soy capaz de verlo claro. Pero, a veces, recordando las miserables conquistas que yo tomaba por cosas graves y que no eran sino aventuras de cadete, pienso que cualquier amante oscuro, de los que viven y mueren al lado de la misma mujer, conoce la esencia de la pasión mejor que aquellos que, proclamándose hijos míos, corren, como yo, víctimas de un espejismo, detrás de una quimera.» Cuando el Tenorio acabó de hablar, hubo en la vasta sala conventual un profundo silencio, sólo interrumpido por el rumor de las preces que subían de la capilla decorada por Valdés Leal. Al fin, parecióme oír que la máscara agregaba: «Ahora que las veo desde lejos, me parece que todas son una sola...» Entonces, comprendiendo lo que hay de profundamente amargo en las aventuras del

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

Burlador, comprendí que si los poetas hubieran visto claro en su espíritu, en vez de hacer de él un personaje diabólico, lo hubieran pintado como la mayor víctima de sus propias locuras.

\* \* \*

En *La Dernière Nuit de Don Juan*, Edmond Rostand nos presenta a un Tenorio que, al final de su vida, en medio de una cena en la que cien mujeres lo contemplan con admiración, oye la voz del Diablo, que le dice en tono de burla:

Tu possedas?...

Posseder c'est le mot... Mais cher immoraliste  
Qu'as tu donc possédé?...

El burlador, que no sólo es el amor, sino también la fatuidad, contéstale:

—Es preciso que seas ciego para no ver que las lágrimas que han derramado por mí los más bellos ojos del mundo, pueden formar un lago...

—¿Sí?—clama Lucifer—. Pues espera que analice un poco esas tiernas lágrimas.

Y en seguida le demuestra que entre las muchas que lloraron, una sola fué sincera, una que no está en la lista de las mil y tres, una desconocida que creyó ver el amor en los ojos del galán y por eso le ofreció su ser entero.

—El único medio de hacerse amar—termina diciendo, en resumen, el Diablo—es amar. Tú no

dabas sino una mentira de amor, y por eso sólo una ilusión de amor te devolvían. Por orgullo de coleccionista, has perdido tu parte del paraíso terrestre...

\* \* \*

¡El orgullo de amontonar aventuras!... Existe, en un librito del filósofo Claude Larcher, un cuadro estadístico de las conquistas amorosas clasificadas por categorías sociales, que debiera curar de sus tiernas ilusiones a los adolescentes que sueñan en ser gloriosos para hacer conquistas galantes. Según esas cifras experimentales, de cien muchachas que «caen», sólo una corresponde a los poetas. Las demás se las reparten los payasos, los sargentos, los horteras y los violinistas de los cafés. Pero, al mismo tiempo, meditando bien, los jóvenes que se sienten con ansias de apurar la copa de la pasión hasta el fondo podrían decirse que tal vez es providencial que sólo haya una predestinada a los poetas. Lo indigno, en efecto, no es consagrarse al arte de seducir. Lo indigno es querer ser burlador, conquistador o coleccionador de corazones incautos. Porque en ésta, cual en todas las lides, lo primero que se necesita, para ser digno de obtener la corona del triunfo, es no engañar. ¿Un Casanova, un Lovelace, un Luzun?... Está bien, si de distraerse y de correr el mundo se trata. Pero si lo que se busca es el amor, no va por allí el camino. Los burladores,

## SAFO, FRINE Y OTRAS SEDUCTORAS

en efecto, no ven en la gran aventura sino una etapa, la primera, la de las sorpresas febriles, la que es una embriaguez de los sentidos, la que presenta a la presa cual una paloma que palpita, herida, en manos del cazador. Los otros, en cambio, los leales, los que no buscan una presa, sino un lugar en el nido; los que no sólo desconocen las prisas, sino que confían en el tiempo como en un protector; los que saben que un alma femenina es un arca de misterios que poco a poco salen a la penumbra de la alcoba; los que tienen la convicción de que la bondad y la perversidad, el sacrificio y el egoísmo, la ternura y el odio, lo más sublime, en fin, y lo más vil, se hallan oscuramente mezclados en el fondo de todas las naturalezas humanas, son los que comprenden que en una sola y única mujer pueden hallar el universo entero del sexo.

\* \* \*

Y no os imaginéis que hay en este método, opuesto al de los insignes calaveras, algo de egoísmo, de cobardía o de pereza. Al contrario. Porque comparado con la conquista, a cada paso renovada, de un mismo ser que varía, que pugna de manera instintiva por recobrar su libertad, que no es nunca igual a lo que era la víspera, la posesión de una mujer a quien nunca hemos acabado de conocer, no es nada. Es inimaginable, en efecto, el número de almas, y por consiguiente

8

113

de bellezas, que puede caber en una sola criatura humana. Las actrices que encarnan tipos contradictorios de pasión, se sorprenden, cuando son sinceras, al notar con cuánta facilidad sus sentimentalidades se adaptan a esas metamorfosis de las cuales sale siempre, crepitando cual la salamandra entre las llamas, un nuevo matiz pasional. Y no penséis que un alma que deja de amar para volar en alas de bajas intrigas de adulterio, es indigna de que el verdadero Don Juan se ocupe en reconquistarla. Entre las tragedias reales de amor, hay una que, engrandeciéndose de un modo brutal el mito de Rosmerholm, llega hasta lo sublime en lo miserable. Me refiero al proceso de madame Fenayrou. El esposo de esta linda burguesita averigua un día que su mujer lo engaña. Su primer impulso es el de la bestia celosa, que mata. Pero en seguida se da cuenta de que lo más importante es volver a ser amado. Comienza, pues, una nueva conquista de su infiel mitad, y consigue, haciéndose amar por segunda vez, sobreponerse a su rival. Entonces y sólo entonces es cuando muestra sus celos, sus torturas, sus lágrimas, sus humillaciones. La escena ibseniana se repite. Más esta vez lo que el marido pide y obtiene no es el suicidio de la ingrata, sino el asesinato del cómplice. Y por el amor nuevo que aquel hombre ha sabido inspirar a la que antes lo engañara, ésta mata al que había sido su amante.

\* \* \*

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

Sin sangre, sin infidelidad material, sin tragedia visible, en muchos hogares se representa esta misma escena de la reconquista. Y el hombre que la lleva a cabo con diñetantismo y orgullo, feliz de medir sus fuerzas de seducción en la palestra más difícil y más peligrosa, en plena lucha contra el cansancio, contra el aburrimiento, contra la indispensable burguesía de la existencia conyugal, es el verdadero Tenorio. A ese, por lo menos, no se le puede estigmatizar con el injurioso nombre de Burlador. El no miente; él no se pone máscaras; él no ofrece sino lo que es capaz de dar; él no abusa de los servicios de las dueñas y de los lacayos. Esto sólo, lo pone ya muy por encima del otro. Porque si hay algo que un verdadero amante no hace nunca sin disminuirse moralmente, es engañar. Además, ¿para que sirve el engaño, si lo que se desea es una aventura que sea algo más que el goce inmediato y pasajero? En el fondo, el que al cortejar a una virgen se hace pasar por un ser superior en lo espiritual a lo que es en realidad, comete un acto idéntico al que ofrece a una cortesana una joya que luego resulta falsa. ¡Y si al menos con esa felonía consiguiera la verdadera conquista!... Pero todo lo que logra es un día de ilusión, seguido de muchos de desengaño. Detrás de todo, al final, aparece lo más terrible, que es el vacío, el vacío del alma...

\* \* \*

Hay en el *Tenorio* de Henri Bataille (*L'Homme a la Rose*) una escena simbólica: Don Juan, ya envejecido, no pudiendo seducir a una tal Inés, que no es la «del alma mía», sino una viuda vivaracha, le lee sus memorias, y cuando cree que con más interés le escucha la bella, nota que se ha quedado dormida... Eso no es todo. En la catedral, cuando se celebran sus falsos funerales, sus antiguas víctimas aparecen, muy elegantes, muy coquetas, muy risueñas. No van a llorar por él. Van a ver lo que pasa... Una tras otra se detienen ante el Burlador en persona, que está en la puerta. Ninguna lo reconoce...

—¡Las ingratas, las inconstantes, las miserables!—piensa el lacayo del Tenorio.

En realidad no hay nada más natural y más lógico que ese desenlace de una farsa que no puede durar sino un instante. Para que una mujer no olvide, para que, aun envejecido, aun mutilado, reconozca al que fué su amor, es preciso que haya tenido tiempo de conocerlo. En el seductor que pasa, la embriaguez del instante pone tales galas, que al día siguiente ya no puede reconocerlo la que fué su víctima.

La obra de Rostand, como la de Bataille, parecen inspiradas en el mismo sentimiento de realidad psicológica que nos hace creer que, en el fondo, el burlador acaba siempre por ser la víctima de sus propias acciones perversas. En la primera, es el diablo el que, con sus palabras crueles, amarga los últimos minutos de Don Juan. En

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

la segunda, es el mundo el que, riéndose de él al verlo despojado de su prestigio, le obliga a proclamar la *omnia vanitas* de las más halagadoras aventuras.

\* \* \*

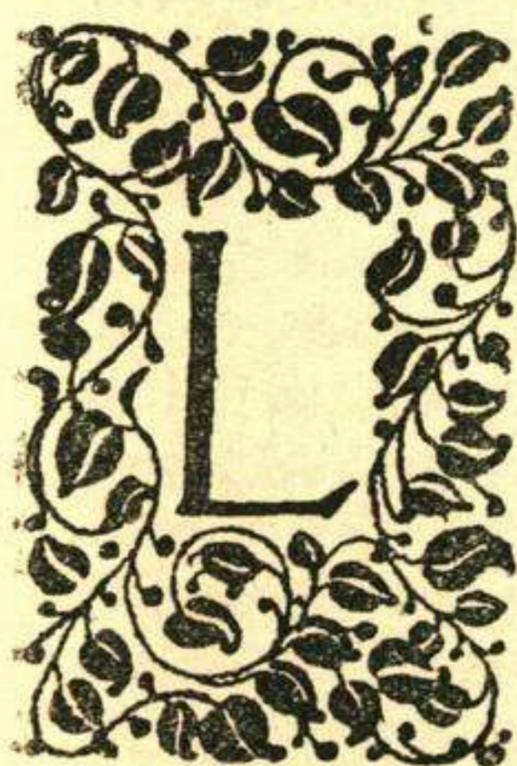
Yo, recordando mi visita al Hospital de la Caridad, en lo que sueño es en un burlador convertido, no a la fe, sino al verdadero amor, y casado con una mujer cualquiera, para cultivar, sin impaciencia, su jardín espiritual.

¿Me decís que ya existe? Lo sé. Sé que un señor Rougon escribió una novela en la que, retirado a la buena vida, el terrible conquistador encuentra a su esposa en brazos de un amigo. La aventura no tiene nada que pueda sorprendernos. Pero no es, psicológicamente, verosímil. Por eso, considerándola como indigna de formar parte del museo novelesco, sentimental e ideológico que conserva por los siglos de los siglos la iconografía donjuanesca, no la tengo en cuenta y sigo soñando en la bella historia de un Tenorio tal cual lo vi en su máscara: algo cano, con los ojos muy tristes, que vive en un nido de amor, amando por primera vez a una mujer que, sola, le parece más innumerable que las tres mil y una de sus primeras aventuras.



# LA LEYENDA DE NALA Y DAMAYANTI

«Es lástima que esta divina leyenda, que hasta ayer no se hallaba sino en el texto mismo del *Mahabharata*, no se encuentre aún en ediciones populares.»--*Th. Besson.*



A lástima, en el fondo, es que un Perrault o una madame D'Aulnoy no la haya conocido en la época de las exquisitas transformaciones, para vestirla a la moda de Versalles. Con pelucas blancas, con trajes exquisitamente pomposos, con elegancias algo amañeradas, los gentiles héroes de la fábula sánscrita habrían adquirido, como la egipcia Cenicienta, cartas de universalización. Y, a decir verdad, no hubiera sido difícil a los deliciosos protagonistas del idilio exótico acomodarse a las modas y los modales de la corte del Rey Sol. Tal cual los vemos ahora, entre las páginas de su leyenda primitiva, cortes y discretos aun en los más fogosos arrebatos

hablando siempre con galanura y uniendo el esplendor pasional a la etiqueta palatina, no podemos dejar de reconocer en ellos a dos lejanos hermanitos de las refinadas princesas de cabellos de oro que todo lo obtienen gracias a la protección de las hadas. En la atmósfera en que se mueven, ninguna heroína merece tanto como la hija del rey Rhima ser adorada por los hombres, y ningún héroe es tan digno de que las mujeres le admiren como el hijo del rey Virasena... De la primera dice el anónimo poeta indio que escribió el *Mahabharata*: «Damayanti era célebre en toda la comarca; llegada a la adolescencia, se la veía, igual a la diosa Sachi, rodeada de cien doncellas, entre las cuales brillaba por su belleza ni más ni menos que el relámpago en medio de las nubes. Era comparable, por su encanto, a Cris, la de las largas miradas. Nunca antes los hombres, ni los genios, ni los dioses, habían visto o soñado tanta gracia. Aun en compañía de las diosas, la princesa hubiera sido la más seductora.» En cuanto al segundo, helo aquí tal cual nos aparece al iniciarse su leyenda: «Nala, noble tigre real, superior a todo ser terrestre, era apuesto como el Amor si el Amor tuviese un cuerpo mortal. Feliz en el juego, bravo en la guerra, respetuoso ante la justicia, sabía mandar sus ejércitos y dominar sus sentidos. Ya veis, pues, que, a pesar de tratarse de hermanos de aquella dulce Sacuntalá que no ocultaba sus encantos sino con cortezas de árboles, estos príncipes parecen, en sus retra-

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

tos, dignos de figurar en las suntuosas fiestas de Versalles. Y sus actos, tanto como sus prestancias, los hacen acreedores a que se les coloque entre los héroes legendarios que mejor encarnan el espíritu de gentileza. Vedle a él, en efecto, en su parque, bajo un magnolio florido, escuchando los rumores de la brisa, que no le hablan sino de la princesa a quien nunca ha podido contemplar. ¡Cómo suspira! ¡Cómo sufre sin dejarlo adivinar a sus cortesanos!... «De pronto—dice el poema—ve aparecer a un cisne de alas de oro y lo atrapa en su rápido vuelo. Y el ave le murmura al oído: «No me mates, rey; yo cumpliré los votos secretos de tu alma; la bella Damayanti escuchará de mi pico lo que debe saber de ti, y nunca más pensará en otro hombre.» Oyéndolo, el príncipe déjalo emprender de nuevo el vuelo, y su corazón se anima de esperanza.» Este episodio existe casi igual en la historia árabe de la reina de Saba y probablemente también en más de un cuento de hadas. No importa. La princesa Damayanti, sorprendida, por su parte, al contemplar las alas áureas del cisne, corre hacia él, y después de oírlo hacer el elogio de Nala, le dice: «Ve ahora hacia él y murmúrale de mí lo mismo que a mí me murmuras de él.»

El idilio verdadero comienza aquí, con la súbita languidez de la princesa, quien llora y suspira, sin que nadie a su derredor logre adivinar la causa de tan inesperada e injusta melancolía. Porque, como dicen sus padres afligidos, no existe en

el Universo criatura que mayores motivos tenga para ser feliz. ¿La hay acaso más bella?... No. Ni tampoco más mimada, ni más amada, ni más poderosa, ni más rica. . ¿Por qué, pues, tanta pena?... El rey piensa al fin: «Es por haber llegado a la edad en que la juventud, cual una flor, se entreabre buscando las caricias de la brisa.» Y para hallar esta brisa, decide, ni más ni menos que los monarcas del tiempo de Luis XIV, convocar a todos los señores de los contornos que, por su abuelengo y sus hazañas, se crean dignos de ser esposos de la infanta de Vidharbhá.

—¡Acudid, señores, acudid!—claman los heraldos ante los castillos—. Acudid presurosos, que el ínclito Bhima quiere encontrar marido para su hija, la preciosa Damayanti...

Entonces el desfile de los cortejos comienza a llenar las rutas con su brillo, con su ruido, con su esplendor. Suprimamos los elefantes, y nos encontraremos con algo parecido a los séquitos de los monarcas de Perrault y de madame d'Aulnoy. Pero lo que debe interesarnos, en ese hormiguero luminoso de uniformes y arneses, no son los feudatarios que se encaminan entre pajes y gendarmes hacia la capital del reino de los vidarhuianos, sino un grupo modesto que, en un rinconcillo del bosque, espera el paso de Nala. Nadie, entre los que forman la cohorte, para mientes en él. Los que lo forman no ostentan ni mantos suntuosos ni diademas deslumbrantes. No son príncipes orgullosos, sino simples dioses graves y ejempla-

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

res. Cuando el monarca, hijo de Virasena, se encuentra cerca de ellos, una voz misteriosa le dice:

—¡Oh soberano de Nishada, detente y escucha nuestro mandato: Queremos que te encargues, en nuestro nombre, de un mensaje.

—Mandad y os obedeceré—exclama el rey, que ha reconocido la palabra de los inmortales.

—Por si no lo sabes, te diremos nuestros nombres — prosigue la voz misteriosa—. Somos los cuatro grandes dioses, a saber: Indra, Agnis, Varuna y Yama.

—Que vuestra voluntad sea hecha.

—Irás, pues, hasta el palacio de la encantadora Damayanti, y la dirás, de parte nuestra, que pretendemos hacerla nuestra esposa. Ella misma podrá escoger, entre nosotros, al que más le plazca. Ese será su eterno compañero. Y los demás se contentarán con servir a la nueva pareja.

—Señores... señores... No es posible...

—No puedes desobecer nuestras órdenes. Es preciso que te apresures y que cumplas tu misión. Te hemos escogido y designado, porque te creemos el más digno entre los hijos de los hombres.

—No sabría ni cómo penetrar en el palacio de la infanta.

—No te ocupes de eso. Corre, vuela; las puertas se abrirán ante tus pasos.

—Oigo y obedezco...

Y el infeliz Nala, que desde el día en que el cisne de alas de oro llevó el mensaje de su bien ama-

da siéntese animado por la divina esperanza, comprende, de pronto, ante la rivalidad de los dueños del mundo, cuán frágiles son sus ilusiones.

