

R- 5596-A

CONFESIONES DE ARTISTAS

**ESTA OBRA NO
SE PRESTA**





CARMEN DE BURGOS
(COLOMBINE)

CONFESIONES DE ARTISTAS

TOMO I

Rosario Pino.—Catalina Bárcenas.—Margarita Xirgu.
María Gámez.—Mercedes Pérez de Vargas.—Adela
Carbone.—María Alvarez de Burgos.—María Guerre-
ro.—Loreto Prado.—Rafaela Abadía.—Josefina Bian-
co.—Conchita Ruiz.—Leocadia Alba.—Carmen Cobe-
ña.—María Palou.—Nieves Suárez.—Joaquina del Pi-
no.—Lucrecia Arana.—Sofía Romero.—Luisa Vela.—
Julia Fons.—Blanca Suárez.—Consuelo Mayendía.—
Amalia de Isaura.—Dionisia Lahera.

~~~~~  
SEGUNDA EDICIÓN

MADRID

V. H. DE SANZ CALLEJA.—EDITORES  
Casa Central: Montera, 31.—Talleres: R. de Atocha, 23.



# **ACTRICES ESPAÑOLAS**







## ROSARIO PINO

Cinco años sin ver trabajar a Rosario Pino engendran una nostalgia entre los aficionados al arte teatral, que no pueden olvidar nunca a la más completa de todas las artistas españolas, que por su figura, su elegancia, su modernidad, la exquisita sensibilidad de su espíritu y la profunda morenez de su rostro, es, más que una artista, la encarnación real y plástica del genio del teatro moderno, dúctil y convincente.

Rosario Pino es como una amiga a la que queríamos mucho y se ha ido a vivir a provincias, y de la que se conserva el recuerdo de su superioridad. Ella era la que llevaba la voz cantante, la que dirigía a todas y las asombraba.

con su pasión concentrada y viva. Un poco dramática siempre esa condición natural la embellece y la hace más atractiva; tiene toda la ligereza y la figura esbelta y animosa que se requiere para dominar y moverse en la vida y triunfar cien veces de la muerte y de la tragedia. Rosario Pino da la sensación de no tener que aprender sus papeles, de que lo hace todo porque está en ella, no porque lo aprenda convencionalmente. Desaparece lo convencional del teatro y produce la impresión de que entramos en su casa y presenciarnos sus propios conflictos y su propia vida. Tiene esas inflexiones de voz que conmueven tanto y hacen más claro el sentido de la vida y nos penetran más de él.

Por eso quizá, entre todos sus papeles, el que más grabado nos quedó fué el de aquella *Safo*, de Daudet, tan conmovedora y tan afable, aquella mujer un poco pecaminosa, *honradamente pecaminosa* por la fuerza de su amor y de la fatalidad que había en ella, siempre maternal y deliciosa en todos sus cuidados y en todas sus infidelidades.

Toda esa evocación despertaba en mí el más vehemente deseo de verla, un deseo des-

interesado y puro que me hizo tomar el tren y emprender un largo viaje por la árida Castilla.

Apenas llegué me dirigí al teatro. Estaba empezada ya la representación y vi a Rosario Pino en *La noche del sábado*. Me parece que no ha pasado el tiempo y que estoy en un teatro de Madrid, tal es el lujo del atrezzo, y la discreción con que desempeña la obra su compañía, que no desmerecen en nada del marco en que la he visto siempre. Me admira hasta qué punto de perfección ha llegado la artista. Es preciso verla en aquellas escenas mudas, en las que hablan sus ojos verdes, y hablan sus manos, y habla toda la línea de su cuerpo, y el anhelar de su respiración, y el escorzo de su cuello. No es posible ir más allá en la verdad de la ficción y en la naturalidad en el arte.

Unas horas después Rosario Pino ríe satisfecha ante la mesa, servida en su cuarto del Gran Hotel, en la intimidad de su descanso.

—Este es el momento más feliz y más alegre de mi vida—dice—. Me veo satisfecha, contenta, comprendida. Siento una felicidad tan íntima, que no la cambiaría por todas las

vanidades que me han deslumbrado otras veces.

—Cuénteme usted su vida, Rosario.

—¡Mi vida! ¡Tiene tantas tristezas! Yo he nacido en Málaga, de una familia muy humilde, muy pobre; mi padre era cajista...

—¿Y cómo pensó usted en el teatro?

—Me impulsó la necesidad. Cuando los terremotos de Andalucía, perdimos nuestra modesta casa y nos vimos en medio de la calle, sin pan y sin hogar. Teníamos parientes ricos en Málaga; pero éstos no querían nada con los pobres... Un hermano mayor que vivía en Barcelona nos llevó a su lado; incompatibilidades de carácter hicieron que no pudiéramos vivir juntos, y mis padres y yo nos refugiamos en un cuarto muy pobre, que pagaba tres duros de alquiler, sin más recursos que la noche y el día.

Calla, atormentada por la evocación, y continúa:

—Me recomendaron a María Tubau, que me tuvo de meritoria, dándome un duro diario. Con aquel duro había que pagar la casa, comer y vestir las obras. Yo tenía unos zapatitos blancos, que mi pobre madre forraba con

pedazos de tela de diferentes colores, para que me sirvieran en todas las representaciones.

—¿Y se destacó usted pronto?

—No. Toda la temporada estuve haciendo papelitos. *La sopa está servida*, o cosa por el estilo, y cuando la Tubau se fué a América, me volví a quedar en la miseria. Muchos días comíamos por la caridad de un maquinista, cuya esposa nos llevaba algunas pesetas. Así estuvimos hasta la vuelta de la Tubau. Con ella vine a la Princesa; de allí pasé a Lara; luego, a la Comedia... Mi carrera, a partir de ese momento, la conoce usted bien.

—¿Recuerda usted la obra de su debut?

—Yo no tuve debut; empecé así, desde abajo, poco a poco, poco a poco.

—¿Qué género le gusta a usted más?

—La alta comedia.

—¿Qué obras prefiere?

—Las que más hago; nuestros autores modernos y la comedia francesa, como *Divorciémonos*.

—¿Y qué pasión es la que más la conmueve?

—La filial. Yo he adorado a mis padres.

Tuve pasión por mi pobre padre, paralítico, y por mi madrecita. Mi placer mayor ha sido sostenerlos en su vejez.

Llena de emoción, la Pino deja correr lágrimas sinceras, lágrimas de verdad, lágrimas de corazón, y yo pienso con desprecio en esas gentes que dicen que, aparte *su intuición* en escena, Rosario Pino es una mujer burda y vulgar. Nada menos cierto. Su obra artística es perfectamente consciente; su espíritu se ha educado, y tan amable y tan interesante es hoy en ella la mujer como la actriz.

—¿Cuál sería su obra ideal—pregunto.

—Aquella en que se planteara un conflicto filial muy hondo y muy sentido—me interrumpe con viveza—. Es la pasión única que he sentido de veras durante mucho tiempo. Cuando mis triunfos eran más ruidosos, mi corazón estaba vacío; yo no era comprendida, me perdía en insulseces y vanidades. Por fortuna he encontrado mi reposo interior, he buscado la cultura que faltaba; he viajado por Francia, por Inglaterra y por Italia; he visto cuadros, monumentos, artistas. Se ha hecho para mí una vida nueva.

—¿Y por qué ahora, precisamente cuando

se ha hecho mayor luz en su espíritu, quiere usted dejar el teatro?

