

cado entre las aristocracias europeas hasta el punto de considerarse ridículo todo acto de venganza, todo movimiento de alma entera.»

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

## XI

## UNA BAILARINA GRIEGA



**Una bailarina griega.**

Griega de origen y griega de alma, esta estatua animada de mármol rosa, realiza todas las noches ante el público cosmopolita del «Casino de París», un milagro artístico de resurrección. Gracias á ella podemos ya conocer una parte, hasta hoy ignorada, del arte de aquel pueblo de dioses y de amantes, cuya imagen es aún el más impecable modelo de belleza que poseen los hombres.

En los museos, algunas Venus mutiladas, nos revelan, al propio tiempo que la divina armonía de los cuerpos gentiles, el genio de sus creadores. Los poetas, más mutilados aún (mutilados y adulterados por pedantes maestros de escuela sin gusto y sin entusiasmo), nos son asimismo familiares; y adivinando á través de traducciones (que son traiciones) lo que soñaron, lo que inventaron, lo que ama-

ron, les admiramos con supersticiosa idolatría. El teatro y los libros filosóficos; las obras de los maestros mosaístas y las de los pacientes alfareros; todas las artes clásicas, en fin, han encontrado, durante estos últimos cinco siglos, apasionados y doctos guardianes.

Sólo la danza quedaba aún ignorada.

Verdad es que algunos historiógrafos (entre los cuales es necesario citar en primer término á Maurice Emanuel) habían ya explicado su mecanismo técnico y su importancia simbólica. Pero lo que en ella más interesa al artista, que es *ella misma*, y su gracia, y su plasticidad viviente, seguía encerrado en el arca del misterio, guardada por Hermes.

Esta bailarina acaba de abrirnos tal arca.

\*  
\*\*

No sé si los griegos admiraron tanto á sus poetas y á sus estatuarios, como á sus bailarines y bailarinas.

Luciano dice: «El arte del baile es tan antiguo como el arte del amor: nacieron juntos y juntos viven».—Simónides escribe: «El baile es una poesía muda».—Platón se expresa así, hablando de la danza: «El hombre ha recibido de los dioses, con el sentimiento del placer, el don del ritmo y de la armonía».—El escudo de Aquiles, cincelado por Vulcano, no representaba escenas guerreras, sino «un centenar de muchachas adolescentes que bailaban, con los divinos cuerpos apenas velados por

gasas finísimas y con las cabelleras trenzadas de rosas». Es Homero quien nos lo dice. Mas para comprender la importancia capital que los griegos daban al baile, es necesario leer, en Plutarco, la descripción de las fiestas en las cuales Esquilo y Sófocles (éste último con máscara de mujer), bailaban ante el pueblo entusiasmado.

Muchos bailarines griegos fueron nombrados embajadores ó generales, y los *coristas danzantes* de las tragedias eran escogidos entre los más nobles y más ricos ciudadanos del estado, de lo cual sentíanse dichosos por acrecentarse así su dignidad durante el resto de sus vidas».

Todo en Atenas se celebraba con danzas: la gloria de los dioses y el triunfo de los ejércitos. Bailábase en los entierros (gravemente) y en las ceremonias nupciales también se bailaba (con ardor). Cuando los feacios quisieron festejar á Ulises, no le ofrecieron ni oro, ni sedas, sino el espectáculo de multitud de efebos bailando al son de la lira de Demódoco.

\*  
\*\*

De las cuatro categorías en que el arte coreográfico griego se divide, según la clasificación de Ateneo, la bailarina del Casino parece desconocer, ó desdeñar, las tres más antiguas. En realidad, quizás ni las desdeña ni las desconoce; sino, teniendo que trabajar sola, cree imposible ejecutar *emeleias* dramáticas, líricas *hipocremas* ó religiosas *apolónicas*, y se contenta con reconstituirlas—divinamente!—las

«danzas particulares» establecidas y defendidas por Licurgo.

Yo no lo siento. En esta última categoría, que sin duda es la más plástica, la más delicada, está comprendido todo lo que en las otras seducía al poeta. No hay en ella cortejos patrióticos para recordar gloriosas victorias, ni apoteosis sacerdotales para halagar el instinto religioso de la multitud. Su fin está en sí misma. La bailarina ondula por ondular, por producir con sus actitudes, con sus ademanes y con el vaivén sabiamente acompasado de su cuerpo, la impresión de la belleza multiforme. Cada actitud es un cuadro ó una estatua. La artista, moviendo un pie, inclinando el cuello, arqueando los brazos, modificando, conforme á leyes orquestales, las líneas de sus miembros jóvenes, es á veces Venus que llega, y á veces Diana que huye. Es un breve universo de la hermosura. Es el mundo que habla, que suplica, que exige, que ríe, que vibra, que palpita. Es un cinematógrafo lento. Todo el arte y todas las artes, viven en ella. Siendo poeta cuando hace soñar, conviértese en artista cuando produce la impresión de la belleza. Lo es todo.

¡Divina bailarina!

\* \*

Envuelta en un velo blanco y casi transparente, surge, bajo la luz rubia de los reflectores, marchando con gravedad de icono, al compás de una flauta solitaria é invisible en la cual hay ecos del festín de Alcibiades

Al principio diríase una afrodita algo púdica, que no tuviese sino la misión de hacerse ver y hacerse admirar. Pero poco á poco, á medida que los acordes musicales se multiplican y se animan, deja de ser la Belleza para convertirse en la Gracia, y deja de ser la Línea para llegar á ser el Ritmo.

Aparece sola. No importa. Toda la Grecia antigua la sirve de cortejo. Gira alrededor de un punto ideal, y las imaginaciones evocan la zarabanda de las chicas del Acrópolis que, cogidas de las manos, hacían un cerco de flores de carne al templo de la Diosa; yérguese luego inclinando sobre el hombro derecho el rostro congestionado, y marcha, con un tirso en la diestra, con el velo blanco entreabierto, muy despacio, siguiendo el movimiento de la música, temblando, estremeciéndose, y, en nuestra imaginación, un coro de bacantes la acompaña y el Dionisio sagrado le precede, con la corona de pámpanos sobre las sienes.

\* \*

Hay tal languidez, tal abandono, tal molicie en el arte de la bailarina del «Casino», que la sala entera, sin comprender quizás las perfecciones de su arte, dominada únicamente por el soplo de pasión que viene del proscenio, se conmueve. Nadie ve los ojos verdes, profundos y fosforescentes de la mujer; nadie ve sus labios encarnados y carnosos, húmedos y sonrientes: nadie percibe las palpitaciones de

sus sienes que sufren y gozan; ni siquiera se ve su cuerpo de curvas perfectas. Lo único que apasiona y que alucina, que domina y que impresiona, es el movimiento rítmico, las actitudes sagradas, lo que no es carne, en fin, sino alma antigua y eterna.

## XII

RÉJANE EN LA INTIMIDAD