¿Qué es él, en efecto, comparado con el último, con el más modesto de los semidioses?

Y son nada menos que los mayores dueños del paraíso los que se presentan así, inesperadamente, cruelmente, para arrebatarse su único tesoro.

—Soy el más desgraciado de los príncipes...  
—murmura.

En ese momento, sin saber por qué milagro, hállase en presencia de la exquisita Dama yanti, quien juguetea en su jardín bajo árboles encantados, en los cuales cantan pájaros que todo lo comprenden. El poema dice: «Allí encuentra, rodeada de sus compañeras, fresca, esbelta, elegante, envuelta en velos que son rayos de luna, a la ideal prometida de su espíritu. Al verla, siéntese enloquecido de amor. Pero logra sobreponerse a su corazón. Las doncellas del séquito principesco, no obstante, al contemplarle a él, se sienten maravilladas, y, para admirarlo, se le acercan murmurando: «¡Oh gracia! ¡Oh luz! ¡Oh atractivo!» Y en su mente pregúntanse si es un inmortal. Pero ninguna se atreve a dirigirle la palabra.»

La princesa, como es lógico dentro de la realidad de la fantasía, adivina que aquel galán que así llega hasta su retiro sin que nada se oponga a su marcha, no puede ser sino el prometido que por medio del cisne de alas de oro le ha jurado

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

amor eterno. Y contemplando su rostro, bello cual un astro, le dice:

—Tú, cuya belleza embelesa mi alma, ya sé quién eres. Dime, sin embargo, por qué magia has llegado así hasta mí, a pesar de los gendarmes incontables que custodian mi palacio y que tienen orden de matar a cualquiera que pretenda entrar aquí.

—Divina señora—contéstale el infeliz rey de Nishada—, yo soy Nala, indigno de tu amor, indigno de hallarme aquí, indigno de que tú escuches mis palabras. Lo único que puede explicar eso que tú quieres saber, es la intervención de los grandes dioses que me han enviado hacia aquí.

—¿Para amarme?

—¡Ay, divina señora, no es para eso!... Mi papel es el de humilde mensajero de los inmortales.

—¿Qué dices?

—Que Indra, Agnis, Varuna y Yama, me han ordenado venir a ti y decirte que los cuatro aspiran a hacerte esposa de ellos. El que tú escojas será tú compañero.

—Contéstales que, a pesar de sus grandezas, ante las cuales me inclino, llegan tarde, y que mi corazón tiene ya un dueño. Diles que mi esposo se llama...

—¿Cómo?

—Nala...

Con los ojos llenos de lágrimas, el pobre rey

explica a su amada que no es posible llevar tal mensaje a los inmortales, para quien no hay verdad oculta. Entonces Damayanti, acercándosele, llora asimismo desconsoladamente, sin acertar a encontrar una salida a su triste, a su desesperada situación. ¿Qué hacer contra el mandato de los dioses? La vida entera no bastaría a pagar rebel-  
día tan enorme... Un murmullo de gorjeos apenas perceptibles, dícele, de pronto, algo al oído. Ella, recobrando su fortaleza, exclama:

—Príncipe: puesto que eres el mensajero de los inmortales, vuelve hacia ellos, diles que se presenten contigo y que si entre ellos te escojo a ti, perdonen mi atrevimiento.

Y agrega, muy suave:

— A ti te escogeré, porque ya te he escogido.

Así lo repite Nala al hallarse de nuevo en presencia de los dioses... Indra, Agnis, Varuno y Yama lo escuchan en silencio. Luego se alejan sin dejar adivinar sus designios. Pero el día fijado para que la princesa escoja esposo, preséntanse risueños, tratando de no ser reconocidos entre la multitud de príncipes que, de todas partes de la India, acuden a pretender la mano de la hija de Bhima. ¡Cómo suenan y cómo brillan las ingenuas enumeraciones del poema! Hay allí, bajo el cielo de gala, magníficos guerreros, relucientes de armas, ostentando sus fuertes brazos desnudos, fieros aun al recitar madrigales. Hay infantes que apenas han salido de la adolescencia y

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

bajan los párpados para ocultar la emoción que oprime sus pechos al acercarse al palacio donde les espera el espectáculo de la más absoluta belleza. Hay reyes: reyes que aún no han escogido esposa, y también reyes que para poder aspirar a ser dueños de Damayanti han repudiado a las que compartían con ellos el trono. Hay nobles de todas las grandes castas, bellos, magníficos, inflamados de locas esperanzas.

De pronto, los heraldos anuncian a la princesa. Y seguida de sus cien doncellas, la divina prometida adelántase hasta el sitio donde se hallan los inmortales acompañados por Nala. Y dirigiéndose a Indra, le dice:

—Señor, yo os agradezco, temblorosa y humilde, el honor que queréis hacerme elevándome hasta vuestro cielo. Ni de vos ni de vuestros compañeros Agnis, Yama y Varuna soy digna. Mas aunque lo fuera, aunque perteneciese a una raza sobrehumana, no me sería posible acceder a vuestros deseos. Para salvarme de los más terribles castigos, os podría dar mi cuerpo. No mi alma, que pertenece a Nala, vuestro mensajero.

Entonces los dioses, sintiéndose emocionados por tanta sencillez, tanta pureza, tanta gracia, tanto amor, la contemplan con paternal afecto y unen su cabeza a la de su novio por medio de una cadena de flores.

—Yo seré tuyo mientras haya un soplo en mi cuerpo—exclama el feliz Nala.

Y la radiosa Damayanti contéstale:

—Mi vida te pertenece hasta que los inmortales quieran privarme de ella.

Un inmenso murmullo llena el espacio. Los príncipes, los guerreros, los reyes, se inclinan al reconocer a los cuatro grandes dioses. Y los guardianes celestes, para completar su obra bienaventurada, deciden, antes de retirarse, depositar en la canastilla de los que van a unir sus destinos los dones de que disponen. Indra da a la novia la ciencia del sacrificio y la perfección en los movimientos; Agnis, el fuego y la percepción de los mundos; Yama, el gusto exquisito y la rectitud impecable; Varuna, el agua milagrosa... Me diréis: ¿y para el novio no hay ningún don? El poema no nos habla de esto. Pero, en el fondo, ¿qué mejor regalo que el amor de la divina Damayanti?... Con él es feliz durante largos años. Y al morir, al mismo tiempo que su esposa, deja sus estados y su gloria a un hijo que se llama Indrasena y que une en su cuerpo y en su espíritu las virtudes y las bellezas de su padre y de su madre.

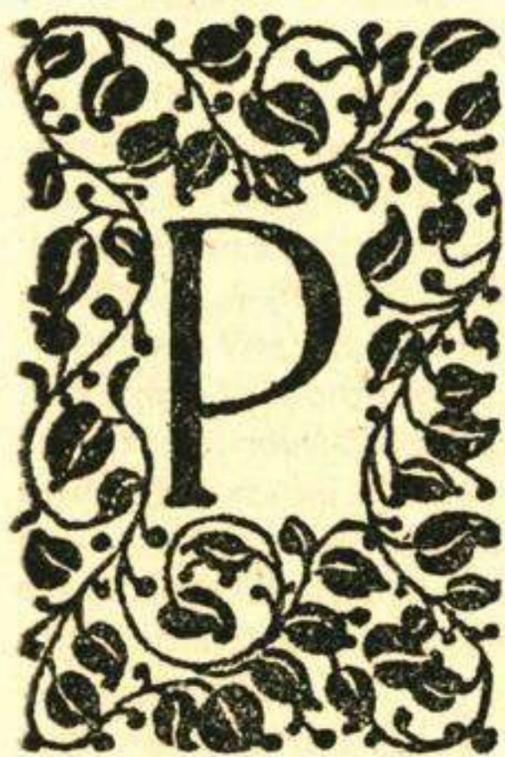
Tal es el delicioso cuento de hadas, digno de figurar, quitaesenciado, entre las obras maestras de Perrault. En las frondosas mil y una noches del *Mahabharata*, se encuentran, según nos lo aseguran los sabios, muchos iguales. ¿Muchos?... Después de la leyenda de *Sacuntalá*, envuelta en claridades crepusculares, y de la historia fosforescente de *Savitri*, salidas ambas de la misma veta, no podemos extrañarnos de ver brotar nuevas

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

imágenes del viejo poema. En cambio, tenemos derecho a decir que es un delito el que cometen los eruditos al no continuar con mayor actividad la labor de los que, de cien años a esta parte, tratan de poner al alcance de todo el Occidente la poesía legendaria de la India.



## LA MUJER DESNUDA



OR bailar desnuda en un teatro una artista que, según parece, es «bella como una estatua griega», acaba de ser condenada a quince días de prisión, «considerando—dicen los jueces—que los espectáculos de tal naturaleza despiertan en el público los más carnales deseos.» Naturalmente, esta sentencia provoca ahora las polémicas de siempre (1). Para algunos entusiastas

---

(1) Para formarse una idea aproximativa del criterio que reina en la alta intelectualidad burguesa sobre el «problema del desnudo», publico a continuación un artículo típico de *La Nación* de Buenos Aires:

«Es, hasta cierto punto, una película excepcional, no por el mérito de su ejecución, que es, sin embargo, considerable, sino por el asunto y por el ambiente. Es una cinta en que predomina el desnudo, no ya de una manera ocasional como en otras obras cinematográficas, como en *Pureza*, por ejemplo, sino de un modo fundamental y casi constante. Los que han adquirido la película no han dejado de tener sus vacilaciones y han tratado de penetrar la opinión de la gente que asistió a las exhibiciones privadas. ¿Se consideraría inmoral ese desfile de magní-

de la hermosura sin velos, nada es tan puro como la desnudez. «La desnudez—escriben—es casta.» Y creyendo así decir una verdad eterna, no hacen más que eternizar una mentira ridícula.

\* \* \*

---

ficas mujeres que constituyen la corte de Venus, esas escenas de natación, esos juegos en los bosques cinematográficamente griegos? Formular la pregunta es plantear una vez más el problema de la moralidad del desnudo en el arte. ¿Puede considerarse inmoral el desnudo si la obra de arte lo justifica realmente? Tal es la cuestión. No lo es cuando el desarrollo de una obra lo reclama como un incidente imprescindible y cuando la realización no agrega al desnudo en sí mismo ningún incentivo ajeno a su motivo esencial. Mas, en *El triunfo de Venus*, el desnudo no se limita a una escena fugaz, a un momento rápido e incidental, y puede decirse que la serie distinta de episodios que forman la película tiene su tema principal en la consiguiente exhibición de esos desnudos.

A pesar de eso, sería injusto atribuir a este *film* propósitos extraños al arte. Su asunto es una fábula griega. Júpiter, irritado por la esquividad de Venus, la condena a ser compañera del más feo de los habitantes inmortales del Olimpo—Vulcano—, contra el cual se resiste, y logra huir de sus profundas cavernas, donde arde la fragua del dios. Es la fábula conocida: Marte la liberta del perseguidor, pero éste envuelve a ambos en la red, de la cual los libra Apolo. Venus, conducida por el arquero a la Isla de Milo, encuentra en la orilla del agua al escultor, agonizante, que había querido fijar en el mármol su celeste belleza. Resucitado por los ruegos de Venus, el escultor ama a la diosa y la eterniza en la estatua teniendo en brazos a Nea, fruto de su amor. Diana, en una excursión por esos lugares, castiga las miradas furtivas del hombre, matándolo con su saeta, y ante la aparición de Venus, rompe con una lanza los brazos de la estatua. La segunda parte del *film* está consagrada a las peripecias de Nea, hija de Venus y del pescador Pannas, cuyos amores terminan con la concesión de la inmortalidad.

Tal es el asunto, muy escuetamente resumido, que da lugar a escenas secundarias de índole dramática, animadas por la intercalación de desnudos que el desarrollo de la obra justifica siempre. Son escenas graciosas y ligeras que tienen por marco el agua o el bosque, sin llegar nunca a un rasgo exagerado o de mal gusto.

La realización técnica y artística del *film* es simplemente admirable.»

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

¿Por qué ha de ser casta, en efecto, la divina desnudez? Los mismos escultores no han pensado nunca de tal modo. La desnudez no es casta sino cuando es casta. En una Diana sí lo es, al menos de intención. Y el docto Pérez de Ayala dice sobre este tema: «Todavía la contemplación del desnudo, ya figurado en la pintura y la escultura, ya vivo y real, no siempre acarrea perturbación del espíritu, con tal que el desnudo se haya sometido a ciertas exigencias. El Vaticano está poblado de desnudos marmóreos y pictóricos. Sería absurdo suponer que los Sumos Pontífices viven aquejados de constante disturbio espiritual a causa de los desnudos que, por fuerza, contemplan, aunque sea de refilón, a cada paso. En infinitas iglesias, colegiatas, basílicas y catedrales se muestran efigies de San Sebastián y San Cristóbal, las de este último en tamaño colosal y las de entrambos en pergenio edénico o paradisiaco. Sin embargo, estas efigies no inducen a estados de ánimo enfermizos ni flojos, como no sea, por excepción rara, en cabezas enfermizas y flojas. ¿Por qué? Porque las imágenes de San Sebastián son semejantes a las de Apolo, y las de San Cristóbal a las de Hércules.» Muy bien... Ese desnudo de dos santos que Pérez de Ayala invoca tal vez irónicamente, es casto, por lo menos en teoría... Pero, ¿lo es el de una Afrodita? Yo quisiera llevar al museo del Louvre, o a cualquier otra galería de arte, a los que hablan sin cesar de la *chasteté du nu*, y preguntarles, enseñándoles algunas obras

clásicas, en dónde ven la castidad de las más admirables desnudeces. ¿Es casta la Antíope que sonríe a Júpiter, en Ticiano?... ¿Es casta la Verdad, rolliza y luminosa, que sube hacia el Olimpo en el lienzo de Rubens?... ¿Es casta la ingenua *Source*, de Ingres?... ¿Son castas las alegres *Baigneuses*, de Fragonard?... ¿Es casta la Psiquis desmayada, de Prudhon?... ¿Es casta la *mujer saliendo del baño*, de Rembrandt?... ¿Es casta la cortesana que se estira, cual una serpiente de oro, en el *Treparium*, de Chasseriau?... ¿Es casta, en fin, la divina Simonetta del museo de Chantilly, que ostenta el milagro de sus pechos terriblemente sugeridores de imágenes de placer?...

No. Por lo general, la desnudez, en el arte como en la realidad, no es casta.

\* \* \*

Pero si los jueces quisieran tomarse el trabajo de reflexionar un instante, notarían que hay algo de absurdo en eso de castigar a una mujer bella y joven sólo porque no lleva un traje. Que la bailarina recién condenada despierte realmente los deseos, bajos o no bajos, del público, no lo dudo. Sólo que no se me alcanza la razón de imponerla, por eso sólo, una pena. Hay en París, en un teatrito aristocrático, una actriz que se llama Juana Marnac, que es muy bella, que tiene mucho talento y que despierta también cada noche, aun estando

## SAFO, FRINE Y OTRAS SEDUCTORAS

muy vestida y muy bien vestida, más deseos que todas las Venus desnudas de los cafés conciertos en un año. Hay también en Madrid, en el teatro de Pepe Cadenas, una famosísima señorita Hidalgo, cuya imagen vestida y descocada puebla de visiones diabólicas los dormitorios de los colegios... Y éstas no son sino dos, entre las innumerables inspiradoras de santa lujuria que reinan en el mundo sin necesidad de despojarse de sus más virtuosos velos...

\* \* \*

Porque si lo desnudo no es casto por necesidad, tampoco lo vestido lo es obligatoriamente. ¡Que la dama más pura que no haya sentido nunca nacer, en la calle, ante el espectáculo de su belleza vestida, un deseo, levante la blanca mano! Y, sin embargo, nunca, que yo sepa, se le ha ocurrido a ningún juez condenar a las mujeres que pasan por la calle dejando tras de sus pasos un rastro de voluptuosidad.

\* \* \*

No es en nombre de la castidad del desnudo, pues, en el que yo querría protestar contra la reciente sentencia. Es en nombre de la lógica. ¿Qué delito ha cometido la bailarina desnuda? En Dios

y en mi ánimo no lo descubro, si es cierto que es bella (1). Pero puesto que el acto de provocar deseos parece a los legisladores pecaminoso, lo natural sería perseguir a todas las que tal cosa hacen. Perseguid, señores representantes de la mo-

---

(1) Lo único que los griegos exigían de la desnudez era la belleza. El desnudo feo o viejo inspirábales horror y repugnancia, como se nota en ciertas comedias de Aristófanes. Esta teoría pagana la expone, con sutileza de teólogo, mi querido y admirado amigo Pérez de Ayala, cuando dice:

«El pudor es la conciencia de la fealdad. Y la fealdad no sólo es risible, sino que es aborrecible y repugnante. Por eso la fealdad se viste y se arreboza. Los psicólogos, los antropólogos y los filólogos han estudiado ese sentimiento de vergüenza física que se denomina pudor, y que no es, en efecto, sino conciencia de la fealdad. La filología nos proporciona la etimología de la palabra pudor (demasiado escabrosa para reproducirla en estas páginas), que explica su origen alusivo a fealdad y repugnancia vergonzosas, clandestinas. El alma es mucho más púdica que el cuerpo, por ser mucho más rara la perfección del alma que la del cuerpo. El aprendizaje del impudor para una joven bonita es sobremanera rápido, como lo prueba la abundancia de modelos para artistas y de coristas y suripantas que presentan su desnudo sin que ellas se ruboricen ni el público se escandalice. A estas muchachas, aparte de casos contados en que inspiran atracción o amor, el público en general, y los conocedores y deleitantes en particular, las contemplan con inocencia, con goce estético y desinteresado, casi en abstracto, y desde luego las juzgan en abstracto, por cotejo ideal con los arquetipos helénicos, y así dicen: «Esta es pernicorta», «ésta es zanquilarga», «ésta, un punto demasiadamente obesa», etc., etc.