—Porque estoy cansada... y porque no quiero que el teatro me deje a mí. Cuando pasen algunos años yo no me he de obstinar, como otras actrices, en hacer la niña; yo no me teñiré las canas jamás. Aborrezco las pinturas, las pelucas y hasta los sombreros. Toda la ficción.

—¿Qué proyectos tiene usted?

—Iré a América, y ya, en definitiva, en absoluto, no me presentaré más al público. Se acabó la Pino.

—¿No la veremos a usted más en Madrid?

—¡Quién sabe! Madrid atrae; pero no quiero volver. La noche de mi despedida sufrí demasiado. Zamacois dijo que yo había asistido a mis propios funerales. Fué una noche de delirio. Creo que si se repitiera no la podría soportar; se me pararía el corazón o se me quebrarían los nervios. Recuerdo que Benavente lloraba abrazado a mí, "a su intérprete", como él me llamaba... Era una cosa sincera. Por cierto que estoy esperando una obra que ha prometido escribirme.

Sus ojos verdes se quedan fijos, como persiguiendo una idea, y continúa:

—Sin embargo, yo quisiera dar una función a beneficio de los pobres de Madrid, con toda mi compañía. Una verdadera función de beneficio; sin descontar la hoja de gastos ni nada. Todo lo pagaré yo, y cuanto entre en taquilla, íntegro, para los pobres.

—¿Iría usted—pregunto—con toda su compañía en caso de realizar el proyecto?...

—¡Ya lo creo! Yo, que no tengo ya vanidad de artista para mí, la tengo para mi compañía. Ya ha visto usted qué admirablemente cumple de conjunto... Y, sin embargo, la calumnia se ceba en ellos. “¡Pobrecita Rosario Pino! no falta quien diga.—Ella vale; pero esa compañía de bandidos que lleva...” Unos dicen que los exploto; otros, que soy explotada... Una compasión falsa e hipócrita. ¿Querrá usted creer que un periódico de Barcelona publicó que yo estaba en la miseria, recogida en casa de mi doncella y muriéndome de hambre? Yo no he querido rectificar la noticia; quería ver el alma de mis compañeros, de mis amigos, de los autores que me agasajaban; ver si a alguno se le ocurría decir: “¡Pobre



Rosario, vamos a hacer algo por ella!...” Pero no se ha preocupado nadie. Por fortuna, como usted ve, soy muy feliz y nada me falta. Cuando termine el programa de trabajo que le he expuesto, me retiraré a mi casita de Vitoria. Una de las cosas que más me gustan en el mundo es la nieve. Es mi deleite ver el paisaje nevado desde la galería de cristales, bien abrigadita, mientras hago encajes y bordados de cañamazo, a los que soy muy aficionada. Además Vitoria parte el camino entre Madrid y París, para hacer escapatorias, y hay buenos caminos para pasear a caballo y en “auto”, los dos deportes que más me gustan.

—¿No tiene usted ningún otro capricho?

—Ninguno..., y me han atribuído que bebía y tomaba éter... ¡No lo he probado en mi vida!

—Fábulas de envidia en torno de toda mujer que vale. Fábulas de ese deseo que hay como de matar y descuartizar a toda mujer que vive dignamente de su vida y de su independencia. Cuénteme usted, para concluir, alguna anécdota.

—He tenido siempre una vida poco complicada. Recuerdo que la primera vez que fui

a América mi empresario me hizo un formidable reclamo, presentándose sin duda como si yo fuese una marquesa. Tuve mucha suerte en mi debut, y *La Prensa* me ofreció un té. Me llevaron, como es allí costumbre, a visitar el palacio del periódico y sus máquinas en ocasión que estaban trabajando en la imprenta, y me sobrecogió tal emoción que me eché a llorar. “¿Por qué llora usted, señora?”, me preguntaron. “Por que me acuerdo de mi padre que era cajista”, contesté, y el empresario, aterrado de mi franqueza, me tiraba del abrigo, suplicando: “¡Calle usted! ¡Calle usted! Jamás he cuidado la *posse*.”

Después de hablar con la Pino no quiero prolongar más mi estancia en la ciudad castellana, no quiero quedarme a ver la población y perder el encanto de este viaje romántico.

Queda en mí más troquelada que nunca la figura de Rosario Pino, esa figura interesante, tan ceñida a su papel y a su traje, vestida casi siempre de oscuro, y que se aparecerá en mi recuerdo como luciendo el corazón en medio de una desgarradura de su traje, como una de esas Vírgenes de los Dolores, tan dramáticas y tan femeninas.



## CATALINA BARCENAS

Los pasillos del teatro Lara que conducen a los cuartos de los artistas tienen una paz claustral. Después de haber estado entre el bullicio del público, la impresión que se siente al entrar en ellos es de casa deshabitada. No encuentro a nadie: ni artistas, ni visitantes, ni criados. Me detengo, desorientada, y veo al actor que representa el "pinche" en *Petit café*. Dudo en preguntarle, no sabiendo cómo dirigirme a él. Creo que mi pregunta puede molestarle, por lo extraña que resulta la figura caracterizada fuera de la escena. Al fin me decido:

—¿El cuarto de la señora Bárcenas, hace el favor?...

Y aquel "mozo" de cara pintarrajeada, me señala con cortesía y una rara distinción, que forman un contraste con su papel:

—Este mismo.

Está la puerta entornada, como la puerta de las casas en los barrios apacibles de las ciudades pequeñas a la hora de la siesta. Llamo con dos golpes a esa puerta de la ciudad que forman los artistas, y espero con ese temor de no ser oídos que nos acomete ante toda morada desconocida, creyendo que nos pueden tomar por otras personas distintas de las que somos.

Pero la puerta se abre y nos encontramos en presencia de la Bárcenas un poco desconcertada porque la sorprendemos en medio de su *toilette*. Está vestida con una blusa blanca; su peinado, sin concluir, deja caer sobre el rostro los rizos cortados, que le dan un aspecto gracioso y juvenil. El infiernillo de alcohol arde sobre la mesa y su mano sostiene aún los tenacillas de rizar. Se disculpa, amable, para adelantarse a mis excusas, y me hace sentar:

—Como no trabajo esta noche—dice—me disponía a irme a otro teatro para distraerme un rato.

Se nota en ella una alegría de muchacha, que ajena al teatro, va a ver una función. Parece que va a respirar y a vengarse siendo espectadora; es una escapada que hace a su destino.

Siento quitarle esa despreocupación de quien va al teatro con la reflexión que imponen mis preguntas, por más que procuro hacerlas ligeras y llenas de frivolidad. Ella conoce mi temor y me tranquiliza, diciéndome:

—No crea que me molestan las preguntas que me hacen, sino las contestaciones que yo he de dar.

—Se parecen ustedes, las actrices, un poco a los políticos, en lo que cuidan sus declaraciones.

La Bárcenas se ríe y me contesta:

—Es que lo único interesante que yo tengo que decir es lo que me han escrito los autores, y eso ya lo ha oído el público.

—Sin embargo—replicó—, la actriz descuellosa entre todos los personajes de la comedia como un personaje más; un personaje distin-

to y nuevo, al que es grato oír confesarse con letra de su propiedad. Eso es lo que yo vengo buscando esta noche; saber algo de sus intimidades artísticas, cómo prepara y aprende usted sus papeles.

—Lo primero que hago para estudiar un papel—me dice—es copiar las acotaciones. Me preocupa, ante todo, poner de acuerdo la palabra con el gesto y el ademán. Nunca me he mirado al espejo para buscar un gesto. Aprendo muy bien los papeles, para no preocuparme del apuntador, y me cuesta poco trabajo, porque tengo buena memoria, aunque me esté mal el decirlo.

—¿Y qué papeles la apasionan más?

—Tengo la pretensión de ser una actriz realista, y mi ideal sería llegar a la naturalidad absoluta. Los papeles que hago con más gusto son los que se ajustan a la verdad.

—¿Le gustan más los cómicos o los trágicos?

—Me da lo mismo que sean cómicos o trágicos, y prefiero los que tienen muchos y diversos matices; sólo hago a regañadientes los papeles de ingenua sentimental, quizá porque he abusado mucho de ellos.

—En efecto—le digo—; esa eterna ficción de la ingenua crea una segunda naturaleza, y hay el riesgo de llegar a ser una mujer malograda ante el público; por fortuna, usted se conoce bien a sí misma y sabrá mantenerse todo lo varia que es necesario ser. El público, que no sospecha esa rebeldía tan justa y tan sincera con que usted se vuelve contra el exceso de papeles de ingenua, se sentirá satisfecho al ver que usted intenta defenderse contra ese señalado prurito de marcarle el papel. Pero dígame qué papel, fuera de éstos, la ha conmovido más.

—De los dramáticos, los papeles que más he sentido han sido el de *La losa de los sueños* y el de *Con flores a María*, una obra napolitana, preciosa, que estrené la temporada anterior en mi beneficio, y que apenas ha visto el público; en ambos personajes hay un dolor de madre de por medio.

—¿Y de caracteres cómicos?

—*Puebla de las mujeres* y *Madame Pepita*.

—¿Y qué lecturas prefiere para formar su espíritu? Siento preguntar tanto; pero la actriz, hasta cuando lee, nos la imaginamos como si representase, y resulta interesante conocer

sus lecturas. El público parece desear que ustedes realicen toda su vida ante él, sin secretos ni apartes de la escena.

—Me gusta leer todo lo que no sean novelas policíacas. Le citaré a usted mi escritor predilecto: D. Benito Pérez Galdós.

—¿Y qué otras aficiones la atraen?

—¿Mis aficiones? Soy completamente rústica. He pasado muchas horas felices sentada a la orilla de un río oyendo el ruido del agua, montando a caballo en los carneros, en los burros, en las yeguas; asando en la cocina del pueblo castañas y setas, que yo misma había cogido; formando cauces con hojas de nogal para beber el agua que brotaba entre piedras, subiéndome a los árboles para coger fruta y entrando en las viñas para atracar de uvas; cazando lagartos y "bichas". (No digo su verdadero nombre, por consideración a sus lectores, porque yo no soy nada supersticiosa). Estos son recuerdos de mi infancia, en Lebeña, pueblo de mi padre, muy cerca de los Picos de Europa; si mi empresario me dejase dos meses libres, volvería a las andadas.

—Lo comprendo—dije—; las que hemos



hecho una vida así, sentimos siempre la nostalgia de esas sanidades que nos fortalecieron para el arte.

—Me gusta muchísimo—sigue la simpática actriz—jugar y hablar con los niños; mis mejores amigos tienen de tres a seis años. Nunca me he aburrido con un niño, y casi siempre me aburro con las personas mayores. Yo he jugado poco con las muñecas; pero mi mayor delicia ha sido siempre vestir y arreglar a un niño.

Mientras habla, escucho con deleite su voz tan juvenil y bien timbrada. Se hace en mí la síntesis de su voz oída en tantas obras distintas. Es una voz que llora y se queja un poco, que conmueve y prueba las cosas sólo con su encanto; las juega, las mejora, las hace enternecedoras. Su acento parece siempre como poniendo paz en una disputa; como si entre las tergiversaciones de una discusión ella buscara y encontrara los cauces de la razón. Su voz da la sensación de estar depurada en una escena de pasión dolorosa; pero al mismo tiempo es sutil, penetrante y sagaz, porque, si bien ruega y acaricia, lleva oculto en el fondo un tono intenso que domi-

na: de mujer que sabe salirse con la suya. Verdaderamente no es una mujer vulgar; hay en ella una euritmia de dulzura y bondad que la hace casi religiosa, no como una hermana de la Caridad, aunque tiene el mismo aire de bondad y abnegación, sino como algo más humano y más profano: como una señorita de la Cruz Roja.

—Volviendo a nuestra tarea—le digo—, yo desearía saber qué autores dramáticos son sus predilectos.

—Los autores que más admiro y que mejor comprendo—me contesta—son los de mi tiempo; y creo que al público le ocurre lo mismo. En general, prefiero interpretar las obras modernas. Sin embargo, mi ideal sería tener el talento suficiente para llegar a hacer *Hamlet*.

La miro complacida de la grandeza de esa ansiedad de artista. No sé qué tiene *Hamlet*, que su nombre, en cualquier momento que se lance, es una evocación que aparece vestida y hablando dramáticamente. Para mí se ha hecho una figura más viva y más carnal desde que he visitado en Dinamarca el sombrío castillo de Elseneur (Kronborg), frente al Sund, donde Shakespeare colocó el

lugar de su escena y he contemplado el sitio que la creencia del pueblo señala como sepultura del príncipe de la tragedia.

—La veo a usted bien representando a *Hamlet*—le digo.—Tiene usted la sobriedad, la esbeltez y el rostro de *Hamlet*. Sarah Bernhardt lo ha representado infinitas veces vestida de negro, hasta que, por último, lo representó vestida de blanco. Se ha debatido mucho qué traje era el más apropiado, y aunque yo no concibo a *Hamlet* sin su traje negro, de acuerdo con la armonía de su carácter, de su escenario y hasta de acuerdo con la visión que de él tuve en *Elseneur*, en usted concibo un *Hamlet* vestido de blanco... ¡Y creía usted que no tenía nada interesante que decir! Ahora, aunque ya es bastante ideal querer representar a *Hamlet*, ¿no palpita en usted alguna otra obra ideal de la que haya soñado ser la heroína?

—Como ahora soy joven, a Dios gracias—responde ella—, y sólo he hecho muchachitas infelices, tengo grandes deseos de tropezar con un papel de señora mayor a quien le ocurran cosas muy graves. Cuando sea vieja y esté llena de arrugas, seguramente me gustarán los papeles de niña zangolotina.

Llevo la impresión de que la Bárcenas es una mujer de talento y un temperamento de artista. Es ella la actriz española que, en pocos años, se ha revelado como una de las primeras en su género, de las que han señalado la transición de la escuela antigua, llena de declamaciones y rimbombancias, a esta otra escuela del drama y de la comedia modernos, en la que todo es sinceridad, naturalidad, sensatez; en la que todos los sentimientos se expresan, más que de un modo aparatoso, de un modo profundo. La actriz de nuestro tiempo, sin latiguillos, sin frivolidad ni arrivismo. La actriz entrañable.



## MARGARITA XIRGU

La influencia de las personas sobre la habitación se nota desde el momento en que se entra en la Princesa. Margarita Xirgu parece haber abierto las ventanas que dan al jardín; hay un aire fresco, juvenil, simpático. Su gabinete, vestido de tapicería obscura, en cuyo fondo campean frutas, tiene algo de esos emparrados andaluces, tan acogedores para la siesta, en los que palpita la luz, la vida y la esperanza.