»¿Qué ocurriría con un coro de viejas desnudeces? ¿Qué escándalo no suscitaría? ¿Por qué? ¿Porque la edad merece respeto? No, sino porque la fealdad escandalosa es nauseabunda. Eso suponiendo que fuera factible concertar un coro de viejas ligeras de ropa. Todas esas muchachas que salen a escena años y años, apenas protegidas por liviano y transparente cendal, al llegar a cierto punto, suponiendo que el director de escena no las jubile, se sentirán de pronto pudibundas y no querrán ser objeto de contemplación ni aun pagándolas a peso de oro. Ellas dirán que es porque temen resfriarse. Pero la razón es el pudor, la conciencia de la fealdad.»

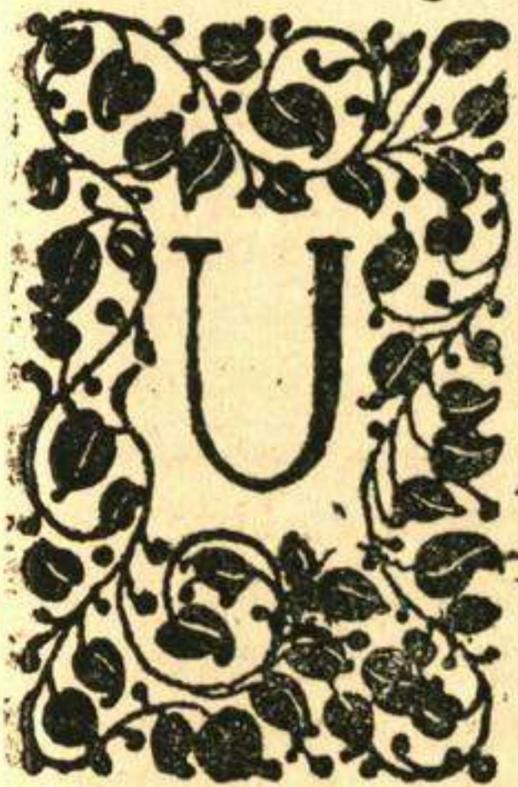
## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

ral, a las damas que se descotan para ir a un baile; perseguid a las que, dentro de un traje, dejan adivinar sus formas juveniles; perseguid a las que, en el teatro, representan papeles amorosos; perseguid a las que sonríen; perseguid a todas las lindas hijas de Eva, en una palabra, y perseguid, sobre todo, a las monjitas de lindos ojos, que, tras las rejas del coro, hacen nacer en los que las contemplan absurdos e insaciables ímpetus de estupro...

Porque mientras en el mundo existan hombres y mujeres, no habrá medio de impedir que el espectáculo de la belleza de las mujeres, vestidas o desnudas, provoque deseos en los hombres, como la belleza de los hombres provoca deseos en las mujeres...



## LA ESPOSA ASESINADA



UN marido celoso acaba de ser absuelto. Con el cinismo que inspira la seguridad de la impunidad, ha dicho: «Mi esposa me engañaba... Por eso la maté.» Y el Jurado, en su alma y conciencia, ha juzgado que ese acto no es un crimen.

El caso, en nuestro tiempo, es tan corriente, que ni siquiera llama la atención. Matar a una mujer porque tuvo un día la desgracia de dejar de querer a su dueño y de enamorarse de otro, no es matar. Hay un artículo en el Código de casi todos los pueblos cristianos, que autoriza este asesinato. Es el único asesinato permitido... Porque cuando se trata de la «legítima defensa», la justicia no acepta casi nunca la tesis de la irresponsabilidad. «Pudo usted huir—dice—, pudo usted pedir socorro.» Al esposo criminal, en cambio, no le dice nada, con tal que el adulterio esté am-

pliamente demostrado. Es un crimen «pasional», y eso basta.

\* \* \*

Hay países lejanos, países que no son hijos de Grecia ni de Roma, países casi bárbaros, en los cuales la ley no excusa el crimen del marido. Y —¡oh, sorpresa!, ¡oh, cambio de sentimientos!, ¡oh, metamorfosis de las locuras!—en esos países los maridos no asesinan. ¿Cómo explicarnos tal diversidad en las sensaciones pasionales? Nada más que por la cobardía humana... Una conciencia que, en el momento de disparar, recuerda que el Código no es temible, apenas puede hablar de pasiones. La verdadera pasión es la del que arriesga su propia vida por un impulso indomable. Una pobre costurera enamorada que desfigura al que la abandona con un frasco de vitriolo, un amante que clava un puñal en el pecho de una dama que le resiste, esos sí son infelices dignos de clemencia. En su delirio, no han pensado que el juez va a condenarlos. No han pensado en nada. No han hecho más que sentir.

\* \* \*

Pero un esposo no puede ni siquiera negar la premeditación. ¡Qué digo! Desde que un hombre se casa, si es celoso y violento, lleva en el alma

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

el proyecto siniestro. Oíd hablar a vuestros amigos y os convenceréis de ello. Casi todos, en los momentos más tranquilos, dicen con tono natural:  
—Si mi mujer me engañara, la mataría.

\* \* \*

Ellos, en cambio, se reservan el derecho de engañar. La ley en esto, como en todo, los apoya. El Código civil francés, en su art. 337, declara solemnemente que el adulterio de la esposa es un delito. En cuanto al esposo, con tal que no instale a su cómplice bajo el techo conyugal, tiene derecho a hacer lo que sus caprichos le aconsejen. ¿Por qué tal diferencia? «Porque la falta de la mujer puede hacer entrar en la asociación vástagos que, viviendo como hijos del marido, usurpan derechos y caudales que no les corresponden», contestan los legisladores. La razón, con su repugnante aspecto mercantil, carece de peso. Un marido, en efecto, puede también tener, fuera de su casa, hijos, y estos hijos no usurpan menos los caudales de la comunidad conyugal.

\* \* \*

Mas dejemos aparte las cuestiones de interés. Demos al matrimonio su carácter amoroso, ya que éste es el único que determina, en principio,

el derecho al homicidio. El hombre, en realidad, no ha obtenido su privilegio sino porque los prejuicios absurdos que nos rigen hacen de él un dueño y de su compañera una esclava. Desde la época fabulosa en que los griegos destruían Troya por vengar el adulterio de Helena, hasta nuestros días, en que los armeros cuentan con los *cocus* para enriquecerse, nada ha cambiado en el mundo. Y en el fondo, Menelao era menos absurdo que sus herederos en desgracia, puesto que, lejos de matar a su cara mitad, la llevó a su palacio con sus manos llenas de sangre. El instinto en él, aunque feroz, es explicable.

«Quiero—dijo—que este cuerpo sea mío.»

Y como si un ser pudiera disponer de otro ser, cual se dispone de un objeto, arrancó a la prófuga de los brazos jóvenes de París y la estrechó entre los suyos decrepitos. El amor era su única excusa... Los maridos asesinos, en cambio, no tienen ninguna excusa cuando matan a sus mujeres. El sentimiento que los guía está hecho de envidia del goce ajeno y de exasperación de amor propio.

\* \* \*

—Pero—os oigo decir—, ¿y la honra?

¡Ah, la honra! Yo querría que alguien me explicara en qué el adulterio de una dama puede deshonar a un caballero. Si, realmente, en el engaño hay deshonor, la mancha recae en la culpa-

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

ble. En la víctima, no. La víctima, el marido, es como el propietario a quien le roban algo. ¿Es, por ventura, una deshonra ser robado? Una desgracia, sí. Una deshonra, no. Entre seres que piensan, nadie puede cargar con las consecuencias morales de un pecado cometido por otro. Si no hubiera habido poetas cómicos para ridiculizar lo que nada tiene de ridículo, un esposo podría decir con la frente muy alta:

—Mi mujer ama a otro. Por eso la he abandonado.

\* \* \*

Pero es tan necia la Humanidad masculina que, por no exponerse a que la llamen Sganarela, se decide a ser Otelo. Criminal, sabe que una aureola iluminará su frente. Criminal, está segura de que no hará reír. Criminal, podrá compararse, no a los personajes cómicos de Molière, sino a los justicieros augustos de Corneille.

Y la ley, como si su misión consistiera en arraigar cada día más en las almas los sanguinarios instintos de la especie, se hace la cómplice de los maridos criminales.

«Vuestra esposa—les dice—os pertenece, lo mismo que el más vil objeto de vuestra casa. No importa que a causa de ciertos misterios de los cuales no es responsable, deje de amaros. Aquí estoy yo, con mi espada, para obligarla a cumplir con lo

que se llama elegantemente el deber conyugal. Y en caso de que, cediendo a un impulso de su ser íntimo, busque en otra boca lo que ya no halla en la vuestra, ahí está el puñal de la tragedia. No tengáis reparo en esgrimirlo. Mi mano inflexible os protege.»

Ante semejante lenguaje, el heroísmo se enardece. ¡Poder matar sin exponerse a los rigores de la ley! ¡Poder, como un emir antiguo, como un emir rojo de romance, destruir con sus propias manos el juguete de amor al cual se le deben días de goce! ¡Provocar un espasmo final, más grande que todos los espasmos, y ver cómo los ojos amados se cierran para siempre en un gesto de agonía y cómo los brazos idolatrados se crispan en un ademán de desesperación suprema! Y poder hacer todo esto sin que el fantasma del verdugo se alce junto al cuerpo que se desploma, en verdad es un placer neroniano.

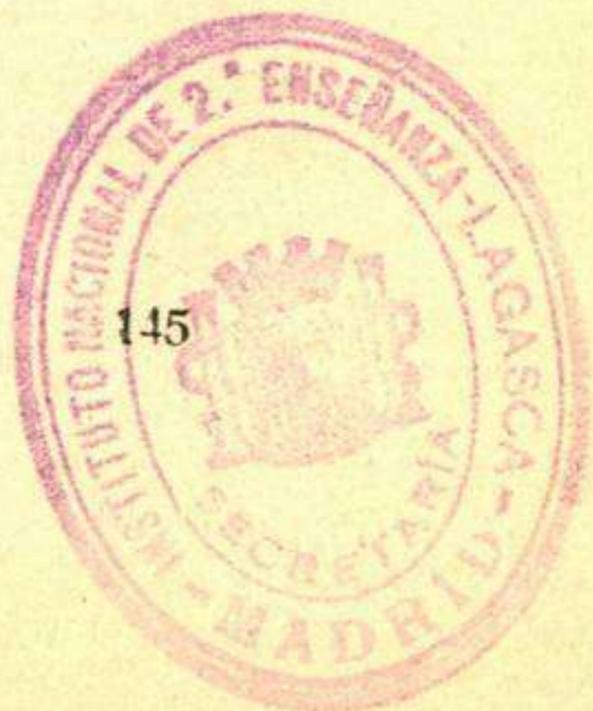
\* \* \*

Los dioses mismos, desde el Olimpo, bendicen al hombre matador de mujeres y maldicen a la mujer matadora de hombres. Para castigar el crimen «pasional» de Clitemnestra, Apolo y Minerva la hacen morir asesinada por su propio hijo. Y cuando las perras rabiosas del remordimiento quieren aullar en el alma del parricida, la sentencia de Minerva declara que, en el matrimonio, la

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

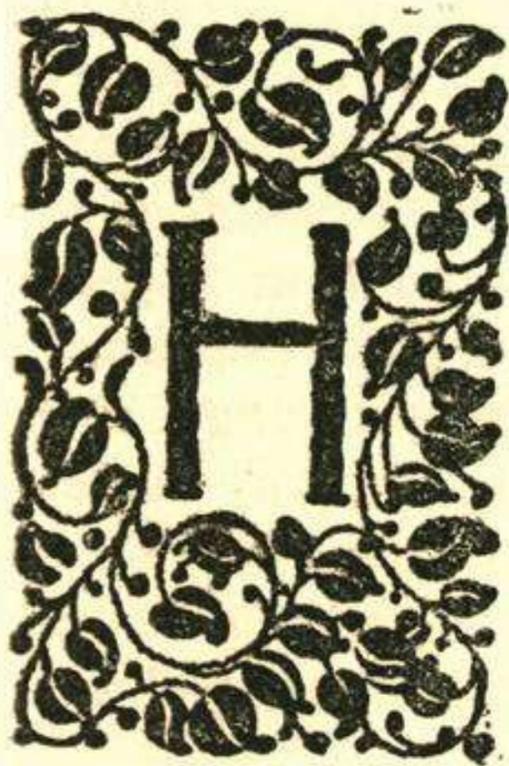
hembra no es nada, apenas un molde, apenas una urna fecunda, mientras el macho es todo.

Y poco importa que, más tarde, un divino soñador de dulces utopías haya venido al mundo para salvar a la mujer adúltera, diciendo: «Sólo el que no tenga pecado puede tirarle la primera piedra.» Las leyes, como los corazones, no son cristianos sino de nombre. Las leyes permiten que en una época en que los negros ya no son esclavos, nuestras madres, nuestras hermanas, nuestras hijas, sigan siéndolo. Las leyes arman los brazos vengativos. Y los corazones, que no se conmueven cuando un ser hambriento, acusado de haber robado un pan, se presenta ante ellos, tienen, en cambio, piedades apolónicas ante el que comparece convicto y confeso del más terrible de los crímenes.





## LA POETISA QUE DANZA



ABÉIS oído hablar de la metacoria?

Pocas semanas antes de que estallara la guerra, una parisiense tan bella como ilustre, Valentina de Saint Point, trató de demostrarnos, teórica y prácticamente, que la metacoria era algo así como la danza ideal de nuestra época. De la conferencia que dió la noble dama entonces, apenas me acuerdo.

\* \* \*

Pero, en cambio, tengo presentes sus extraños bailes lentos, en los cuales el cuerpo parecía siempre preso en una tela de araña infranqueable. Había algo de ritual en aquella coreografía. Y yo

evocaba, observándola, las pantomimas interminables de los templos de Nikko, las largas evoluciones de las bayaderas sacerdotales en las fiestas de Ceilán y, sobre todo, el girar interminable de ciertos derviches de Damasco. Pero, gracias al programa explicativo, supe que lo que a mí se me antojaba monótono y oscuro, era, por el contrario, un lenguaje de líneas y de ritmos tan elocuente cual nuestra propia lengua. Una de las danzas titulábase *Las adormideras de sangre*. La hermosa intérprete del poema metacórico parecía, bailándola, girar alrededor de una inmensa flor, buscando siempre el cáliz. Su traje de oro, sus alas de oro, su mitra de oro, rematada por antenas móviles, contribuían a darle un aspecto de gran insecto enloquecido. Así, todos pensamos, al observarla, en algún sueño de opio, vago, muy vago, muy suntuoso, muy alado, muy áureo. ¡Cuál no fué mi sorpresa al ver que no era eso, no, sino algo más preciso y más terrible lo que aquella rítmica pantomima representaba: el poema de la guerra!...

Ici ce fut un champ de bataille. La guerre.  
Contre qui et pourquoi? Pour un mot? Une terre?  
Vérité? Utopie? Orgueil? Quoi?—Je ne sais  
De jeunes hommes ont jonché ce sol épais,  
Brutalement fauchés par l'anonyme haine  
Et la fièvre était vaste, en rayons sur la plaine.  
Ils avaient chaud. En eux, ils portaient un soleil  
Qui n'a pas cessé de féconder leur sommeil.

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

Ce ne sont pas des morts qui sont tombés sur l'herbe  
C'est l'Ardeur. Et l'ardeur est toujours là qui germe.

\* \* \*

Esto pasaba exactamente en la primavera del año 1914... Luego, tras el poema áureo de la guerra, abstracto, vino la verdadera guerra de acero.

Y entre las muchas cosas inocentes que parecieron, desde luego, enterradas por la tormenta, estuvo la metacoria.

Mas he aquí que, de pronto, las revistas norteamericanas nos anuncian, ya no su resurrección, sino hasta su triunfo. Lo que al París frívolo sólo le sugirió antaño sonrisas, al formidable Nueva York le inspira graves reflexiones ogaño. «Hace tiempo—escribe un profesor de la Universidad de Harvard—nuestro pueblo busca una danza que pueda servir para encarnar y representar nuestro idealismo matemático. Tuvimos la esperanza de que Isadora Duncan fuera la que creara entre nosotros ese arte. Su amor de la desnudez nos impidió, en nuestra hipocresía puritana, adoptarla. Hoy estamos seguros de haber encontrado lo que deseábamos, gracias a la metacoria, que es filosófica, casta, amplia, religiosa y nueva.»

\* \* \*

—¿Tantas cosas es una pavana?—hubiera preguntado Mr. Tomas Graindorge, acostumbrado a no dar al baile sino la importancia ligera y voluptuosa que tenía en su tiempo.

Pero hoy han cambiado los horizontes coreográficos de tal modo, que cualquier cronista tiene necesidad, para explicar el más modesto paso de Isadora y de sus rivales, de citar a Kant y a Pitágoras, a Nietzsche y a Sófocles... El pontífice del cubismo, Blas Cendrars, lo dice muy bien cuando escribe:

Littérature  
Vie pauvre  
Orgueil déplacé  
Masque  
La femme, la danse que Nietzsche a voulu nous  
apprendre à danser  
La femme  
Mais l'ironie?  
Mais la danse du paysage.  
La danse du paysage  
Je tout-tourné.

\* \* \*

La danza del paisaje, y la misma danza nietzscheana, y hasta la danza simbolista, no son, empero, nada. La metacoria deja todo eso tan atrás, que ya sólo los burgueses pueden hablar sin desdén del baile pagano de la Duncan. El arte nuevo, el

## SAFO, FRINE Y OTRAS SEDUCTORAS

de Valentina de Saint Point, es «cerebrista» y no quiere divertir, ni menos aún provocar sensaciones voluptuosas o tentaciones vulgares, sino sugerir ideológicamente el tema interpretado, que no es vago, poético, desordenado, sino compuesto dentro de líneas estrictas, con una severidad mental sólo comparable con la que preside al ritmo de la música... ¿Decís que ello quitará a la danza su gracia vaporosa, su encanto etéreo, su locura caprichosa, su atractivo sensual?... Pues esto es lo que desea la apóstola metacórica. Según ella, en efecto, el baile nació junto con las demás artes: Poesía, Filosofía, Música, Elocuencia... Pero como sus cultivadores no quisieron poner en juego sino la armonía de sus cuerpos, desdeñando la fuerza de sus cerebros, quedóse muy atrás. Si la Música se hubiera contentado con los aires de las flautas griegas o de los caramillos latinos, a su nivel estaría. Por fortuna, desde la Edad Media los músicos han comenzado a no sólo acompañar el paso de los cortejos o las piruetas de los juglares; también a expresar ideas precisas. Y lo que la Música hizo, al declararse independiente de la Poesía, la Danza quiere imitarlo ahora proclamando su entera libertad con relación a la Música.