Todos los objetos forman como un marco cálido, entonado, a la figura esbelta y graciosa de la ilustre actriz, que me recibe llena de expansión, vestida aún con el elegante tra-

je de baile que lleva en el tercer acto de *El tercer marido*. Parece escapada de una fiesta aristocrática, como si hubiese abandonado el salón en que los caballeros, de frac, bailan aún con mujeres descotadas.

La conversación se entabla animada y expansiva desde el primer momento. Se ve bien pronto que la Xirgu no es una mujer vulgar; su cabello negro, su boca riante y fresca, la movilidad de sus facciones y sus ojos de luz demuestran un temperamento desbordante de vida, de pasión, capacitado para todas las vibraciones del arte. Casi no hay que preguntarle para que hable y se exprese con una noble sinceridad. Cuando le pregunto dónde y cómo ha hecho su educación artística, ella ríe y dice:

—Mi vida artística es muy original. Perteneczo a una familia muy modesta que carecía de medios para educarme... En Barcelona no tenemos Conservatorio... Me he ido formando yo sola... sola... de afición... movida por un impulso interno.

—Sí; indudablemente es usted de las artistas que nacen, no de las que se hacen; el arte iba en usted y ha debido ser una voca-

ción irresistible la suya, de esas que, de no poder realizarla, se hubiera muerto o envenenado.

—Sí, sí—dice riendo—. Cuando pequeña, todos mis juegos eran representar comedias, que yo misma inventaba, invitando a las amigas y las personas que conocía. Andaba siempre representando encima de las mesas y de las sillas y recitando versos... como hacen las criaturas.

—¿Y la primera vez que usted representó?

—Fué en una Sociedad de aficionados; iban a poner en escena *La muerte civil* y comprometieron a mi padre, que era muy amante del teatro, para que yo hiciera un papel. “Deja que venga la nena, deja que trabaje”; y al fin consintió.

—¿Decidió ese éxito la vocación de usted?

—Yo la tenía de siempre. La primera vez que de pequeña fuí al teatro, fué para ver a la Guerrero, y el ejemplo de la ilustre actriz despertó mi admiración más ardiente y mi deseo de cultivar su arte.

—¿Y cuándo debutó usted ya de un modo profesional?

—En el teatro Romea, de Barcelona, con *Mar y cielo*, de Guimerá. Luego, en el Principal hice "Catalina" en *Juventud de príncipe*... Después... la vida me ha llevado.

—¿Qué impresión conserva de su *début*?

—Muy agradable... Yo tenía entonces diez y siete años; no tenía miedo ninguno... ese miedo que tengo ahora.

—Es que ahora son intereses creados los que compromete con su fama de gran artista; pero usted debe tener ya plena confianza en sí misma.

—No, no lo crea. Los días de estreno tengo un miedo terrible.

—No es justo, estando tan acostumbrada al éxito y tan defendida por su obra pasada.

—Es verdad que no me puedo quejar. En realidad, todo me ha sido fácil; logré siempre más de lo que deseaba. En vez de buscar yo a los empresarios, ellos me buscaban a mí. ¿Quién es capaz de negarse cuando le ofrecen un puesto de primera actriz y una magnífica contrata? Pero no crea que soy ambiciosa; a mí lo que me llega al corazón es mi vida íntima, mi familia; nunca faltan en nuestra profesión disgustos, luchas, gas-



to de nervios... En el hogar se olvida todo, se serena todo. Al lado de mi madre y de mi marido yo soy otra... ¡Tan feliz! Un marino que llega al puerto.

Su voz se ha hecho dulce, tierna, apasionada, y bajo sus párpados pintados de azul hay la humedad de una lágrima. Se ve que es una sincera enamorada de su hogar.

—¿Y cómo ha adquirido usted la cultura que decía que le faltaba—pregunto.

—Estudiando mucho y viajando. He estado en París, en Italia; he aprendido el francés y el italiano... Leo mucho, mucho... todo lo que puedo.

—Es usted un ejemplo de voluntad, de autoeducación, de un anhelo raro, genial.

—La literatura italiana me encanta—sigue ella—; y sus grandes actrices tienen toda mi admiración. Tengo delirio por Italia.

—¿Y cuál es su ideal de usted en arte?—le digo, dándome cuenta de su admiración por lo italiano, al contemplar su naturaleza meridional.

—Llegar a la naturalidad más absoluta—me dice como una paradoja—. Abomino de los efectos teatrales y de los latiguillos; yo

hago siempre un trabajo honrado, sin pensar en el público, sin cuidarme de arrancar el aplauso; es muy difícil la naturalidad en sentimientos que realmente no son nuestros; de modo que, para obtener el colmo de la realidad, es preciso llegar al colmo de la ficción, a la ficción de la naturalidad.

—Y el traje, ¿tiene para usted gran importancia?

—Regular. No le tengo una afición loca. Procuro que esté en relación con la importancia del personaje y con su psicología. No voy a hacer una princesa mal vestida. A *Zazá* la soñé yo vestida de marrón... Aquella gorrita, aquellos botoncitos, tenían que ser marrón. No concibo a *Zazá* vestida de otro color; me haría variar su alma y no podría hacerla como la hago. Yo necesito mi *Zazá* marrón. Cuando yo era muy pobre tenía mi traje de algodón... Ahora es de seda...; pero siempre marrón.

Sus palabras me demuestran la exquisita sensibilidad que había notado en ella, y me atrevo a preguntarle:

—¿Le ha costado mucho trabajo perder el acento catalán?

—¿Cree usted que lo he perdido?—exclama, cogiéndome con viveza la mano—. Yo creo que lo conservo.

No me atrevo a contestarle, temerosa de que lo que satisfaga a la artista disguste a la patriota, y le pregunto qué obra le gusta más:

—La obra que más me gusta—responde con sinceridad—es aquella en que yo gusto más al público.

—¿Y en qué género cree usted que le gusta más?

—En el dramático; siempre he notado que lo dramático llega más al corazón del público. Yo prefiero la tragedia.

—Los grandes éxitos de usted los ha obtenido en *Salomé*—digo.

—¡Como no la hace nadie más que yo!—responde, modesta—. Pero no es la que más me gusta. *Salomé* es muy difícil. Para que usted lo comprenda, le diré que no existe en *Salomé* lo que nosotras llamamos *situación*. La actriz no tiene ese estímulo de sentimiento que va en *crescendo* en el segundo acto de *La Malquerida* o en el cuarto acto de *Zazá*. En *Solomé*, se sale, se baila y se representa

sin preparación, sin situación, sin más excitación que la que íntimamente nos invade en nuestro cuarto al pensar que hemos de hacer *Salomé*.

—Y usted, que de tal modo siente, y hasta padece, todos los matices del arte, color, vibración, ¿no ha soñado jamás con una obra ideal que lo supere todo y que la satisfaga, la embriague, la sobrepase?

—¡Oh! No, no... Si yo fuese capaz de soñar eso, lo escribiría. Escribiría mi anhelo para que otros le dieran fama... Pero no he pensado jamás en eso.

Se queda tan pensativa, tan silenciosa, que temo haber prendido una chispa de hoguera en ese alma voraz, inquieta y ansiosa de arte y de vida.

—Cuénteme usted una anécdota de su vida teatral.

—En este momento no recuerdo más que una pequeña aventura cómica. Iba yo una vez a un pueblo a dar cuatro funciones, y para la primera noche anuncié *La Dama de las Camelias*; pero he aquí que el pudor de las damas del pueblo se alarma de la obra de Dumas, y una respetable comisión de abo-

nados viene a pedirme que cambie la obra. Yo tenía que complacerlos; pero de las cuatro obras que llevaba, y no tenía ni decoración ni vestuario para sustituirlas, la más inocente era ésta. No me paré en barras, y la cambié por *Zazá*... y como allí no sabían nada de *Zazá*, les pareció excelente.

Una carcajada franca acabó la anécdota que define esos pueblos de España hipócritas, sórdidos y tendenciosos.

Hemos hablado demasiado. Se acabó la picecilla final, se ha ido la gente, se han apagado las luces y seguimos charlando. Margarita Xirgu es muy comunicativa; se intima con ella rápidamente; inspira fe en la vida, tal vez por el desbordamiento y la exuberancia que hay en su carácter y en su afición. De loca que está por su arte parece una debutante, llena del primer ardor y de la primera inquietud en la primera noche. Triunfará. Su figura está llena de naturalidad; no tiene ese aspecto demasiado vistoso que encubre el carácter discreto y entrañable que hay que tener en la vida del drama, a diferencia del de la zarzuela o de la ópera. Margarita Xirgu no es de ese género de actrices que lloran hasta cuan-

do ríen, y armoniza su figura con un arte lleno de una maravillosa prudencia. En la palabra escénica de la Xirgu hay un gran olvido del espectador: habla como en la vida, con el tonomate de la prosa, poniendo en ella una lentitud conveniente y confesional, con el pecho franco y el gesto conmovido y palpitante.



## MARIA GAMEZ

Ninguna actriz ha sido sorprendida tan de repente para arrancarle sus confidencias como María Gámez. La encuentro en el momento que menos me espera, entregada a las tareas del ensayo, en el escenario del teatro Cómico, donde parece como refugiada la compañía de Tallaví, en esa enorme lucha del gran actor para conseguir un teatro en Madrid, ya que no siempre son los más grandes artistas los que tienen los más grandes teatros.

María Gámez, es una mujer bella, atrayente por su dulzura; tiene uno de esos rostros plácidos en los que parecen descansar los ojos, una belleza rubia con expresión de belleza morena.

Los ojos, color tabaco, tienen valor de ojos de negro intenso, y su cutis blanco, de un blancor de ópalo, parece iluminado por el dorado ardiente de la cabellera.

Me acoge muy cariñosa y expansiva.

—¡Cuánto agradezco que se ocupe de mí! Este año realizo uno de mis sueños de arte. Trabajar en Madrid como primera actriz. Ha sido una aspiración mía de hace ya muchos años.

Su voz, mimosa y bien timbrada, tiene en algunos momentos cierto dejo americano.

—¿Es usted española?

—De pura cepa. Soy gaditana.

—En efecto; eso parece ser dos veces española.

—Es que yo he pasado muchos años en América, donde me casé con un cubano, del que estoy divorciada por incompatibilidad de caracteres. Pero yo me he criado en España y en España he empezado mi carrera artística cuando apenas tenía doce años. El teatro es la pasión de mi vida.

—Y tal vez no sea de las que menos dolores causan.

—He tenido suerte. Yo no he pasado en el



teatro ese terrible año de noviciado que es la desesperación de casi todas las actrices. Mi madre era primera actriz en la compañía en que yo debuté y supo apartar de mi camino las asperezas y los tropiezos de las principiantas. Desde el primer día me dieron papeles de importancia y fui la niña mimada de todos.

—¿Y ha seguido usted contenta de su carrera?

—Siempre. Yo he tenido un carácter muy alegre, muy travieso, y he encontrado manera de alegrar estas horas monótonas de la vida profesional. Hace ya diez años que trabajo con Tallaví, al que profeso una admiración inmensa y que es un excelente amigo, que no sé cómo ha tenido paciencia para aguantarme. Lo he puesto en más de un apuro.

—¿Cómo?

—Figúrese usted que yo era tan traviesa que una vez, porque me dieron un tinte que no me gustaba en el cabello, me pelé toda la cabeza al rape. Cuando me vi tan fea me puse una peluca y un gran sombrero; pero un día me presenté en el ensayo sin hacerme la *toilette*, en bata y zapatillas, y como Tallaví me reprendió me dí un tirón de la peluca y apare-

cí con mi calavera delante de todos. ¡Figúrese qué reclamo!... Y no fué eso lo peor, sino que ya, mal sujeta la peluca, se me cayó en medio del paseo de coches aquella tarde cuando yo iba presumiendo y guiando mi carruaje... He hecho muchas diabluras; cambiarles la ropa a las compañeras, trastornarlo todo.

—El decir “he hecho” supone que ya no las hace usted.

—No. He cambiado mucho. La vida nos hace reflexivas. Sin embargo, siempre soy un poco bohemia; tengo muchos amigos, casi todos hombres y alterno con ellos en una verdadera camaradería inocente y fraternal. Más de una vez he empeñado una joya para convidar a cenar a mis compañeros de bohemia.

Es verdaderamente encantador ese carácter, un poco de yanqui. Yo comprendo que guste la compañía de los hombres, no porque son hombres, sino porque no son mujeres.

—¿Qué pasión la conmueve más en el teatro?

—Yo no he sido madre ni me he enamorado jamás; pero siento mucho los dolores ajenos; el espectáculo del dolor de la mujer que sufre por un hombre me parte el alma. Los pa-

peles que más me gustan son los de esas mujeres que sufren y callan, esas tragedias silenciosas, sin grandes gritos en la que el público sorprende y adivina la angustia del alma. Mi mayor triunfo ha sido en el papel de una mujer que se casa por interés y el mismo día se mata su amante: ella tiene que expresar en silencio su remordimiento y su desesperación.

—¿Pero no ha amado usted nunca?

—No. Siento tanto el arte, que, absorta en él, no he tenido el espíritu dispuesto a otro amor.

—¿Y es usted feliz?

—No sé. Mi vida se desliza sin grandes dolores y sin grandes placeres.

—¿No le aterra a usted la monotonía? ¿A qué dedica las horas que el teatro le deja libres?

—Leo mucho, y me gusta estar sola, meditar. Cuando estoy en puertos de mar, mi mayor distracción es irme a remar sola con mi hermana, que sabe callar y respetar mi melancolía.

—¿Y qué lecturas prefiere usted?

María Gámez vacila, y al fin dice:

—Temo que me crea usted presuntuosa o

poser; pero, si he de decirle la verdad, mi autor predilecto es Schopenhauer.

—Es, verdaderamente, una afición que no sospechaba en usted.

Ella sonríe con su dulzura habitual.

—Cuénteme usted su anécdota más interesante—le digo.

—Tengo una que es definitiva—me dice ella. Para que usted la comprenda bien la haré notar que, en América, ese torno fatídico de la Casa de Maternidad, que recoge a los hijos abandonados, se llama *Torno libre*. Hace algunos años estrené yo en una ciudad de la Argentina, para mi beneficio, una obra que tenía este título, y a la que se le hizo un gran reclamo. En la puerta del teatro se pusieron grandes cartelones, en los cuales resaltaba el título... Pues bien; la víspera del estreno entró el taquillero muy apurado con una criaturita recién nacida en brazos. Una mujer acababa de depositarla en taquilla y echar a correr. Sin duda se la habían dado para depositarla en el *Torno libre*, y la engañó el cartel del teatro. Yo no tuve corazón para abandonar a aquella criaturita que la suerte me enviaba entre los presentes del beneficio; le puse un ama, y

ahora lo tengo en un colegio. Es un niño precioso.