\* \* \*

«Para no seguir siendo infiel—dice la metacoria—, quiero ser autónoma.»

Luego agrega:

«Porque el tema que la Idea me proporciona, yo lo sintetizo en una figura geométrica suscitada por el cerebro. En los límites de esta figura geométrica, el cuerpo puede, obedeciendo a su instinto, multiplicar las cadencias, que son el adorno, o, si se quiere, el estilo del arte coreográfico en el pleno desarrollo en que puede codearse fraternalmente con la Filosofía o la Poesía...»

¿Encontráis exageradas las pretensiones de esta señora Danza, que así quiere, de pronto, ponerse una máscara austera?

Pues cosas más orgullosas suele decir cuando los entrevistadores neoyorquinos provocan sus confidencias. Oíd, si no:

«Lo que me propongo en la metacoria es llevar a cabo la fusión de todas las artes en una sola, disciplinadas y ordenadas por la Geometría, que representa la síntesis de la plasticidad absoluta. Yo divido las artes en móviles e inmóviles: inmóviles, como la Escultura, la Pintura, la Arquitectura; móviles, como la Poesía y la Música. Hasta hoy, la Danza había formado parte de este segundo grupo. La metacoria, que es un arte más completo que los demás, el único arte completo, saca a la danza de la movilidad para darla una doble naturaleza móvil e inmóvil. Ella es, pues, si queréis una frase gráfica: el antiguo baile, que, sin

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

perder su instinto, su ritmo, su gracia, ha adquirido el don de la tragedia y el de la pintura.»

Eso lo dice madame Valentine de Saint Point, resumiendo en pocas líneas sus conferencias de hace años. Los yanquis, que la oyen y que dan fe de sus palabras, se apresuran a intentar realizaciones metacóricas que, al decir de ciertos críticos neoyorquinos, merecen aplausos «por lo que sugieren y preocupan». Si es la misma creadora del género la que lo pone en práctica, podría agregarse: «Y también por lo que seducen.» Con su alto cuerpo ondulado, con su magnífica cabellera rubia, con sus inmensos ojos verdes, nuestra apóstola (que es nieta de Lamartine) ha suscitado siempre, gracias a su belleza, una profunda admiración, y hasta puede decirse una ferviente devoción. Lo malo es que a ella esto, lejos de halagarla, la contraría y la irrita.

\* \* \*

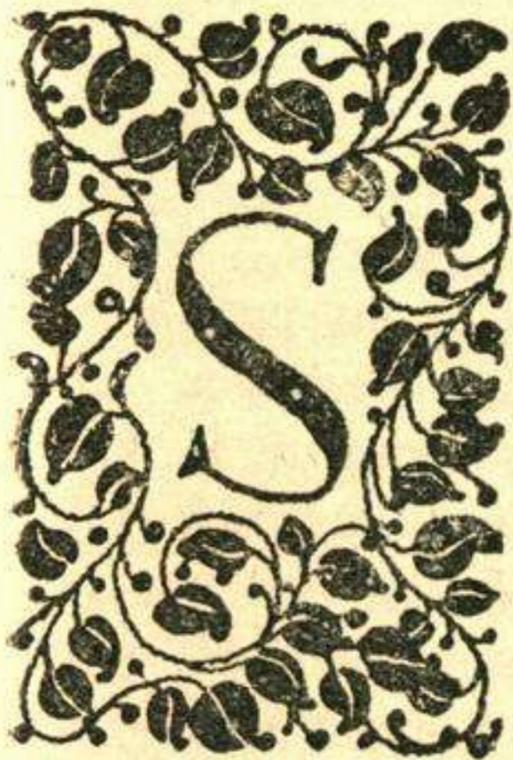
¿Qué tienen que ver mis ojos con mi arte—exclamaba en 1914, cuando sus adoradores la hablaban de la inolvidable imagen que la danzarina de *Las adormideras de sangre* había dejado en sus retinas alucinadas.

Nadie se atrevía a decirla que una de sus miradas, una de sus sonrisas, una de las inconscientes ondulaciones de su cuerpo, encerraban más poesía y más ideas que sus discursos sobre la

geometría danzante. «Ya se cansará de la danza cerebrista»—pensábamos—. Pero veo que nos equivocábamos. Un gran país, ávido de grandes cosas, parece adoptar su creación con verdadero entusiasmo. Puede que, en el fondo, la metacoria merezca todo eso. Pero no hay duda de que a los frívolos latinos nos cuesta trabajo convencernos de que se pretenda hacer caber tanto en una pavana geométrica...

CANTADORAS IMAGINARIAS



La gitana.

SENTADA junto a un guitarrista tuerto, la bella gitana de los ojos verdes ciñese los picos de su pañuelo rojo sobre el corpiño blanco y comienza a cantar... Y es, en la sala llena de humo y de relentes de vino, un gemido de muerte, un lamento tremolante, un sollozo que parece llevar en sus notas todo el dolor del alma humana, para dispersarlo, al fin, en gorjeos que se estremecen y vibran cual los flecos de un mantón de luto agitado bajo el sol... Es una voz que viene de muy lejos, del fondo de las razas, del fondo de los siglos, y que nos trae ecos confusos de almuédanos árabes y de bayaderas indias... Es la voz que emplean, cuando gritan de amor, las humildes y salvajes *ued-nail* vestidas de oro... Es un canto áspero y voluptuoso que

aeongoja y atrae, que inquieta y sorprende, que tiene vibraciones de aullido nocturno y rumor de preces aurorales...

—Así deben de haber sonado, en el fondo del harén salomónico, las endechas de la sulamita llamando a su amante—murmura a mi oído un poeta extranjero que asiste a este espectáculo para él exótico.

Luego, mirando a la cantadora con ojos afectuosos, agrega:

—¡Qué bella es!...

\* \* \*

Y, en efecto, es bella, no sólo de su propia belleza real, luminosa, provocativa, esbelta, sino también de todos los encantos románticos y de todos los misterios novelescos de su casta. Porque en la gitana, más todavía que en la hebrea, hay un alma colectiva, saturada por milenarios de mirra y de pecado, adornada por innumerables historias de amor y de crueldad, que nos atrae con ilusorias imágenes. «Ese pueblo nómada—escribe Maurice Barrés compendiando lo que, de manera vaga, piensa el mundo entero—pasa por nuestros caminos sembrando ensueños voluptuosos. Contemplando a sus mujeres, se comprende cuán necio es profesar que no puede amarse sino lo que se aprecia. Ellas bailan envueltas en harapos cubiertos de lentejuelas, y nos miran con ojos de

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

brasa, en los que jamás descubrimos si hay odio o cariño. En cualquier parte donde se detienen, encienden en los hombres sencillos un deseo tierno e impuro, igual al que los poetas han amontonado alrededor de Salomé.» Cierto... En la monotonía de la existencia europea, en esta época en que hasta las campesinas de Galicia y de Irlanda quieren parecer parisienses, las hijas de los antiguos domadores de osos son las únicas mujeres que aún sugieren ideas pintorescas, con sus trapos policromos, sus gestos extraños, sus altiveces socarronas y sus bocas enigmáticas. «¿Qué piensan, qué sienten, qué desean?», nos preguntamos al verlas. Aun habiendo nacido en nuestro suelo, aun habiendo adoptado nuestra fé, aun habiendo adquirido hábitos sedentarios, siguen siendo para nosotros, no sólo extranjeras, sino hasta adversarias. Somnolentes y bruscas, quejumbrosas y burlonas, pedigüeñas y esquivas, nos desconciertan con sus palabras, con sus meneos, con sus ademanes, con sus guiños, con sus signos incomprendibles, con sus supersticiones absurdas. Hay minutos en que nos miran de tal modo, con tal languidez, que nos figuramos haber conquistado sus almas; pero, de pronto, una risa irónica nos saca de nuestro engaño. Las vemos llorar y no sabemos por qué lloran. Nos piden cinco céntimos, y si, emocionados ante sus miserias de princesas desterradas, las ofrecemos cinco pesetas, son capaces de volvernó la espalda, desdeñosas y desconfiadas. Lo que en otras nos aparece, desde lue-

go, como puerilidad y frivolidad, en ellas se nos antoja arcano pasional. ¿No vemos, acaso, el abismo tentador de sus sonrisas crueles, prometedoras embusteras de besos voraces?... ¿No vemos el piélago de sus ojos profundos, ambiguos, verdes o negros, siempre traslúcidos y luminosos?... ¿No vemos la indolencia serpentina de sus cuerpos que ondulan y se estiran con anillosas fiebres?...

\* \* \*

—¡Qué bella!—repite mi amigo, embelesado.

La cantadora, que es realmente el más precioso ejemplar de la raza, deja, de improviso, su silla, y andando a saltitos acompasados, adelantase, felina, elástica, cautelosa, hasta el borde del tinglado, mientras la guitarra alarga sus notas gemebundas llorando su abandono. Díjese que, harta de lamentarse en vano, de llamar al ingrato sin conseguir siquiera hacerse oír, de invocar la protección de la Virgen de la Macarena sin obtener su divino socorro, decídese, al fin, a emplear las armas terribles de la coquetería. En sus largas pupilas, antes adormecidas, enciéndense llamas de esmeralda. De su pecho, sacudido por rítmicos sobresaltos, el rojo pañuelo se desprende para dejar libres las redondeces orgullosas de los senos, entre los cuales tiembla un ramo de claveles. Sus labios sonríen,

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

fascinadores, enseñando, no sólo las perlas de los dientes, sino también el coral húmedo de las encías. Su canto, en el que ya no queda sino un eco vago de los sollozos pasados, es cálido y brusco, despótico y sensual. Hay en él aleteos ligeros que vibran en el espacio, que suben estremeciéndose, que luego se detienen de improviso, para lanzarse, al cabo de un segundo, hacia los cielos del misterio en un vuelo delirante, jadeante...

\* \* \*

¿Qué es lo que dicen, a punto fijo, esas endechas que así crepitan al compás de las palmas nerviosas de la cantadora? Por más que hago, no lo logro averiguarlo. Oigo exclamaciones guturales, en las que me parece adivinar amenazas y promesas entretejidas de tiernos diminutivos... Oigo, además, el nombre del Señor del Gran Poder y el nombre de María Santísima... Es todo... Mas ¿qué importa, en el fondo, la letra y aun la música de estas trovas sevillanas?... Lo que nos interesa es la gitanilla que las entona con su voz aguda y dolorosa, infantil y salvaje, quebradiza y fuerte, que choca y llega al alma; la gitanilla, y sus ojos voluptuosos, y su cuerpo serpentino que vibra con fiebres oscuras, y sus brazos desnudos, color de ámbar, que se retuercen, y sus manos morenas, aristocráticas, secas, que palpitan haciendo ademanes extraños...

Mi amigo, extasiado, no cesa de murmurar con fervor de poeta:

—¡Cuán bella es!

Y realmente, lo único que puede decirse de este ser de puro instinto primitivo, es eso: que es bella, bella cual una flor cárdena, bella cual un felino cautivo, bella de una belleza que no resulta igual a la de ninguna otra europea.

### La norteamericana.

¿Es una muñeca eléctrica?... ¿Es la Eva futura soñada por Villiers de l'Isle Adam?... ¿Es una maniquí escapada de un lienzo de Boldini?... ¡Ah, no!... Es miss Lilith Bernston, de Nueva York. El «reclamo» que figura en los programas, al pie de su retrato, nos da algunos datos sobre su vida y su carácter, su arte y su prestigio. Las cifras, en esa prosa yanqui, tienen más importancia que las letras. Miss Lilith nació en el año 1901, el 1 de enero, a la una de la madrugada, y así puede decir que es la primera mujer de su siglo. Hasta cumplir las quince primaveras vivió en un palacio de la Quinta Avenida, gastando 100.000 dólares al año. Pero un día, de repente, la llamaron al teléfono y la dijeron: «*Alló, alló!*, su padre acaba de suicidarse arruinado, después de perder en la Bolsa nueve millones.» Al día siguiente miss Bernston, muy contrariada por aquella catástrofe, fué a visitar a los amigos de su difunto papá para pedirles trabajo en sus oficinas. Todos la hicieron comprender que sien-

do, como lo era en efecto, la más linda muchacha de Nueva York, el único trabajo que podían ofrecerle era el de amarla. Sin asustarse, ella preguntaba a cada uno: «¿Cuánto daría usted por eso?...» Al fin decidióse por el que le ofreció mejores condiciones; y al cabo de un año, contando sus economías, vió que poseía 78.000 dólares. Despidióse de su *patrono*, dándole el plazo legal de quince días para que buscara una que la reemplazara en sus ocupaciones amorosas, y se fué a casa de una modista, donde compró por valor de 60.000 duros de trajes de teatro. Luego presentóse ante un empresario y le preguntó si quería contratarla en calidad de cantadora. El empresario, después de examinarla de un modo minucioso, con ojos de mercader de esclavas, ofrecióla cien dólares diarios con tal que, además de cantar, se dejase querer por un comanditario... «*All right!*», contestó la miss, convencida de que eso del amor en el teatro era una cosa necesaria y obligatoria. Su *début* fué un triunfo. El empresario la dijo al día siguiente que iba a darle 200 dólares. Ella le contestó que prefería cien sin obligación de dejarse cortejar. Así se arregló el negocio. El «reclamo» del programa agrega: «De entonces acá, miss Lilith ha ganado más de un millón en el *music-hall*, y ha recibido más del doble como regalos de sus adoradores, entre los cuales se halla el maradjá de Travalcorne...» Ya lo veis...

\* \* \*

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

¿Os interesa?... Por mi parte, aun a riesgo de pasar por *snob*, confieso que la señorita norteamericana que se halla ahora en el escenario se me antoja, desde que conozco su historia, algo así como la encarnación pintoresca y seductora de su raza. Bonita no hay duda que lo es. Su cabellera, que parece una madeja de oro claro y vaporoso, envuelve su cara en un nimbo igual al que los primitivos ponen alrededor de las cabezas de las madonas. El óvalo alargado de su rostro es perfecto. Sus grandes, sus inmensos ojos claros, infantiles, color de turquesa, miran siempre con aire de asombro, y de vez en cuando se entornan con un ligero parpadeo que traza sobre los pómulos una sombra ligera. Su naricilla palpita con movimientos felinos, como si sintiera aromas embriagadores. Su boca, en fin, su extraordinaria boca, que, según dicen, es célebre en los Estados Unidos; su boca en forma de corazón, muy pintada, muy risueña, dijérase la de una muñeca, de esas que los ingleses llaman *kiss me*.

\* \* \*

Alguien murmura a mi oído:

—Se parece a Gaby Deslys.

Cierto... Es una Gaby tal cual yo la conocí, veinte años ha, cuando aún no la había amado ningún rey. Pero es una Gaby con algo de más

atrevido, de más perverso, de más misterioso, de más artificial y de más humano a la vez. Su cuerpo, educado seguramente en los violentos ejercicios del *sport*, tiene una fuerza elástica de que carecía el de la preciosa artista parisiense. Sus movimientos, aunque menos rítmicos, son más característicos, y a veces hacen seriamente pensar que un resorte eléctrico los determina...

\* \* \*

—¡Atención! — grita la artista adelantándose hacia las candilejas—. Voy a cantar para ustedes una canción de mi país, que se llama: *Son muchachas y no muchachos, They are girls, no boys...* Muy bonita... Uno, dos, tres...

Y dando saltitos de *clown* al compás de una música cacofónica, que tiene acentos gangosos de clarinete negro, atraviesa el escenario volviendo la espalda al público y levantándose de trecho en trecho la corta falda que apenas la viste, para dejar ver su grupa fina y redonda... *The are girls...*, tararea... Y sigue dando saltitos de pájaro o de autómata, muy ligeros, muy iguales, muy menudos... Y su faldilla sigue arremangándose con un vuelo picaresco e infantil... *The are girls, no boys...* De pronto, se detiene en medio del tablado y comienza a cantar la historieta picaresca o, mejor dicho, escabrosa, de unas muchachas que eran muchachos y que se hacían aceptar en

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

un colegio femenino. La copla no tiene ninguna gracia. La música, con su mezcla de ritmos exóticos, tampoco. Pero hay en la cantadora tanto brío y tanto brillo, hay tanta juventud en sus movimientos, hay tanta inocencia en su malicia, hay tantos nervios bajo su piel de raso, que no es posible dejar de sonreír, embelesados, ante su originalidad ingenua y tentadora. Un murmullo llena la sala a cada una de las piruetas que la enseñan en el delicado esplendor de sus formas. Su traje es un alarde de atrevimiento absurdo. Por detrás está descotado hasta la cintura, y por delante está hecho de un velo negro, a través del cual brillan los dos granates de sus senos. Sus piernas aparecen, con toda la pureza de sus líneas, desnudas, aterciopeladas, sanas, cálidas, elásticas, libres del engaño de las mallas. La faldilla, en fin, la diabólica faldilla que nunca se queda quieta, no es sino un tul que apenas cubre la mitad del muslo y que parece un *tutú* de bailarina clásica.

\* \* \*

Cuando termina su canción, hay en el público que la ha oído, que la ha visto sobre todo, y que hasta se le ha comido con los ojos, algo de incertidumbre y de perplejidad. Se nota que todos temen que su arte no sea sino un pretexto o una burla. «¿No es más que eso?», se preguntan. Y no

aciertan a explicarse que, con esa vocecilla de grillo, la señorita Bernston se atreva a llamarse la reina de las cancionistas norteamericanas.

—Es una mujer curiosa—murmuran los artistas—, nada más...

Y se marchan creyendo que hay algo de *bluf* en la nueva estrella, como en tantas otras cosas yanquis. Pero, una hora después, en el café, en el *restaurant*, en sus casas, la estampa de la deliciosa rubia surge, ante sus recuerdos, obsesivamente, y la vocecilla canta en sus memorias *The are girls...* Y poco a poco, una imagen extraña, que tiene algo de muñeca eléctrica, algo de ninfa loca y algo también de Diana histérica, fórmase en las mentes de los que antes no creían haber visto sino una muchacha bonita y vulgar que enseñaba sus piernas de cazadora de millonarios...