La voz de esta mujer, que afirma que no ha amado nunca, se ha enternecido, se ha conmovido hasta las lágrimas, acusando una sensibilidad exquisita.

La miro con interés; adivino en ella un alma de mujer buena y artista, abierta a todas las ternuras y a todos los anhelos de arte. María Gámez viene hasta nosotros con un cartel y una experiencia de gran actriz, conseguidos en un trabajo concienzudo y constante, al que ha dedicado su vida. Parece que falta en su carrera esta consagración, esta sanción del público madrileño, cuando ella es una actriz más recta y fundamental que otras actrices, porque ha hecho un teatro tan apasionado, tan rebelde, tan moderno, de una encarnadura tan fuerte, representando entre otras mujeres esas dominadoras, inquietantes mujeres del teatro de Ibsen.





## MERCEDES PEREZ DE VARGAS

Para los profanos, las tablas de un escenario a media luz, en esos momentos en que los obreros cambian la decoración y por todas partes se tropieza con cuerdas y maderas, tiene algo de barco, que se recorre con paso mal seguro, como si se efectuase una maniobra rápida, urgente, arrolladora, grave, y estuviese en los fosos el agua y enfrente el peligro.

La esbelta figura de Mercedes Pérez de Vargas, mirando al público por un agujero del telón, parece asomada al ojo de buey de un camarote, desde el que se ve el mar confuso. Al acercarme se vuelve con prontitud y me tien-

de expansiva la mano, conduciéndome al saloncito próximo.

—Hoy no trabajo—me dice—; pero sabía que iba usted a venir, que su deseo es ver a las actrices en la intimidad del teatro; por eso he venido a esperarla.

—Sí—le digo—; aparte mi deseo de no molestar a ustedes con exceso, encuentro que su espíritu se da mejor en el teatro que en sus casas o en la mía. Han concedido ustedes toda una existencia al teatro; pasan en él la mayor parte de su vida; es el lugar en que se las ve mejor, donde tienen más atrevimiento y donde sienten toda la lírica del Arte.

—Tiene usted razón—dice ella—; además yo creo que nos encariñamos con el teatro. Por mi parte, le tengo tanto cariño al mío, que es el único lugar en que me encuentro a gusto. ¿Querrá usted creer que cuando tengo que entrar en otro escenario tropiezo y tengo torpezas de principiante? ¡Y aquí estoy tan contenta, tan a mis anchas!

Contemplo su figura vestida elegantemente de negro, con un lindo traje en el que se combinan hábilmente terciopelo, encajes y gasa, que dan, por razón de sus diferentes tejidos,



una gama de matices diversos, y tonalidades de una armonía en negro que entona con su figura, con el blancor de su tez y con sus movimientos graciosos y espontáneos. Le sienta bien ese traje, un poco solemne al par que gracioso, porque en el encanto juvenil de la Pérez de Vargas hay a la vez un encanto de graciosa madurez.

El sencillo peinado hace resaltar la corrección de su perfil y la belleza de sus facciones. No lleva más adorno que una rosa roja sobre el pecho y dos solitarios que parecen iluminar el semblante con un reflejo azulado. Me fijo en que Mercedes Pérez de Vargas tiene sobre otras artistas lo mujer, lo franca, lo leal, lo mórbidamente femenina que es. Su coquetería, más que de artista, es de mujer bella y altiva, bella y altiva con riqueza. Se la creería una figura de Van-Dyck. La característica de su figura consiste en que, a pesar de sus pocos años, tiene el aspecto de una gran dama, dueña de su salón y de su casa, que sabe hacer con distinción los honores, no me ha recibido en el *camerino* íntimo, sino en el saloncillo, coquetón, sobrio, elegante y muy a propósito para servir de marco a su figura.

—Este teatro—sigue diciéndome ella, entretanto—es muy grato, muy familiar. Tal vez depende de que toda la compañía es joven. Aquí son jóvenes hasta las características. Yo paso aquí los momentos más felices. Tengo un grupo de amigos que me rodean siempre y que preside Benavente; todos amigos antiguos, buenos... que nunca hablan mal de nadie.

—La carrera de usted es admirable—le digo—; pocas artistas han llegado tan jóvenes a primera actriz de un teatro de esta importancia.

—Soy un caso de voluntad—me contesta—. A la muerte de mi padre tuve necesidad de pensar en la lucha por la vida. Los trabajos de la mujer, que usted sabe cuán difíciles son en España, me asustaban, y quise dedicarme al arte escénico.

—¿Le han sido difíciles los comienzos?

—Mucho. Oiga una cosa curiosa: yo quería ser cantante... ¡y tenía una voz de gato! imposible hasta para la prosa... lo más anti-teatral que puede usted imaginarse. La primera vez que aparecí en el escenario fué de comparsa en *Tierra Baja*, con Borrás. Era imposible que hablara, aunque llevaba el corazón

lleno de deseos de hablar, con la pasión del drama.

—Pero ahora tiene usted una voz armoniosa y muy emocionada—observo yo, recogiendo la agradable impresión que me causa con su timbre, lleno de nobleza, su tono alto y la lentitud con que se expresa.

—Por eso le decía a usted que mi carrera es un ejemplo de voluntad: a fuerza de estudiar, de vocalizar, de trabajar, he logrado mejorarme y perfeccionarme la voz... Hasta el punto de que el otro día me oyó Borrás, después de dos años, y no me conocía ya por el acento.

—Según eso, tiene usted entusiasmo por su carrera, el entusiasmo que indudablemente decide el éxito y parece que inspira la comedia al actor como si se fraguase sólo en su corazón...

—Sí, mucho entusiasmo. Concibo con tal grandeza la representación de la obra artística, que desearía hacer milagros para complacer al público. Todo me parece siempre poco. Yo quisiera que el decorado, los actores, los trajes, todo, fuese perfecto, más que perfecto, que se sobrepujase. Después, yo soy sencilla en todos mis gustos, no tengo esta misma exaltación en la vida. Casi carezco de aplomo de

mujer. Si salgo a la calle con mi madre y me miran, me azoro como una colegiala.

Se ve que se expresa con lealtad, y se sospecha que por esa misma ingenuidad suya se apodera de los secretos más indecibles de su arte.

—Es preciso que usted recuerde—le digo—qué obra dramática le ha llegado más al corazón con su dolor y su conflicto... Cuando hago esta pregunta me contristo un poco, porque creo que esos dolores de los dramas atravesarán de tal modo el corazón, que temo que indirectamente voy a evocar algo como una desgracia de familia.

—Casi todos los dramas que he hecho me han conmovido profundamente—dice la Pérez de Vargas—. Siento más el drama que la comedia. Creo que el papel más sentido ha sido en *Dora*, de Sardou. Los reyes don Alfonso y doña Victoria me hicieron el honor de llamarme a su palco para felicitarme... Sus Majestades habían visto esta obra en Inglaterra, y no encontraron inferior mi trabajo.

—¿Y en qué comedia se ha compenetrado usted más de su alegría?

Esta pregunta la hago con más libertad,

como si preguntase por la alegría de un bautizo o de una cosa inolvidable.

—Todas por igual... Lo cómico lo siento menos intensamente. De comedias prefiero *Lo cursi*.