### III

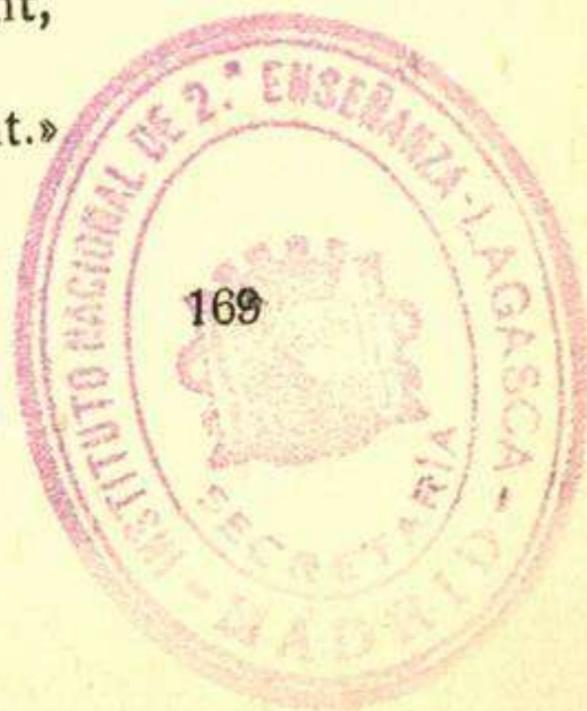
#### La parisiense.

Arlette, la bella Arlette como la llama todo el mundo, comienza a cantar o, mejor dicho, a salmodiar, al ritmo de una música de violines discretos y de flautas irónicas, una copla montmartresa:

A ce propos, voici l'histoire  
Qu'hier quelqu'un me vint conter...

Y como Arlette es el alma de París vestida de seda y cubierta de perlas, las palabras insignificantes de la trova toman, en sus deliciosos labios, una importancia simbólica de perversidad refinada:

Le baron, plein d'incertitude,  
Lui répétait: «Monsieur l'adjoint,  
Hélas, j'ai quelque inquiétude,  
Ce soir, de n'être pas... au point.»



Todo el mundo ríe... Todo el mundo aplaude... Todo el mundo está satisfecho... Las damas, en los palcos, cuchichean ruborosas, y los caballeros, en las butacas, se extasían... ¿Quién no va a celebrar la gracia picante, el *chic* soberano, la picardía espiritual de esta hija de Manón y de Ninón?... ¿Quién va a resistir a los guiños sabios de sus ojos color de violeta y a los mimos diabólicos de su boca de clavel?... Ella es la reina del mundo, la sirena que atrae hasta cuando no canta, la Loreley de los bordes del Sena, mil veces más peligrosa que su hermana de las márgenes del Rin; ella es la flor alegórica cuyo aroma embriaga; ella es la Circe moderna que, sin violencias homéricas, renueva el mito de la esclavitud masculina...

El amigo que me acompaña, y que está seguro de que la parisiense resulta, dentro de la feminidad universal, una mujer de esencia diabólica, repite tales letanías con gravedad sincera. Luego, al ver de nuevo a la bella Arlette en el escenario preludiando su segunda canción, prepárase a oír algo extraordinariamente voluptuoso:

Du rire capricieux  
 Qu'ont tes yeux,  
 Ma douleur s'est assouvie;  
 Mais je te rendrai plus tard  
 Le regard  
 Dont tu regardais la vie.

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

Hay una ligera desilusión en el público. «No se dijera la misma», murmuran algunos. Y, en efecto, esta mujer que acaba de enternecerse sonriendo, es siempre esbelta y elegante, coqueta y tentadora. Pero ya no posee nada de equívoco, nada de ambiguo, nada de vicioso. Ni la voz parece igual: la primera, con su timbre casi infantil, inquietaba; la segunda, la que envuelve en notas veladas las palabras melancólicas, tiene trinos de una armonía conmovedora.

\* \* \*

El público pide más canciones. Y Arlette canta, complacida, risueña, orgullosa de su triunfo. Una de sus nuevas coplas titúlase *Voici le plaisir qui passe*; otra es una historieta escabrosa, que hace pensar en las estampas del siglo XVIII, en que vemos a las marquesitas cuchicheando detrás de sus abanicos; otra llora penas de amor callejero; otra es altiva y apasionada, con graves aires de romanza... Y a medida que, sin cambiar de traje, la artista se transfigura para encarnar los fugaces momentos de sus metamorfosis, nos sentimos más perplejos ante su variedad espiritual. No es sólo la cantadora la que nos interesa. También la mujer, la *petite femme*, nos atrae y nos preocupa por lo que tiene, en su naturaleza formada de matices fugaces y contradictorios, de tierna y de maliciosa, de cínica y de ingenua,

de fogosa y de fugaz... ¿Quién es? — nos preguntamos—. ¿A quién se parece? ¿Es la Luce Dam del poeta, de charla más dulce que una melodía de Mozart?... ¿Es Agnés con su alma de muselina traslúcida y sus inocencias de colegiala tentadora?... ¿Es mimí, la griseta auténtica, que, como Laura y Beatriz, tuvo la suerte de seducir al poeta que debía hacerla inmortal?... ¿Es Celi-mena, no a la manera del teatro oficial, sino tal cual la soñó su creador?... ¿Es una niña recién salida del convento y que canta por capricho perverso?... ¿O es una dama aristocrática que sube a las tablas después de un ruidoso proceso de divorcio?... ¿O una cortesana que no escoge este oficio sino para hacer valer más sus caricias?... ¿O una camarera que, del café *concert faubouriano*, ha subido hasta este tinglado de lujo a fuerza de inteligencia y de energía?... Todo parece posible en París. Y todo se nos antoja verosímil en la parisiense, la cual no es la más seductora de las mujeres sino porque es la más mujer de todas... Los poetas, que lo saben, la han hecho un repertorio que le sirve para mostrarse, en una misma noche, tierna y cruel, sensual y fría, inocente y terrible, lánguida e imperiosa, y siempre fina, siempre llena de gracias, siempre superior a lo que canta.

\* \* \*

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

En realidad, la misma palabra cantar resulta impropia cuando de Arlette se trata. Su voz no es sino un hilo cristalino, que sirve mejor para enhebrar melopeas confidenciales que para atar altos gorjeos. Así, cuando, en los minutos de pasión, sus notas se elevan, acaban siempre por romperse, para caer deshechas en un haz ligero de gemidos. Pero estos gemidos no duran. Con su claro instinto, ella sabe que no hay nunca que insistir, que hay que ser ligera hasta en el dolor, hasta en el deseo, hasta en la pasión, imponiéndose el heroísmo de sonreír. ¡Ah, y cómo sonríe! Sus labios tienen tesoros de sonrisas que acentúan las palabras, que revelan las impresiones, que son fervorosas y picarescas, que prometen, que imploran, que defienden, que perdonan, que sueñan, que aman. Tienen más sus labios: tienen sonrisas que la desnudan y también sonrisas que la purifican...

\* \* \*

En realidad, el público no parece apreciar en ella sino lo galante, lo perverso, lo picaresco, lo sensual, lo cascabeleante, lo que la convierte en una ninfa loca escapada de una novela de Willy o de una estampa de Willete. ¿No es, acaso, la esencia y hasta la quintaesencia de la parisiense, con todo lo que hay en este tipo femenino de sugestivamente infernal?... Y en vano es hacer ob-

servar al público cosmopolita que, a veces, la máscara de frivolidad algo cínica, la máscara de risas sensuales y de miradas escépticas que se pone tal mujer, no la sirve sino para ocultar las muecas del dolor. En vano es recordar que muchas de las víctimas de las tragedias de amor, bailaban como locas en los *dancings*, minutos antes de suicidarse. En vano es evocar el recuerdo de las damiselas del tiempo del Terror, que se pintaban lunares para ir a la guillotina, y que no eran sino las abuelas de ésta. En vano es hablar de la conducta de todas las Arlettes que se sacrificaron, sonriendo, durante la última guerra... El público prefiere ver siempre en la parisiense a una criatura falaz y exquisita, armoniosa y desequilibrada, princesa del *chic*, reina de la moda y patrona de la liviandad frívola.

\* \* \*

Mademoiselle Arlette no ignora nada de eso. Pero, lejos de indignarse contra su mala fama, dijérase que tiene un extraño placer en cultivarla. «No soy así—parece murmurar—, y así debería ser, para no tener nunca penas...» Luego, deseando que sus admiradores no se marchen sin oírla cantar una última trova de perversidades eróticas, entona una *chanson pour elle* de Verlaine:

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

¿Eres morena o rubia?  
Tus ojos, ¿son negros o son azules?  
No sé. Y no importa. Como son los amo;  
y amo el desorden de tu cabellera.  
¿Eres dulce o eres cruel?  
Dime: ¿es tu corazón  
sensible o es burlón?  
No sé, y no importa,  
ya que soy su dueño y lo adoro.  
¿Eres fiel o eres infiel?  
En el fondo esto tampoco importa,  
puesto que siempre te encuentro  
dispuesta a calmar mis celos, ofreciendo  
tu belleza a mis más caros deseos.

Mi amigo exclama:

—¡Allí sí está admirable! Mira su imagen en esa estrofa, como en un espejo sin hipocresía, y al contemplarse desnuda, goza ante el espectáculo de su lujuria cruel y engañosa... Allí sí que es natural, si puede llamarse naturalidad al terrible artificio que hace de cada parisiense una temible obra de arte trabajada por el Diablo para atraer a los hombres hacia el infierno...

—Sí, le contesto—, sí; para eso y, además, para quemarse las alas en las llamas que ella misma enciende... Tú no puedes, tú no quieres comprenderla... Como para casi todo el mundo, para ti esa mujer es detestable. Bueno. Detestable es y adorable, cual las demás hijas de Eva. Ni más ni menos en el fondo. Y sus pecados, que no difieren de los de sus hermanas de otros países sino en las

gracias sutiles en que los envuelve, no merecen que nos exaltemos contra ella hasta anatematizarla. Con benevolencia franciscana, debemos, por el contrario, perdonarla, no sólo porque sabe sonreír divinamente, sino también porque, muy a menudo, en la sonrisa de sus labios hay un sollozo que se esconde...

## IV

### La oriental.

Es, en Constantinopla, un café concierto, no de los que, entre las enramadas de Pera, sirven de refugio a los occidentales nostálgicos, ni tampoco de los que, en las callejuelas negras de Galata, brindan a los marineros borrachos todas las tentaciones... Es un café de Stambul, muy modesto, casi estoy por decir muy burgués, en el cual los mercaderes del zoco fuman lánguidamente sus *narghiles*, dejándose mecer por la música adormecedora de las guzlas y de las darbukas... Es un pobre café que se muere de aburrimiento a la sombra del santo alminar de una mezquita... Desde hace más de un mes yo vengo a sentarme en sus escaños cada tres o cuatro días, como iría a un jardincillo de los alrededores de la fuente de Hamed, o a la puerta del Bazar de los egipcios, o al atrio de la Cisterna de las mil y una columnas, para respirar el aire puro del viejo Oriente. Poco a poco me parece que los graves sidis de amplios turbantes que me rodean van acostumbrándose a verme, y que hasta

me agradecen el calor discreto con que trato de demostrar mi entusiasmo por las bailarinas y las cantarinas que ocupan el tablado. Una de ellas, especialmente, me gusta por lo que descubro de tristeza en sus largos ojos de cierva. En todos los *cabarets* periotas las hay que, mejor vestidas, cantan lo mismo que ella. Yo desprecio a las otras y estimo a ésta, empero, por el ambiente en que trabaja. «Aquí—me digo—no se corre el peligro de que nos den una judía argelina haciéndola pasar por hija del profeta.» Su pudor, además, su humildad, su timidez casi religiosa, denotan a la musulmana que preferiría cualquier tortura a la vergüenza de enseñar su rostro descubierto a los hombres que la contemplan. Bastante hace con suprimir el charchaf turco y no conservar sino el velo beduino que le deja la frente y los ojos destapados. Nada más que los ojos y la frente... Lo demás, desde los tobillos sonoros de argollas, hasta los pómulos lívidos, está velado. La voz misma está velada... Y cuando llega a nuestros oídos la dulce canción que sale de sus labios invisibles y que cuenta, de seguro, penas de amor, o temores de amor, o esperanzas de amor, nos parece como filtrada, como purificada, como despojada de lo que debe haber en ella de sensual, gracias al tamiz de las negras muselinas.

\* \* \*

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

Yo no comprendo, naturalmente, el sentido de esas coplas. No sé ni siquiera en qué lengua oriental están salmodiadas. Y cuando, en mi deseo de descubrir el efecto que producen en los que las entienden, escudriño los rostros de mis vecinos, los encuentro herméticos, impenetrables. Poco a poco, no obstante, interpretando los pasos de la cantarina, que no sólo acompañan con el tintineo de sus joyas argentinas a la orquesta, sino que constituyen una pantomima elemental, llego a forjarme interpretaciones vagas de los poemas que escucho. «Puesto que retrocede así, a saltitos menudos, sin dejar de sonreír con sus largos ojos tímidos—me digo—, es probable que el drama que nos canta contiene la historia de una dulce conquista de que ella es la dichosa víctima.» Y, en efecto, eso es; eso tiene que ser: una escena de provocación y de miedo, de anhelo y de pudor, de esperanza y de sorpresa. Esos sentimientos eternos no varían en ningún pueblo. Tal cual esta muchacha de Siria o de Anatolia indica el tembloroso despertar de su alma a las tentaciones embriagadoras, asimismo lo hacen, en los conventos aristocráticos de París, las niñas que recitan sus primeros madrigales. Lo único que aquí ofrece un carácter peculiar, y para nosotros extraño, es el ritmo y el traje. A la guzla y a la darbuka, que iniciaron la melopea, hanse unido luego una guitarra, una vulgar guitarra igual a las nuestras, un tamboril ronco y un largo clarinete gangoso, que se llama kaika, y que parece llorar con iro-

nía. El conjunto forma un concierto singular, que, después de sorprender, cautiva por lo que tiene de quejumbroso y de sensual, de insinuante y de despótico. La voz humana, entre tales sonidos, tiene que hacerse o muy aguda o muy ronca, si se quiere imponer y conservar su primacía, para esperar el momento supremo, el momento triunfante, en el cual, sin acompañamientos, se alarga, se estira, como herida en sus fibras ideales, y huye en un desgarrador, en un interminable gorjeo de ave perseguida.

¡Cómo sufren y cómo imploran entonces los ojos rasgados, que se entornan, poco a poco, hasta no dejar pasar sino una raya de luz azulada entre los párpados!...

\* \* \*

Los viejos hombres de turbantes, que escuchan fumando sus *narghiles*, no aplauden porque no deben aplaudir. Pero murmuran entre dientes frases misteriosas, que son alabanzas a Alá, creador de todas las voluptuosidades y dispensador de todos los placeres. La cantarina, que siente subir hacia ella este homenaje sordo, cálido, codicioso, se detiene para saborearlo antes de desaparecer entre las telas azules del escenario. Por su ser menudo pasa ligero un estremecimiento de placer. Sus collares de ámbar no se mueven. Su túnica de oro, desteñida por el tiempo y marchi-

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

tada por el trabajo, permanece quieta. Sus calzones, atados a los tobillos por aros de plata, siguen rígidos. Pero sus pechos menudos se inflan de placer, y sobre su rostro el velo negro se agita al soplo febril de su boca invisible...



## V

### La inglesa.

¿Os acordáis de la Reina de Saba, no en la veracidad adolescente del poema original, sino en la imagen soñada por Flaubert?... «Su traje de áureo brocado, dividido regularmente por franjas de perlas, de azabaches y de zafiros, le ciñe el busto en un corpiño estrecho con adornos que representan los doce signos del Zodíaco... Sus amplias mangas, guarnecidas de esmeraldas y de plumas de pájaro, dejan al desnudo sus brazos redondos, engalanados por brazaletes de ébano, y sus manos cubiertas de sortijas... Una cadena de oro le pasa bajo la barbilla, y luego se enrosca en espiral alrededor de su peinado, brillante de polvo azul... Un escorpión de diamantes alarga la lengua entre sus senos... Dos inmensas perlas rubias estiran los lóbulos de sus orejas... Al marchar sacude una sombrilla verde, rodeada de cascabeles de plata... Un negrito lleva la punta de su cola.» Así apareció una tarde fosforescente, a la luz del crepúsculo africano, al bello solitario de las barbas floridas. Y así nos aparece a nosotros,

esta noche londinense, en el tablado de un *music-hall* de Picadilly, en medio de una de esas obligatorias revistas que hoy encarnan la esencia del arte teatral en la Patria de Shakespeare. Los periódicos, llenos de orgullo, hacen saber al mundo que la escena representada por tan admirable *girl* entusiasma al público desde hace mil noches exactamente. Dos más, y miss Floricea podrá llamarse la vencedora de Scherazada, sin haber cambiado una sola línea de su primera historia. ¡Y qué historia! Un amigo mío, deseoso de hacerme ver lo que es un *greater* éxito de esta tierra, ha tenido la ocurrencia de traducírmela, y desde entonces no puedo escuchar la copla sensacional sin sonreír. Pero de fijo las palabras tienen, para los oídos británicos, un sentido misterioso, puesto que en cuanto la cantadora comienza a clamar: «¡Indostán!... ¡Indostán!...», toda la asistencia, recogida, devota, absorta, calla y oye religiosamente. Luego se desencadena la tempestad de gritos que expresan el regocijo general y de voces que imploran el *bis*. Y sin parpadear, sin inclinarse, sin parecer siquiera darse cuenta de que todas esas apoteosis son para ella, la artista vuelve hasta el fondo del escenario, seguida por su negrito, y comienza de nuevo su hierático canto:

¡Indostán! ¡Indostán!  
Tierra extraña,  
que me llama  
y me ofrece amor...

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

¡Indostán! ¡Indostán!  
Tierra cálida,  
de otras playas...

Y así sigue el poema, esparciendo sus evocaciones ingenuas y nostálgicas al compás de una orquesta que tiene languideces de violines asiáticos y brusquedades de baile modernista. Y la soberbia miss de la peluca azul y de los brazos desnudos camina lentamente, con sus rítmicos pasos contados uno por uno, cual las sílabas de los hemistiquios parnasianos, sin prisa, automática, casi fantasmal en su hieratismo de icono que va sin saber adónde, y que quizá ni siquiera se detendría ante la barrera de la rampa si la música no estuviese calculada de tal modo que sus acordes terminan cuando la cantadora llega al borde del escenario. Pero, en realidad, con la canción el cuadro no acaba. Irguiéndose en su suntuosa esbeltez y dándose aires de verdadera soberana, miss Floricea deja caer los brazos ebúrneos, poco a poco, al mismo tiempo que eleva la cabeza, para inmovilizarse, al fin, en una postura rígida de ídolo oriental. El negrito, entonces, arrodillase y con su pequeñez exótica hace resaltar la gracia olímpica de la artista.

\* \* \*

Todo Londres, toda Inglaterra admira, desde hace cerca de tres años, esta aparición que le parece una imagen de su propio esplendor.

Admira a la mujer y admira su lujo. ¡Oh, esa falda de pedrerías y de reflejos cambiantes, en la cual se halla como un reflejo del Imperio oriental de la Gran Bretaña!... ¡Oh, esas manos aristocráticas, cubiertas de gemas preciosas salidas de las minas de los dominios de Su Graciosa Majestad!... ¡Oh, ese polvo de zafiro que brilla en el oro de la cabellera y que da idea de lo espléndido que es el pueblo inglés cuando se pone a adornar a sus iconos!... ¡Oh, ese negrito, ese simbólico negrito, que, llevando la cola de la divina mujer rubia, dice algo del poema colonial de la raza!...

—¡Bendito sea el Señor, que nos permite poseer mujeres cual ésta!—murmuran en el mismo tono los tenderos de la City y los *clubman* de Pall Mall.

Y realmente, en su majestad, en su esplendor, en su brillo oriental, miss Floricea es impecablemente bella; pero no de una belleza voluptuosa o enternecedora, no bella cual las españolas o las francesas, con promesas de ventura ideal en las pupilas, con palpitaciones en la carne, sino con una perfección de esmalte, con una armonía incorpórea, con una arrogancia artificial de obra de arte viva, digna de ser admirada de lejos en todos sus atavíos, en medio de la atmósfera que para ella crean los electricistas y los decoradores.

\* \* \*

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

—¿Es la más linda?—pregunto a mi cicerone.

—En Londres—me responde con orgullo—tenemos cien mujeres iguales que representan papeles análogos en los cien teatros que cultivan el género de la revista.

En seguida agrega:

—De las cien, noventa y cinco son dignas del mayor respeto por su origen, por su buena crianza, por su honradez... Muchas de ellas están casadas con *gentleman* distinguidos y tienen salones a los cuales concurre lo más selecto de nuestra *élite*.

Basta haber frecuentado el *theatreland* londinense para darse cuenta de que esto es cierto. Entre las estrellas que triunfan en el Hippodrome o en el Empire, en la Alhambra o en el Palace, en el Coliseum o en el Savoy, no hay, ni moral ni materialmente, una diferencia notable. Todas son de una hermosura igual, todas cantan con la misma voz precaria, todas tienen la misma rigidez «distinguida», en la cual se reflejan las virtudes sociales que más precio tienen para los verdaderos ciudadanos de la Gran Bretaña. Cuando alguna de ellas no es así, ya se sabe que se trata de una americana o de una francesa. Y entonces, los londinenses, al elogiarlas por lo que hay en sus ondulantes personas de voluptuoso, de rítmico, de humano y de tentador, no logran nunca ocultar el ligero y cortés desprecio que las extranjeras provocan cuando se las compara con las nacionales. Lo de fuera, en efecto, puede ser

más brillante, más espiritual, más expresivo, más artístico, más bello, en suma. No hay un hombre serio en el Reino Unido que lo niegue. Sólo que esas son virtudes frívolas, casi virtudes bastardas, si se piensa con grave atención en el asunto. La inglesa, en cambio, es un dechado de cualidades superiores, que van desde la epidermis de pétalo de rosa hasta el claro linaje y desde el fondo evangélico del alma hasta la limpidez virginal de las pupilas... Y no les digáis que para una comadre de revista eso del abolengo, de la pureza y de la devoción es secundario... Porque si lo decís os exponéis a que os consideren atacados de la exquisita y peligrosa inmoralidad parisiense...

## VI

### La cupletista.

¿Parisiense? ¿Romana? ¿Madrileña?... Lo mismo da. La especie, en su hibridez sin acento y sin carácter, florece bajo todos los cielos latinos con desesperante monotonía. De lo que se trata es de que esas señoritas entonen sus tonadillas luciendo muchos trajes. Porque en este género, la parte suntuaria es más importante que la lírica. «Un millón de francos en *toilettes*», reza el reclamo de mademoiselle Paquita. Y al anunciar a la signorina Sagua, los carteles hablan de «sus ochenta vestidos de estilo...» El estilo, sin embargo, no se nota a menudo en tales exhibiciones de damiselas.

\* \* \*

La que trabaja hoy en Olympia, afortunadamente, es el ave fénix de la casta. Se llama Mimí. ¿Mimí Pinson?... No, puesto que eso la naturalizaría francesa. Se llama Mimí, sin más, y tiene

veinte años, y unos profundos ojos de ámbar, y una boca deliciosa, y una cabellera ni rubia ni morena, hecha de reflejos sedientos en los cuales las luces del escenario prenden, a veces, llamas de azafrán...

Se llama Mimi, y nadie sabe ni de dónde viene ni adónde va.

En el tablado en que la observo, figúraseme, a primera vista, una actriz que se prepara a representar un papel de gran coqueta. Un febril estremecimiento anima su rostro, y una sonrisa de oscura voluptuosidad baja de sus párpados que aletean a sus labios que se entreabren, de sus labios a su pecho, de su pecho a sus dedos afiladísimos en los cuales crepita, gentil, la impaciencia. «Las sombras pasan y me llaman»—murmura—. «La más amada—agrega—me grita: ven, ven»... Llevándose la diestra al oído, parece extasiarse escuchando el murmullo de su propia voz, en la cual las sílabas amorosas agonizan. Su cuerpo se estira cual el de un felino acariciado por dedos invisibles. De pronto, recobrando su timbre claro, exclama: «Ya voy.» Sus manos repiten: «Ya voy.» Todo su ser exclama: «Ya voy.» Y paso a paso dirígese hacia el lugar en donde se hallan las sombras tentadoras que la llaman...

\* \* \*

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

—¿Es bonita?—le pregunto a mi vecino, que la ha visto de cerca.

—No—me contesta—, no es bonita. Es peor que bonita... Hay en ella algo que hechiza aun a los más escépticos. Parece casi insignificante con su rostro pálido, su cabellera descolorida, sus ojos inocentes y su boca *boudeuse*... Pero, al cabo de algún tiempo, escuchándola, observándola, opérase un milagro de transfiguración, en el cual las facciones desaparecen para no dejar vida sino en la mirada y en la sonrisa, una mirada que entiernece, una sonrisa que atrae, que inquieta, y que, a la larga, embriaga como un filtro.

\* \* \*

Cuando Mimí vuelve a presentarse en escena, no la reconozco, y tengo que recurrir al programa para convencerme de que es ella misma y no otra. Antes, con la sencilla túnica que envolvía su cuerpo esbelto a la manera de las figulinas de Tanagra, parecía alta, delgada, ondulante, sinuosa. Ahora, sus formas, su expresión, su estatura, todo, en suma, ha cambiado. Menuda, mimosa, grave, ha dejado de ser la seductora bestia humana que corre tras el deseo, para convertirse en una marquesita de Watteau, tan fina, tan espiritual, tan incorpórea entre los amplios falbals de su falda florida y los bucles plateados de

su peluca, que se dijera, mejor que una mujer, una muñeca. Y cuando principia a cantar su romanza verlainiana, con una elegancia que la más noble dama le envidiaría, nos hace creer que asistimos a una escena íntima de la existencia femenina de antaño:

Les hauts talons luttent  
avec les longues jupes,  
en telle sorte que...

Es una melopea cantada al son de una música de pavana, lenta, lejana... Y es, más aún, una pantomima, un milagro de resurrección de almas, un poema de dulces evocaciones poéticas, ejecutado con una inconsciencia de sonámbula que nos hace soñar en una compañera de madame de Pompadour que se hubiese escapado de su marco para venir a embelesarnos con sus gestos ligeros, sus languideces cadenciosas, sus abandonos ingenuos, sus guiños alargados y tímidos, sus juguetes de abanico y sus esquivas coqueterías...

\* \* \*

Notando mi entusiasmo ante el cuadro que acabamos de admirar, mi vecino sonríe, satisfecho. «Espere usted—murmura—, pues aún vamos a verla transformada.»

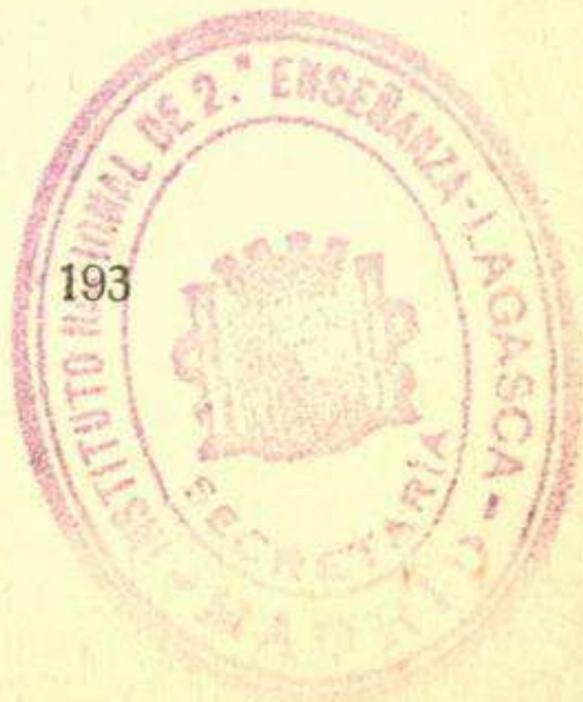
Un minuto después, en efecto, Mimí aparece de

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

nuevo, vestida de luto, rígida, convertida en una mujer del pueblo, en una *gigolette* de gesto agrio, que mira de un modo trágico y receloso.

Su traje es la clásica *toilette* de las *apachas* de melodrama: el corpiño estrecho, que ciñe el busto; la falda corta y el delantal con dos bolsillos. Pero si esto resulta vulgar o, mejor dicho, «banal», en cambio, el rostro lívido, crispado, en el cual brillan las pupilas fijas, es de un realismo lleno de originalidad. ¡Cuánta amargura y cuánto dolor en la máscara de vicio y de pasión! ¡Cómo se ve, desde luego, que en ese instante de su vida borrascosa, la infeliz vendedora de caricias sería incapaz de dar un beso por un Imperio! ¿Qué le importa a ella todo lo que hay en el mundo? Lo único que constituía su razón de existir, de penar, de arrastrar la cadena de la miseria, era él... Y él se ha ido... ¡Ah, si sus manos, que palpitan dentro de las minúsculas faltriqueras de encaje, pudieran llegar hasta donde está el ingrato!... ¡Con qué placer le hundiría en el pecho el puñal que lleva escondido!... Pero no lo encontrará nunca más. Se ha ido, ha volado en compañía de otra... *Je suis mordue au cœur...* Y rígida, fantasmal, exangüe, con una mueca en la boca que es un poema de dolor y de rabia, llora sin moverse, sin gemir, abriendo mucho los ojos, silenciosa, patética, enternecedora, alucinante...

\* \* \*



Mi vecino me dice:

—Así podría continuar la noche entera cambiando de traje, de rostro y de alma... Su inteligencia admirable, su instinto secreto de la feminidad innumerable, la hace capaz de ser cien mujeres y de encarnar cien pasiones con la misma sencillez con que otras artistas varían sus *toilettes*. Hay en ella una chispa de genio innato. Y hay, además, una voluntad sutil que se ha desarrollado lentamente hasta llegar a convertirse en esta ciencia de las metamorfosis y de las encarnaciones. Los críticos la consideran como una hija espiritual de Ivette Guilbelt. Es un error. Aquélla era un tipo, una expresión. Ésta son todas las expresiones. El arte de aquélla era estrecho y hondo. El de ésta es hondo y amplio. También le atribuyen cierto parentesco con Felicia Mallet, la gran mima. Puestos en el camino de las analogías originales, esos señores podrían, o bien subir hasta Sara Bernhardt, o bien contentarse con no pasar del *café concert*, para hallarla aires de familia. En cualquier *beuglant*, en efecto, se encuentran hermanas de ella. Porque lo que hace Mimí, es lo mismo que quieren hacer todas las cupletistas de todos los escenarios. Lo que pasa es que en las demás no se nota el perpetuo milagro de las reencarnaciones, y sólo se ve que sacan muy bonitos vestidos para cantar coplas de un repertorio muy variado. Es el repertorio, en efecto, lo que en otras cambia, mientras en ésta es el alma... Pero el principio estético es el mis-

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

mo. Así, no se forma usted idea del número de imitadoras y rivales que Mimí tiene. En su inocencia, todas se creen dignas de provocarla a singulares campeonatos, y capaces de hacer lo que ella hace... Y lo hacen, indudablemente... Algunas hasta lo hacen muy bien, no sin elegancia e inteligencia... Sólo que con esto pasa lo mismo que con las actrices europeas de drama: que desde treinta años ha representan siempre los papeles de la Duse «lo mismo que la Duse...» ¿No ha notado usted el número de grandes coquetas que se pasean por el mundo interpretando *La casa de muñecas* «como» la divina Eleonora?... Así van también las pobres rivales de Mimí, de pueblo en pueblo, forjándose la ilusión de parecérsela...

\* \* \*

—¿Es parisiense?—le pregunto.

—No lo creo—me contesta—. Tal vez, cual el arte heterogéneo que cultiva, no tenga patria. Hay en ella algo de pasión italiana, armoniosa y rítmica, y además algo de altivez española, y algo, asimismo, de ponderación, de ritmo, de delicadeza francesa... ¿Por qué no ha de ser hija de una romana y de un castellano, nacida en París?... Cuando se llega a ser el prodigio de arte que ella es, todo está permitido...



## VII

### La persa.

Se llama Amestris Anahita Armén Fravaschi... Pero como en París los hombres, ligeros por naturaleza, son incapaces de recordar todas esas sílabas armoniosas, sus admiradores se contentan con nombrarla Armén. Y, haciendo un juego de palabras inocente y halagador, exclaman al contemplar su fina silueta oscura:

Armén est maigre,  
Un trait de bistre  
Cerne ses yeux de gitaná.  
Ses cheveux sont d'un noir sinistre.  
Sa peau le diable la tanna...

Y es que, realmente, a lo que más se parece esta cantadora de cantos de amor que viene desde el fondo del Asia para evocar ante nosotros las imágenes firdusianas, es a una de esas Cármenes soñadas y descritas por Gautier o Merimé, bellas de una belleza *farouche*. Su cabellera ensortijada es

negra como el ala del cuervo; sus ojos grises, tallados en facetas cual las esmeraldas, tienen fosforescencias verdosas; su piel morena, seca, mate, hace pensar en un hermoso fruto tostado por el sol; su boca, en fin, su boca grande, sinuosa, purpúrea, su boca que no sonríe nunca, deja ver, a hablar, una doble hilera de dientes blancos y felinos. Observándola, un día, respirar como la reina de Saba, con los labios muy abiertos, un poeta exclamó:

Par quelle erreur farouche,  
A-t-elle mis son collier de perles dans sa bouche...?

En realidad, si hemos de dar crédito a su leyenda, no es un collar, sino muchos collares, muchas diademas, hasta muchos palacios y muchos millones, lo que ha devorado su boca de ogra divina. Sólo que eso no nos importa...

\* \* \*

Yo la vi un día en un jardín de Niza, entre literatos y actrices, dejándose examinar con regocijo, como si no le disgustara ser, en el Occidente, algo parecido a un animal exótico muy bello y muy raro. Con una voz cadenciosa, cálida, velada, refería, o, mejor dicho, salmodiaba la historia de su adolescencia, vivida en el fondo de un palacio de Tabris, en las marcas guerreras de Arme-

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

nia y del imperio moscovita. ¡Oh! ¡El delicioso relato, ardiente cual un poema de amor y fresco cual un cuento de hadas!... Cuando ella terminó de hablar, las parisienses, que la oían embelesadas, preguntáronla:

—¿Y luego?...

Sus párpados negros aletearon largo rato como mariposas de luto sobre los reflejos metálicos de sus ojos. Al fin, su voz, haciéndose más musical, más acariciadora, más voluptuosa, murmuró:

—Luego... Luego... no sé... He rodado tierras cantando las canciones de mis grandes poetas persas enamorados de las rosas y de los éxtasis...

Al escucharla, todos pensamos en la delicia que debían ser tales trovas en tales labios.

\* \* \*

Mas he aquí que hoy, presenciando la primera representación que da en París, ya ni siquiera me parece reconocerla. ¿Es la misma mujer? Y la voz, ¿es la misma?... Sin duda... Sólo que hay tantas sombras en el escenario y lloran tanto las flautas y los violines de la orquesta asiática, que se nos figura asistir a un rito fúnebre. El programa, que publica, traducidas, las estrofas que vamos a oír, nos asegura que la artista se presenta tal cual es costumbre que lo hagan en su patria, siempre hija de Zaratustra por la raza y la poesía, las cantadoras. Y agrega literalmente: «Esas cantadoras, lo

mismo que las danzarinas, y las cortesanas, con las cuales se confunden, conocen todas las obras maestras de la musa oriental. Graciosas, espirituales, libres de prejuicios, esas damas sin velos, que saben lo mismo amar que cantar, están, por desgracia, consideradas en el Asia como parias. Los pueblos son ingratos y desprecian lo que más ardientes placeres les proporciona. Las cantadoras, que se llaman también, lo mismo que las danzarinas, *compañeras del deseo*, no ignoran el desdén que inspiran, y a su vez, por venganza, detestan y desprecian todo lo que no pertenece a su casta.»

Como para comentar estas palabras, la música arrecia y la penumbra se hace más densa.