Se expresa siempre con vehemencia, con un fervor artístico, con una abnegación superior, que conmueve. Se la ve darse toda a sus ideales. Me parece este el momento más culminante, ese momento en que la protagonista de una comedia llega a la elocuencia y la decisión, el más a propósito para preguntarle qué obra ideal sueña o espera para encarnarla con delirio. Es esta la pregunta que dejo caer con más cuidado, de la que espero más, y cuya respuesta me inquieta y me hace escuchar más silenciosa que en los otros silencios. Al contestar a esta pregunta, las actrices se ahogan en su arte, se las ve envolverse en todas sus evocaciones, en su frenesí, en un arranque desesperado; sus ojos anhelan, anhelan, y sus manos, tendidas, anhelan más de lo que ellas dicen.

—Yo desearía una obra—dice la Pérez de Vargas—en la que hubiera un papel de mujer moderna, juvenil y lleno de pasión, un pa-

pel en que llegase a ser yo misma la protagonista... y cuya acción no pasase en ningún sitio real, sino completamente fantástico.

—Para alimentar esos sueños—le digo—, ¿qué preparación de su espíritu emplea usted?

—Leo mucho, todo lo que puedo, porque el teatro nos deja poco tiempo libre. También siempre que me es posible hago un viaje al extranjero.

—¿Quiere usted contarme alguna anécdota de su vida teatral?

Hace un esfuerzo para recordar, y al fin dice:

—No sé. Yo tengo la facultad de olvidar rápidamente. Como buena nerviosa, experimento instantes de desesperación terribles por cualquier contrariedad; pero luego olvido, y no vuelvo a recordar nada. Además, mi vida teatral es corta, y no me ha ocurrido nada notable.

—Recuerde usted bien. Esta petición asusta un poco, porque parece que quiere decir: cuénteme usted su heroicidad o cuénteme usted lo más transcendental, cuando la anécdota puede ser pequeñita, nimia, trivial, y, sin embargo, ser lo más interesante.

—¡Oh!—exclama riendo la bella actriz—. Yo tengo una anécdota tan desagradable que no he logrado olvidarla. Figúrese usted que una de las primeras veces que aparecía como actriz ante el público, tenía necesidad de dar una carcajada franca y abierta en el momento más culminante de mi papel. Yo estaba tan impresionada y tan preocupada con salir bien de mi empeño, que los nervios llegaron a dominarme, y cuando quise reír no pude. Mis labios hicieron una mueca dolorosa, trágica, de mi garganta salió sólo un ¡ja! ahogado como un hipo o un estertor. Insistí, ¡ja!... ¡Nada!... ¡Ja! Me llevaba la mano al pecho, desesperada... ¡Fué imposible reír!

—¿Y el público?—le pregunté.

—El público reía con gana. Se reía de mí, de mi gesto extemporáneo y grotesco. ¡Si hubiera podido apreciar mi sufrimiento! No se me olvida.

Le pido su retrato predilecto.

La gentil actriz me entrega una fotografía deliciosa, con la cabeza inclinada, un poco en éxtasis; en juego sus manos cuidadas, lentas, elocuentes, y aunque haya que repetir dos palabras esenciales hay que añadirlas diciendo

que sus manos "son muy femeninas y muy ingenuas", como es ella, como se presenta al público, como espera los altos papeles en que su pasión se desborda y se eleva; como se presta abnegada, pronta, por entero, al trabajo diario, en que regala su elegancia, su belleza, su voz y su gran corazón.





## ADELA CARBONE

La primera vez que entro en el teatro de la Comedia, después del incendio que lo destruyó, es para visitar a Adela Carbone. Experimento esa sensación agradable de volver al sitio que ya creímos perdido para siempre y por eso se nos hizo más grato y querido en el recuerdo. El teatro de la Comedia, quizás un poco por su nombre, tiene un prestigio de teatro clásico nacional que no pueden disputarle el Español con su clasicismo oficial, ni la Princesa con su frialdad pretenciosa. Es el teatro agradable, algo frívolo, en el que se desliza la vida de un modo amable y humano, sin la exageración de grandes pasiones, ni la consideración de tesis profundas.

Adela Carbone me recibe en la puerta como una castellana que diese la cordial bienvenida a sus huéspedes, con una de esas fórmulas cordiales con que se acoge a los recién llegados en los países del Norte al pisar el tramo de la puerta.

Adela Carbone está vestida de calle, con un traje de última moda, esa última moda a la que tan atentamente se dedica la Carbone, con una elegancia peculiar suya, que huye de todo amaneramiento, sin ese apego a la silueta hecha, que ella cambia radicalmente en todo momento que lo exige el nuevo estilo. Hasta su cabello, ese cabello negro brillante, que hemos admirado en ella, se ha transformado en rizos rubios por exigencias de la luz del cinematógrafo, que había de hacerlos brillar como oro bajo un rayo de sol.

Con esas levitas ceñidas al cuerpo, de manga larga y cuello alto, en forma de embudo invertido, con gola, como una gorguera sin rizar y la gorrita alargada y apretada la cabeza, la Carbone tiene un aspecto de niño, un poco travieso y malicioso, con una travesura, no de pilluelo, sino de pajecillo revoltoso y picaresco; un pajecillo de la Casa de Aus-

tría que se ha escapado de un cuadro de Velázquez, o más bien de una revoltosa *Dama Duende* que toma ese disfraz.

El semblante de Adela Carbone es de rasgos expresivos, animado, movibles. Julio Romero de Torres, nuestro gran pintor andaluz-florentino, ha pintado su mejor retrato; su rostro de mujer del Renacimiento; que tiene la finura y el espíritu ardiente y recóndito de las damas florentinas, con ese ardor secreto que parece que las consume sin quemarlas.

Adela Carbone habla con una voz musical, en la que hay siempre un dejo insinuante de sentimiento.

—He querido ver a usted aquí—le digo, respondiendo a sus galanterías—porque este era el marco a que nos tiene acostumbrados. Yo no la concibo bien en el escenario de otro teatro, sino en éste, que tiene para sus actrices algo de casa solariega o de palacio real.

—Como casa solariega lo amamos—me dice ella—. No puede usted imaginar nada semejante al dolor y la desolación que nos produjo verlo arder. Lo de menos eran los objetos que perdíamos; lo principal era él, él; sus

muros, sus cimientos. Era como si se quemase la tumba de un padre.

—¿Y vuelve usted a encontrarlo todo como estaba?

—Sí..., casi todo... Principalmente cuando representamos. La sala está igual..., salvo algunas mejoras de esas que se hacen en todo arreglo de casa y que más bien parecen sonrisa de la fortuna.

Para probarme sus palabras, Adela Carbone me hace ir a la sala y manda encender las luces. Puedo gozar el espectáculo de la sala iluminada, sin espectadores, preparada como un salón de fiesta, con su amable decoración de blancos y dorados, que estábamos acostumbrados a ver y que es allí insustituible.

La Carbone me sigue hablando, obsesionada de aquellos momentos trágicos, que los unió a todos cerca de Tirso Escudero, el cual, fuerte con la confianza de su compañía, fué como un estratega, que supo vencer en la ruda batalla tan impensadamente presentada por el destino.

—Sólo los cuartos no son los mismos—me dice la Carbone—. Estos son más coquetones,

más confortables, pero no son los mismos, y las actrices amamos nuestro *camerino*, ese pequeño cuarto donde reposamos después de las emociones de la representación, como si nos protegiera un poco. Recuerdo un día que María Tubau entró conmigo en uno de estos cuartitos desaparecidos, en los que no había entrado desde su juventud y que guardaban esos recuerdos queridos de los días de incertidumbres y de lucha. Su mano acariciaba las paredes con dulzura, y al fin rompió a llorar, con la cara oculta entre las manos, mientras yo la contemplaba con tristeza.