\* \* \*

—¡Amestris Anahita Armen Fravaschi!—clama una voz sorda entre bastidores.

Y la prestigiosa persa aparece, andando a pasos menudos y haciendo profundas reverencias... Está vestida con una túnica que se divide a la altura de las rodillas, formando pantalón. En la cabeza lleva un turbante de encajes blancos sembrado de pedrerías, del cual caen, sobre los hombros, dos velos de plata. Su cabellera negra está oculta, y sus ojos apenas se ven en el claroscuro de la sala. La escena representa una estancia oriental llena de alfombras, adornada

por misteriosas letras de oro. Junto a un diván, entre dos altos armarios, arde un pebetero de incienso. En el centro hay un amontonamiento de almohadones multicoloros, que deben servir de lecho. La cantadora, después de saludar tres, cuatro, seis veces, retrocede hasta ese nido de seda y se sienta en él, irguiendo el busto para representar una deidad de miniatura persa.

El canto comienza, sin que la música varíe su ritmo lúgubre, chillón exasperante:

He plantado flores en mi jardín,  
rosas rojas y rosas blancas,  
y pámpanos jugosos.  
Yo quiero reposarme en mi jardín.  
Aún no he saboreado esos frutos  
y me dicen que salga de mi jardín.  
¿Cómo abandonar ese jardín  
y el nido que allí he construído?

Las estrofas son de un gran poeta persa contemporáneo en el cual parece revivir el genio del divino Firdusi, y refieren la leyenda de una princesa que se queja de que las rosas que ella siembra otra virgen las corte. Es una fábula simbólica. La cantadora la salmodia lentamente, lánguidamente, saboreando cada verso, extasiándose ante cada imagen. Y, si hemos de creer lo que dice el programa, en su patria obtiene, con sólo esta interpretación, los éxitos más inmensos. «Pero—agrega—los occidentales no están preparados para paladear tan dulce miel.» En efecto: treinta estro-

fas, treinta misteriosas estrofas, todas iguales de ritmo, son muchos versos para nuestra falta de refinamiento milenario... Durante media hora larga, la artista, inmóvil entre la púrpura y el oro de sus almohadones, rígida en su actitud ritual, espere los trinos agudos de una voz que ya no se parece a la que antes nos sedujo en el jardín de Niza, sin duda porque los clamores de las flautas y las guitarras la obligan a subir muy alto para hacerse oír.

El público, desconcertado, calla, preguntándose mentalmente si esto es todo lo que la bella Armén puede ofrecernos.

\* \* \*

Mientras tanto, los que recordamos su encanto íntimo sentimos impulsos de pedirla que deje de ser un símbolo, que se humanice, que salga de la penumbra, que se acerque, en fin, y, guardando para los persas sus largas trovas alegóricas, nos hable de nuevo de su vida real, más romancesca que el mejor de los romances. Figuraos... Su padre fué príncipe y murió luchando contra los salvajes guerreros del Kurdistán, cuando ella no había aún cumplido los quince abriles. Durante un año entero su nodriza logró hacerla creer que el señor hallábase en sus posesiones de Kashar, edificando un castillo para ella. De pronto, una noche, veinte hombres enmascarados invadieron su palacio, mataron a sus servidores y se

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

la llevaron desmayada en una carroza. Cuando volvió en sí, hallábase en el palacio de un adolescente vestido de plata, quien, poniéndose de rodillas, la dió a escoger entre el amor y la muerte.

La cantadora terminó murmurando:

—Era tan bello aquel mancebo, había en sus labios tantas promesas de bienaventuranza, que, sin decir una palabra, me dejé caer en sus brazos, desmayada de deseo...

¿No os parece más sabrosa esta confidencia que la historia de la virgen de la rosa roja?... ¡Y si hubierais visto los resplandores de esmeralda de aquellos ojos!... ¡Si hubierais oído la música embriagadora de aquella voz!...



## VIII

### Las japonesas.

Me parece que aún estoy viendo a aquellas dos muñecas pálidas y tímidas que no se atrevían a levantar los párpados para mirarnos...

Fué en Tokio, en el legendario Yosiwara, una tarde primaveral en que las flores caídas de los grandes almendros ponían una alfombra blanca en los senderos del jardín de las cortesanas. Un personaje extraño, mitad inglés, mitad asiático, «doctor en ciencias inútiles», según su tarjeta, hábame invitado a tomar unas cuantas tazas de té en la Musarasakya.

—Es la casa malva—me dijo—la más grande, la más hospitalaria, la que mejores cantadoras tiene.

En efecto: era un verdadero palacio la mansión famosa que tantas estampas inspiró en otro tiempo a Utamaro. Mas era un palacio demasiado frágil para dos bárbaros extranjeros. Nuestros pasos hacían crujir las finas maderas del piso. Yo estaba avergonzado de mis botas y de mi traje en

aquella caja preciosa, de ventanas de papel, cuyos tabiques parecían biombos de marquetería. En la puerta de la sala de ceremonias, un grupo de *mus-més* vestidas de kimonos que a mí se me figuraron uniformes, nos recibió haciéndonos suntuosas y menudas saluciones. Había cabecitas que tocaban el suelo con la frente y brazos que se abrían en cruz sobre las esteras albas.

—Son las sirvientas—murmuró mi amigo, inclinandose.

Un minuto después, las dos cantadoras que debían endulzar nuestro té con la miel de sus trovas, entraron, solemnes, hieráticas, andando a pasos rítmicos y lentos, cual princesas de comedia, y fueron a sentarse, después de hacernos una reverencia, en amplios almohadones de seda negra, ornados de vuelos quiméricos de ibis.

—En nuestro honor—me aseguró mi amigo—estas *geishas* han traído sus guitarras de gala y se han puesto los kimonos de las grandes circunstancias. Usted no ve sino el que cubre a los otros, y que es el más sencillo, el que no tiene ni un solo bordado. Los demás son los que merecen ser admirados, pero que nadie puede contemplar. El primero, el que va sobre el cuerpecillo desnudo, el que simboliza el mes de enero, es blanco, con vuelos azules de aves marinas en la parte inferior. El segundo, el de febrero, es color de mandarina, con amplios ramos de lilas en las mangas. El tercero, el de marzo, es gris y ostenta todo un florecimiento de iris oscuros. El cuarto, en fin, el

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

del mes en que ahora nos hallamos, es violeta, con franjas de matices que van hasta el más pálido amatista... El mes próximo, si volvemos, llevarán un kimono más. Y en diciembre llevarán los doce del año...

\* \* \*

Dos sirvientas acercáronse a nosotros y nos ofrecieron sendas tazas de té. Apenas las apuramos, otras dos hicieron lo mismo.

Luego, las tocadoras de *chamisen* comenzaron a cantar. Y fué, en aquella sala sonora cual la caja de un violín, un dúo como nunca antes había oído otro, como jamás después he vuelto a oír ninguno: un dúo extraño, en el que las voces no iban juntas, ni se seguían, ni se completaban, sino que eran una sola y única voz con un solo acento, con un solo timbre, con una sola cadencia, hasta el punto de que el más sutil de los melómanos, no viendo a la pareja de *geishas*, habría jurado que era una sola la garganta que así gorjeaba... Porque, en realidad, más que un canto humano, era aquello un gorjeo de pájaro, con toda la seductora monotonía de los trinos que se repiten sin cesar y que siempre parecen nuevos.

Mi *cicerone*, gran conocedor de la poesía japonesa, inclinábase a cada instante para manifestar su regocijo. Luego trataba de darme una idea de

lo que las coplas significaban, traduciéndomelas lo mejor que podía.

—Es lástima—decíame—que no logre usted saborear esta incomparable manera de encarnar un gran poema en una pequeña estrofa. Oiga usted esta que reza: «¡Oh!, campana de la madrugada—; si tú supieras el crimen que cometes—no te atreverías a sonar seis toques—para no separarme de mi amado.» Y este otro: «Cuando mi amado desapareció—entre la luz pálida de la luna—le vi convertido en un fantasma—y yo no pude resistir la pena y caí al suelo.» Así hay centenares, millares, todas impregnadas de la más honda poesía, todas empapadas en lágrimas de pasión, todas como rosas que sufren...

\* \* \*

Mientras las portadoras de *chamisen* cantaban sus *tankas* lentas, las otras muchachas no cesaban de ofrecernos tazas de té. Yo tomé tres, tomé cuatro. Pero cuando llegó la quinta, quise rechazarla.

—¡Tómela usted, por Dios!—murmuró mi compañero, hablándome casi al oído.

Y agregó, en voz más alta:

—Esta es la que purifica la carne... ¿No me comprende usted? Es por culpa mía, que no tuve la precaución de explicarle las reglas milenarias establecidas por la *Biblia del Té*. Según esta *Bi-*

## SAFO, FRINE Y OTRAS SEDUCTORAS

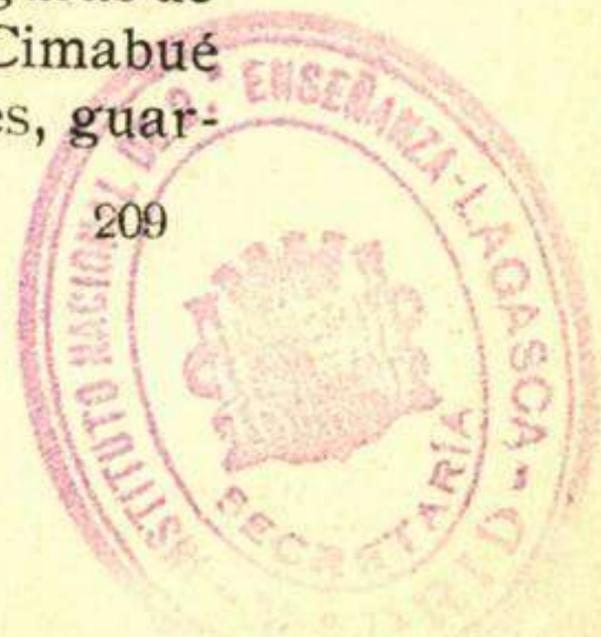
*bli*a, los fieles que corren en pos de la bienaventuranza deben beberse siete tazas del divino brebaje, una tras otra, con sabios intervalos rítmicos. La primera no tiene más objeto que el de perfumar la boca, preparándola para pronunciar palabras poéticas y galantes. La segunda consuela de la melancolía y hace llevadera la soledad del alma. La tercera anima y fortalece el ánimo, educándolo en la fuerte escuela de los peligros invisibles, que son los mayores. La cuarta evapora las tristezas. La quinta, ya se lo he dicho, es la que purifica el cuerpo, lavándolo de sus pecados. La sexta proporciona a los mortales un soplo que les hace contemplar a los dioses. La séptima, en fin, la suprema, la que no puede sobrepasarse, la que se apura inclinando la cabeza, nos permite alzar el vuelo hacia los dominios del ensueño y de la quimera.

—Tomémosla pronto—respondíle.

—No—me dijo—, porque cuando la hayamos apurado ya no tendremos derecho a escuchar ni cantos ni músicas, puesto que la armonía de nuestro ser interior deberá entonces bastar a nuestra dicha completa. Esperemos que estas *geishas* nos ofrezcan otras *tankas*. ¿O no le gustan a usted?...

—Muchísimo...

—En todas las casas de té las hay, pero no tan bonitas ni tan artistas cual éstas. Véalas usted... Con sus párpados entornados, parecen figuras de cuadros primitivos. Son dos vírgenes de Cimabué o del Giotto... Es curioso... Y son vestales, guar-



dianas puras del fuego de la poesía... Alrededor de ellas, aquí como en las otras casas verdes, las pobrecillas tienen que asistir a las orgías más tentadoras, sin pensar jamás en tomar parte en ningún idilio. Inmaculadas penetran en estos templos del placer fácil, e inmaculadas salen al cabo de algunos años, cuando concluyen sus contratos... Si alguna vez una de ellas, olvidando sus votos, cae en los lazos del amor, las dueñas de las casas de té lo notan al oírlas cantar y las despiden. Según parece, para que las voces sean iguales y formen un dúo perfecto, es preciso que ambas cantadoras tengan el alma y el cuerpo en estado de perfecta blancura...

\* \* \*

A medida que mi amigo me hablaba de todos estos misterios de los kimonos invisibles, de las virtudes del té, de la esencia virginal de las *geishas*, sentía subírseme a la cabeza una ligera ilusión embriagadora. En los bordados de los almohadones, las alas de los ibis parecíanme que palpitaban realmente, tratando de alzar el vuelo. Las *musmés* que, prosternadas, preparaban la última taza humeante, antojábanseme princesas escapadas de las más suntuosas estampas de Kitao Masanobu. Las tocadoras de *chamisen*, en fin, las dos *geishas* pálidas que continuaban salmodiando las estrofas de los viejos poetas nipo-

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

nes en honor de la luna y de los besos, idealizábanse ante mi vista hasta convertirse en dos esbeltos ángeles de Fra Angélico tañendo místicas violas.

—La sexta taza—murmuré—creo que me ha hecho ya su efecto.

—Pues apuremos la última—díjome mi *cicerone*.

Y tomando de manos de las menudas sirvientas que se arrodillaban ante nosotros, las dos minúsculas conchas de porcelana, las llevamos a nuestros labios con manos temblorosas de emoción...



## IX

### La napolitana.

¿Veinte años?... Tal vez menos... Pero eso no importa. Su voz fresca tiene gorjeos infantiles, que parecen jugar con las palabras escabrosas de un modo inocente, casi inconsciente. Sus maneras sin orden, nerviosas, algo automáticas, también hacen pensar en una niña que, después de haber visto trabajar a una artista de café concierto, quisiera imitarla. Pero su volumen, sus caderas, su pecho, sus brazos, su cuello, todo lo que es carne, en suma, indican la mujer hecha y hasta muy hecha. En su ciudad natal, a orillas del mar de zafiro, tiene fama de ser una de las más bellas canzonetistas del mundo. Cuando estrena alguna de esas trovas nuevas, que para los napolitanos son obras más transcendentales que un drama de Gabriel d'Annunzio, las damas y los caballeros, después de aplaudirla rabiosamente, obligándola a repetir tres, cuatro, cinco veces las mismas estrofas, cubren el escenario de flores y aclaman su nombre entre adjetivos laudatorios.

Ella agradece el homenaje, besa los ramos, se lleva las manos al pecho, se inclina, murmura infinitas gracias, *molte grazie*, y luego se retira, sin que en su alma la llama del orgullo prenda peligrosos incendios. ¡Ah, no!... Como la hormiga de la fábula, esta artista confiesa que *le moindre grain de mil* le sería más agradable que los laudes. Y no la motejéis de prosaica, si no queréis oír salir de su boca roja palabras que os pueden parecer, en vuestra ingenuidad de extranjeros, indignas de una ídola nacional.

Algunos, deseando halagarla, la comparan con la Bella Otero. Y, en efecto, su rostro moreno, con los ojos inmensos que la iluminan, con el dibujo impecable de sus labios, con las ondas sedosas que dan sombra a su frente, hace pensar lo que fué a fines del siglo pasado la soberbia española. Pero la napolitana, lejos de agradecer el pipopo, contesta:

— *Yo sono la bellissima.*

\* \* \*

Así la anuncian los programas, en efecto... Así la llama la gente... Así la nombran los periódicos. Irma la Bellissima... Y, realmente, como encarnación popular, casi estoy por decir plebeya, de un tipo y de una raza, no hay duda de que es un ejemplar admirable. Vestida de florista y vendiendo claveles en el atrio de Santa Lucía, pare-

## SAFO, FRINE Y OTRAS SEDUCTORAS

ceríanos algo más fina, algo más aristocrática que envuelta en sedas e incrustada en diamantes cual en la escena la vemos. Porque no hay nada que acentúe, en el mundo femenino, las características originales, como el lujo. Madame Sans Gene resultaría una marquesa comparada con las canzonetistas napolitanas. La más bella de todas, la más elegante, la más mimada por el público, la que más honra al gremio, la soberbia Irma que ahora canta, con su voz deliciosamente timbrada, una romanza de pastores virgilianos, no sabe ni andar, ni estarse quieta, ni mover los brazos, ni tener las caderas tranquilas... *El mio cuore*—gime llevándose la diestra al regazo. *Il mio cuore que piangge*—agrega, cubriéndose los ojos con un pañuelo de encaje... Y ese es todo su arte. Pero la gente que la mira y que la admira, no la pide más. Con tal que en cada dedo lleve una sortija, en cada muñeca seis brazaletes, en cada oreja un solitario, y con tal que sus trajecillos de lentejuelas dejen descubierta la pantorrilla, hay más de lo necesario para el placer de la vista. El oído, en cambio, es más difícil de contentar, no por la calidad de las canciones, sino por la *virtuosità* del canto. Así, aun los delicados grupos que llenan los palcos cesan de sonreír irónicamente en cuanto el cuplé deja de ser picaresco y se convierte en una arieta de amor o de dolor, con gorjeos que se pasman en la garganta, con notas que gimen, con armonías que se desmayan... Las palabras no son nada, ni significan nada. El tema eterno

de la pasión que implora y llora, el dulce tema que no necesita glosas ni gestos, el tema siempre vulgar y siempre divino, exhálase de la boca roja convertido en melodía, para penetrar en todos los corazones, llenándolos de sublimes molicies. El espectáculo, entonces, no está ya en las tablas, sino en la sala misma, en las butacas y en las galerías, donde la multitud, embriagada, comulga en una unánime bienaventuranza de sentimentalidad activa.

\* \* \*

—Ya ve usted que el espectáculo no es tan vulgar—le digo al poeta napolitano que me acompaña.

—El espectáculo no—me contesta—. Lo vulgar es la canzonetista.

E invocando el testimonio de un compañero que se ha especializado en el estudio de este *piccolo mondo*, me habla del origen bajo y de los bajos instintos de casi todas las Irmás que se pasean por el Pausilipo.

—En otros países—díceme—hay artistas de este género que salen, si no de las altas clases sociales, por lo menos de la burguesía modesta, que es el vivero más fecundo del arte... Aquí, no. Aquí todas las canzonetistas, desde ésta, que es ídolo, hasta la última del último *bouge* de marineros, han comenzado por ser criadas, o plancha-

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

doras, o algo peor... Y lo triste es que, al tener dinero, en lo único en que no piensan es en aprender algo, en afinarse, en amueblarse el cerebro. No hay una sola entre ellas que sepa escribir, y no hay muchas que sepan leer. Sus canciones las aprenden al oído en las academias en que se las da el repertorio con gestos y todo. Ellas saben que lo importante es la voz y la belleza, una belleza que debe necesariamente estar al nivel de las coplas, y, en suma, ser, como aquí se dice con un término en el cual hay algo de cocina, «sucu-lenta»... Lo demás es secundario, cuando no es contraproducente. El *café concert* no pasa de representar, para ellas, un trabajo más productivo que otros. Pero nada de ideas de independencia moral. Hay algo de patriarcal y algo de cínico en este modo de ser. Pero es inútil protestar, es vano tratar de mejorar la especie. Lejos de tener vergüenza de lo que son y de lo que representan, se sienten orgullosas, más que de los aplausos, del dinero, de los brillantes, de los trajes de seda, del servilismo con que su innumerable familia las trata, de las admiraciones que su belleza va despertando en su camino...

Mi amigo parece avergonzado de sus confianzas. Se ve que sufre de que los ídolos de su pueblo sean tan poco poéticos. «Esta—murmura, volviéndose hacia el escenario—es la más fina que tenemos...»

\* \* \*

No hay nada, empero, tan plebeyo, tan lozantemente plebeyo, como la bellísima Irma de los labios de clavel. Todo en ella es «pueblo», pueblo sano, pueblo ignorante, pueblo sin matices, casi sin sentimientos ni pudores, pueblo instintivo, fuerte, codicioso, sin ningún orgullo y con mil vanidades. Y si cuando trata de imitar a las extranjeras, moviendo los brazos cual aspas de molino para fingir desparpajo parisiense, resulta grotesca, en cambio, cuando se recoge en sí misma, y se hace pequeña, y exhala los lamentos de la mujer que sufre con toda su animalidad sensitiva herida y humillada, entonces, sin dejar de ser lo que es, llega a emocionarnos con su voz, en la cual gime y ruega la eterna bestia que ama...

## X

### La alemana.

Hay algo de irónico y algo de heroico, algo de grave, de puro, de hierático y algo también de grotesco en esta especie de walkiria bermeja, soberbia de estatura, altanera de porte y temblorosa de carnes. No entendiendo su lengua, apenas adivinamos, de vez en cuando, gracias a su pantomima, la esencia de lo que canta. Cuando, entre los acordes de un pasodoble, saluda llevándose la diestra a la frente, sabemos que celebra los fastos militares de su raza. Y como la vemos reír y hacer gestos exagerados al mismo tiempo, nos damos cuenta de que el espíritu que la anima no es el de los imagineros populares soñadores de desquites bélicos, sino el de los caricaturistas del *Simplicissimus*. Todo en ella, al menos para mí, resulta consciente o inconscientemente caricatural. Hace un minuto, acariciando un ramillete de rosas redondas y rosadas cual su propio rostro, entonaba, con voz algo ronca, aunque no desagradable, uno de esos *lieds* de otro tiempo, en

los cuales hay siempre, al claro de luna, entre reminiscencias de imágenes legendarias, una lágrima simbólica que resbala por los versos para caer, al fin, cual la copa del rey de Thule, en el mar de los recuerdos... Sus compatriotas la escuchaban con religioso respeto, conteniendo los sollozos que subían a sus pechos sensibles. Y como todos ellos en aquel momento hallábase dominados por las imágenes sensitivas de la leyenda poética, ni siquiera dábanse cuenta de lo que había de burlesco en los pucheros de la robusta cantadora. Yo, en cambio, no observando sino su arte expresivo, sentía impulsos de reír ante tanto mimo, tanto suspiro, tanto estremecimiento de los enormes senos... Pero sus admiradores, de pie, la aclamaban gritando:

—¡Hip!, ¡hip!, ¡hurra! ¡Rosa Rosa!...

Porque así se llama: Rosa Rosa. Y con ese nombre florido, y su belleza wagneriana, y sus treinta abriles frondosos, la buena señora se va convirtiendo poco a poco en la emperatriz de las cupletistas germánicas. «Ni Minna Holz ni Elisa Ruppert—asegura un cronista de Munich—pueden ser comparadas con ella.»

\* \* \*

¡Minna Holz!... Me parece estarla viendo tal cual la admiré, antes de la tormenta, en un famoso, humoso y ruidoso *bier-hall* hamburgués.

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

Cuando ella se presentaba en el escenario, los rozagantes papás imponían atención a sus parleras familias. Un gran silencio acogía las primeras notas que salían de aquella garganta de cotorra endiablada. Pero al cabo de dos minutos, cada uno de sus estribillos desencadenaba tempestades de risas. Las palabras más atrevidas, según parece, resultaban de buen tono clamadas por su boca. Los señores consejeros, los graves profesores y los austeros miembros de las Cámaras de Comercio, tenían por ella un entusiasmo frenético. Y cuando uno preguntaba cuál era la causa de aquel ardor unánime, los que todo lo saben, después de elogiar su arte típico, murmuraban al oído: «Es la dulce amiga del Kronprinz...»

\* \* \*

A Elisa Ruppert también la vi una noche, diez años ha, en un *music-hall* de Colonia, y para no mentir debo confesar que me aburrí bastante oyéndola. Ésta, en efecto, si aún vive, es de las que necesitan un auditorio capaz, no sólo de entender, sino de comprender, de saborear los matices poéticos de sus «creaciones», de coger al vuelo la ligera llama azul de la heroína que llora en sus *lieds*, de sentir lo que hay de profundo, de tierno, de delicado, de sutil, en una margarita teutona que se deshoja al borde del estanque... El amigo que me acompañaba repetíame cada tres

minutos: «¡Si cantara la *Loveley!*» No la cantó, desgraciadamente. Aunque, a decir verdad, yo no lograba figurarme que hubiera una romanza sentimental que conviniese a aquella mujercita redonda como un capullo, que apenas podía moverse dentro de un traje estrecho, adornado de ramitos y de guirnaldas de florecillas de trapo. Mas, en fin, los críticos berlineses celebraban de tal modo su genial manera de gemir el *lied* goethiano de la fatal sirena del Rhin, que me quedé con pena por no habérselo oído.

\* \* \*

De Rosa Rosa se dice que es superior en lo sentimental a Elisa Ruppert, y más superior aún a Minna Holz, en lo caricaturesco... Yo no lo dudo. Sólo que apenas logro ver dónde comienza lo uno y dónde termina lo otro... Y para mí más vale así, pues, justamente, es en lo que en su arte confuso, heterogéneo y raro, encuentro de bufo dentro de lo romántico, en lo que me interesa. Sus compatriotas, claro está, me harían notar que es en parte porque no entiendo y en parte porque no comprendo... Sin duda carezco de la preparación necesaria para saborear este género, en el cual a veces me figuro ver a Falstaff haciendo gracias para quitarle la novia a Romeo. Pero no se trata, en el fondo, de saber o no saber la lengua de Minna, de Elisa y de Rosa. Tampoco

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

a las lindas vienesas que cantan enlazadas una melopea de íntima voluptuosidad las entiendo, y no por eso dejan de parecerme seductoras con sus gracias ondulosas y sus gorjeos apagados. Es la parte plástica, la parte artística, la parte de encarnación de tipos y sentimientos legendarios o humanos, lo que en Rosa Rosa me parece caricatural. Por eso, cuando quiere hacer reír marchando al paso de parada o parodiando las gracias exquisitas de las gomosas parisienses, no sólo me explico los homenajes de sus admiradores, sino que le tributo los míos. Pero eso no es lo que en ella tiene importancia. Eso no es nada.

\* \* \*

Lo admirable, lo que la hace superior a sus rivales, es su repertorio apasionado, sentimental, amoroso y tierno. Ella misma lo declara con orgullo. Ella tiene sus poetas, a los que les pide trovas a su gusto. Ella estudia con un cuidado meticuloso, aconsejada por sabios catedráticos, los tipos psicológicos que encarna. Ella, según lo dijeron los periódicos, estuvo yendo semanas seguidas a una clínica de psiquiatría para observar los movimientos reflejos de los que sufren de parálisis general. Ella, en fin, conoce a las grandes artistas europeas y ha estudiado hasta el arte mímico japonés. Esto demuestra, por lo menos, que no es, como su hermana la canzonetista napolitana,

tana, una ignorante. Pero esto no le da ni gracia, ni armonía, ni expresión en los matices. Así, después de reírme viendo sus esfuerzos para hacernos creer que está muriéndose de pena porque el rubio pastor Fidas la ha abandonado, me pongo serio para saborear la buena, y gorda, y popular, y frescota gracia con que recita, dándose palmadas en los muslos, una anécdota de cuerpo de guardia.

## XI

### La negra.

¿De dónde han salido estos seres fantásticos, negros como los eunucos de *Las mil y una noches*, y vestidos como dandis ingleses, y gesticuladores como *clowns* de circo?... Nadie lo sabe a punto fijo. Unos dicen que vienen de Liberia y que predicán por el mundo las doctrinas secretas de sus brujos. Otros, menos poéticos, aseguran que son oriundos de los Estados Unidos y que han estudiado en un conservatorio de Nueva Orleans el arte que practican... Lo cierto es que, con sus instrumentos singulares, producen armonías que nos sorprenden primero, que luego nos interesan por lo que tienen de exótico, y que acaban por embelesarnos.

—Yo me pasaría la vida escuchándolos—murmura a mi oído el joven erudito que me acompaña.

Yo no voy tan lejos en mi entusiasmo. Pero cuando de entre el oscuro grupo sale una sombra

femenina envuelta en una túnica gris y comienza a cantar aires tristes y bruscos, con súbitos cambios de voz, con gritos que rompen el ritmo, con risas infantiles en medio de la desesperada melodía general, entonces sí, casi me siento tentado de decir, como mi amigo, que no me movería de mi butaca en toda la noche si la negrita ésta continuara cantando. Pero su «número» no dura, en la primera parte del espectáculo, sino unos minutos.

\* \* \*

Luego viene la conferencia del más negro, de más gordo, del más diabólico de los músicos. Y dice:

«Los negros tenemos el sentido artístico mucho más desarrollado que los blancos. Nuestras emociones son más sutiles y más profundas. El sufrimiento y la miseria han afinado nuestro sistema nervioso, y la ignorancia milenaria en que nos han tenido sumidos nos ha obligado a desarrollar nuestros sentidos a expensas de nuestro raciocinio filosófico. Nuestra música, aunque extraña, seduce a los europeos. Sin pretender que lleguemos nunca a las armonías de Debussy, influiremos melódicamente en la producción blanca. No hay que creer que todo es «banjo» y «síncope». No. Hay en nuestra música tanta variedad, tanta particularidad, tanta

## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

grandeza como en la rusa o en la alemana. Lo que pasa es que nuestro carácter nos hace cansarnos de los ritmos corrientes, y por eso los rompemos a menudo por medio de síncopes que parecen singulares, y que, sin embargo, se hallan en Beethoven.»

Yo, que soy un ignorante, sonrío de tanta vanidad... Pero mi compañero me asegura que hago mal, pues no sólo no hay exageración en lo que este rival de Marion Cook acaba de decir, sino que más bien hay modestia.

—Los negros—agrega—son más artistas que los blancos, y eso lo prueban las esculturas admirables expuestas recientemente en París y las obras musicales que acaban de sorprender a los ingleses en el Philharmonic Hall de Londres. Algunos furiosos gobinistas pretenden, ante tales resultados, que si la raza de color puede, por puro instinto animal, llegar a asimilarse ciertos conocimientos prácticos, en cambio es incapaz de crear, de perfeccionar, de meditar con fruto. A esto los historiadores de África contestan evocando las antiguas civilizaciones songhai y bornú, que produjeron, en el siglo xvi, sabios y artistas cuyas obras, aunque consideradas en general como producciones árabes, son, en realidad, frutos del genio negro. Además, hay en esto de la cultura llamada intelectual un equívoco. ¿Qué es lo que piden a un pueblo sin escuelas los negrófobos americanos? Nada menos que productos que sólo el estudio secular puede dar. Pero

cuando se procede de un modo lógico, a la manera de Barty, de Nachtigall, de Félix Dubois, de Dupuis-Yakuba, se ve que, lejos de carecer de virtudes espirituales, los africanos son grandes creadores de imágenes, de leyendas, de mitos y de ritmos. Cada día más rico, el *folk-lore* negro llegará a ocupar el sitio que merece entre los legajos poéticos que forman la verdadera biblia de la Humanidad.

\* \* \*

La cantadora negra ha comenzado a cantar de nuevo, y yo ni siquiera escucho lo que mi erudito amigo me dice. ¡Oh, la fantasmagórica creatura!... Mis oídos se embriagan con las incomprendibles melodías que salen de sus labios... Mis ojos contemplan, asombrados y extasiados, su figura singular. Al verla aparecer, pensé: «es horrible»... Y, en efecto, con su pelo crespo, con sus pómulos salientes, con su nariz aplastada, tiene toda la fealdad monstruosa de su raza. Pero poco a poco se va animando su rostro con una llama tan apasionada y tan triste, que ya casi la encuentro, si no bella, al menos interesante, curiosa, casi agradable. Su mirada, sobre todo, en los momentos en que su canción gime con más desgarradores acentos, tiene una dulzura tan humilde, tan dolorosa, que recuerda la de los pobres perros perdidos que nos piden auxilio. ¡Y pensar

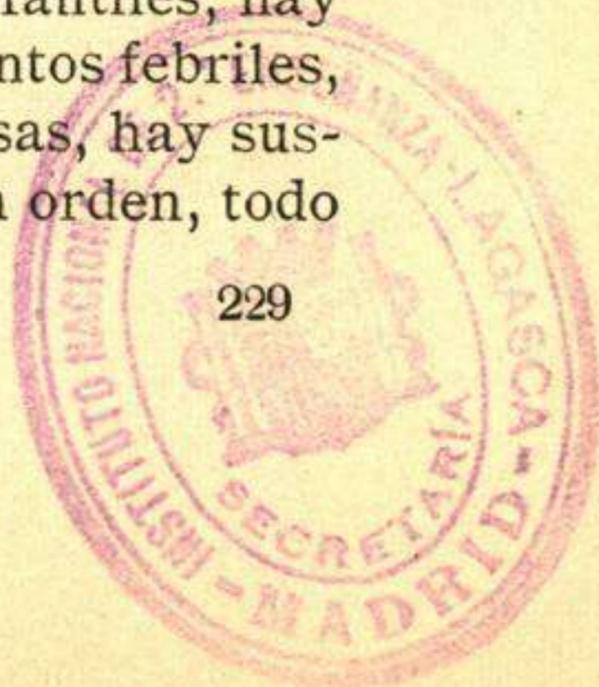
## SAFO, FRINÉ Y OTRAS SEDUCTORAS

que hay blancos empedernidos que ni siquiera creen que los negros posean un alma!... Esos que-rría yo que vinieran ahora aquí y que escucharan a esta gran artista africana!... Porque es, indiscutiblemente, una gran artista, consciente, sensible, capaz de expresar los matices más finos de la pena y de la desesperanza, y capaz también de una extravagante ingenuidad nerviosa, de una especie de ironía salvaje que parece servir, tanto en la música como en el canto de esta raza, para suspender la monótona expresión de la queja.

\* \* \*

—Pienso en lo que el maestro Debussy habría gozado ante tan bello espectáculo—me dice mi amigo.

Yo, en quienes pienso es en los grandes poetas fantásticos, en Hoffman, en Edgardo Poe y en aquel excelso Baudelaire que, enamorado de una dama mulata, conoció la embriaguez de la voluptuosidad exótica. ¡Cómo habría traducido, cada uno de ellos, la mezcla de bufonería y de tragedia que palpita en estas notas, en estos gestos, en este arte! Lo mismo en los raros instrumentos de la orquesta que en la voz de la cantadora, hay chillidos, hay aullidos, hay risas infantiles, hay gritos de sorpresa, hay estremecimientos febriles, hay arrullos, hay payasadas gangosas, hay suspiros patéticos, todo mezclado y sin orden, todo



revuelto en una increíble e inexplicable melodía profundamente impresionante.

\* \* \*

Con su erudición, mi compañero trata de definir lo indefinido, diciéndome:

—El secreto de esta música está en que los artistas de color, desdeñosos de los ritmos blancos, sincronizan las medidas clásicas, agregando, aquí y allá, de un modo arbitrario, una nota expresiva que rompe la cadencia tradicional para crear un arte de sorpresas.

Debe ser así, técnicamente. Pero desde mi punto de vista, yo me explico mejor lo que hay en estos ritmos, en estos cantos, en esas piruetas, evocando el cuadro desgarrador de los infelices negros de la Luisiana, de Jamaica, de Cuba, cuando, enternecidos o apasionados, expresan sus penas o su amor entre las risas de los capataces blancos... Sólo que, claro, ésta no es sino una imagen. Y el canto de la mujer de ébano que ahora me emociona, es algo más, es mucho más, puesto que lleva en el misterio de sus notas seductoras y grotescas, toda el alma de una raza herida y humillada...

FIN

# ÍNDICE

---

	<u>Páginas</u>
La purificación de Safo .....	7
La verdad sobre Friné .....	29
El secreto de la seducción femenina.....	43
El alma del <i>Music-Hall</i> .....	73
La religión del tango .....	99
La tristeza de Don Juan .....	109
La leyenda de Nala y Damayanti... ..	119
La mujer desnuda.....	131
La esposa asesinada.....	139
La poetisa que danza .....	147

## CANTADORAS IMAGINARIAS

I.—La gitana .....	157
II.—La norteamericana.....	163
III.—La parisiense.....	169
IV.—La oriental.....	177
V.—La inglesa .....	183
VI.—La cupletista .....	189
VII.—La persa.....	197
VIII.—Las japonesas.....	205
IX.—La napolitana .....	213
X.—La alemana .....	219
XI.—La negra.....	225







AUMENTO  
**Precio: 4,50 pesetas.**

I. CARDENAL

T  
FOND  
S.

I. Gómez  
Carrillo.

El 2.º Libro  
de las  
Mujeres.

GENERAL CISNEROS

T10-39

FONDO ANTIGUO

S. XIX-XX