—Es verdaderamente desolada la vejez de una actriz. Es la vejez más dramática, más lamentable. ¿Era usted amiga de la Tubau?

—Sí, yo debuté con ella.

—¿Usted es italiana?

—De Liguria. Mi padre tenía negocios en Montevideo, y nosotras íbamos con él todos los años a pasar el invierno. Tanto mi hermana como yo teníamos afición al arte escénico. Cuando mi hermana debutó, ya no fué posible contenerme a mí, y ahora ella se casó con un hombre de talento, es feliz con su casa y sus hijos y me ha dejado sola.

—Acaso es ella la que ya ha encontrado la verdad, y usted no tardará en hacer lo mismo.

—No, no—protesta la Carbone—; yo soy una enamorada del teatro y no me casaré. He tenido buenos partidos..., entre ellos un inglés riquísimo... ¿Qué haría yo con "auto"..., palacio... y criados, sin temer que ensayar y trabajar? No lo entiendo.

—Pues usted no es de las que limitan su horizonte artístico al teatro. Escribe usted bien, dibuja...

Ella me interrumpe modesta:

—Por Dios, señora. Yo escribo, dibujo y hago música por una necesidad de mi espíritu inquieto, por un vértigo de actividad que se apodera de mí, por el amor y el entusiasmo que tengo por todas las bellas artes. Antes de ser actriz quise ser pintora; pero un día, cuando más entusiasmada estaba copiando un cuadro en el Museo de Génova, pasó una dama inglesa, que después de mirar fijamente mi trabajo, se volvió hacia otra que la acompañaba y le dijo en inglés: "¡Pobre criatura que mal lo hace!" "Gracias, señora; me ha hecho usted un favor", le dije. La pobre se quedó

desconcertada; pero yo se lo agradecía con sinceridad: no he vuelto a coger los pinceles.

—Acaso malogró usted una vocación, pues yo creo que tiene talento para triunfar de todo. Ahora ha abordado usted también el arte nuevo de impresionar películas, que ofrece maravillosas fortunas a las artistas.

—Es un arte que me gusta mucho, porque es todo vida, pasión, expresión.

—¿Le gusta más que el arte escénico?

—Eso no. Me gustan los dos.

—¿Cuál sería la obra ideal de usted?

—Existe ya. *La Figlia di Jorio*. Es de una poesía suprema y de un sentido dramático insuperable. Yo soy una enamorada espiritual de D'Annunzio.

Y Adela Carbone me habla con pasión de la obra de su gran poeta nacional y de Italia, esa Italia a la que yo tanto amo, porque es siempre la patria del arte, del entusiasmo, de las grandes empresas generosas. Me complace oír a Adela Carbone, con su dulce acento italiano, recitarme poesías de Giacomo Leopardi y hablar de mi obra de reivindicación al gran poeta italiano, que, según frase feliz de

Navarro Ledesma, "no pueden comprender los malvados".

Las horas pasan sin darme cuenta, halagadas por la conversación de esta mujer nada vulgar, llena de sentimiento, de idealidad, de esa vida superior, que es tan raro encontrar en las mujeres. Tengo que hacer un esfuerzo para volver a la entrevista. La Carbone me cuenta cómo se impresionan las cintas, el trabajo de las artistas para esa impresión de realidad que tenemos en el cinematógrafo, los sacrificios de las que se arrojan al agua o se golpean y atropellan despiadadamente. Me cuenta los días que ha pasado en Barcelona y la importancia de la casa en que ha operado, casa que opera por el procedimiento italiano, y que ha elegido Barcelona por su luz sostenida e igual, su luz, que es luz española y luz de Italia, y me refiere sus correrías obligadas por las tabernas de Montjuich, para impresionar la cinta, y la alegría de ese trabajo al sol y al aire libre.

Le ruego que me cuente alguna anécdota de su vida.

—Mi vida es muy sencilla—me dice, después de meditar largo tiempo—; sólo recuerdo



una anécdota, que me sucedió siendo aún muy niña, en mi primer año de teatro. El contarle a usted esto me obliga a una confesión—y bajando la voz, con gracia y cara de niña avergonzada, murmura—: Soy un poquito coqueta... No lo puedo remediar.

Yo me río de esa graciosa e inocente confesión, tan femenina, y ella sigue:

—Había recibido la primera carta de declaración..., ese admirador imprescindible de toda actriz, que aún no había yo tenido, y que me decía que estaba en la primera fila de butacas... Aquello me hacía ya una mujer... me daba más beligerancia... ¿Sería el esperado? ¿Mi Caballero del Cisne? Estaba emocionada, llena de impaciencia; me vestí de prisa y salí a escena preocupada por la idea de ver a mi pretendiente. Miraba a las butacas. ¿Cuál sería? Yo no me fijaba sino en los guapos. Entretanto, el público reía a carcajadas. "Se ríen de alguien—pensaba yo—. ¿De quién será?"... ¡Me di cuenta! Era de mí... de mí, que había salido con un zapato blanco y media de seda en el pie derecho, y con una bota negra en el pie izquierdo. Sentí gana de huir, de llorar... ¡Qué ridícula me encontraría mi enamo-

radol Me parecía que iba a perder la felicidad... Y así tuve que estar ante el público toda la escena.

Compadezco su dolor de chiquilla, y le pregunto:

—¿Y su idilio?

—Lo mató el ridículo, como yo temía. No volví a saber de él.

—Fué entonces una salvación para usted, porque el *señor de las butacas* demostró valer bien poco.

Y ya terminada la entrevista puedo saborear la conversación de Adela Carbone y llevo el convencimiento de que es la intérprete ideal de un teatro que se sueña ante ella y en el que todas las palabras son delicadas y tenues como un perfume del corazón.

Se la ve consumirse como una magnolia, llena de nostalgia por su Italia y por su afán de arte y de amor, demasiado sinceros. Tiene algo de ave preciosa que añora un cielo remoto. Toda ella volaría si pudiera. Quizás no he encontrado nunca un alma tan creyente, que tiemble tanto de romanticismo, que se conserve tan inquieta y tan anhelante como Adela Carbone. Se van sus ojos detrás de su sueño, su voz habla

con él y toma una dulzura que parece que la extenúa; su cuello se tiende hacia lo que recuerda o prefiere con un cariño que da algo de su vida y sus manos arden y se alargan en diez finas lengüetas de fuego acariciando su pensamiento.

Adela Carbone, toda de seda, es un entreabierto álbum de arte que espera, callandito, callandito, el día en que toda la elocuencia, bien timbrada y bien sentida, de su alma, pueda revelarse por completo.





## MARIA ALVAREZ DE BURGOS

¿Por qué no he de hacer también una interviú con mi hija? Ella es una actriz de vocación, y, además... es mi hija. Recomendación inapelable que me obliga a hacer la única entrevista quizá injusta.

—¡María! ¡María! ¡Ven! Voy a tener una conversación contigo, una conversación como esas que tú has leído y que yo he hecho sobre las otras artistas.

María me responde desde el fondo de la casa; pero tarda, como siempre, en recorrer el largo pasillo. María viene como sorprendida, como si la acabase de despertar de su sueño íntimo, un poco desgachada y con el libro

que siempre lleva encima como una muñeca. Le reprendo su descuido perezoso.

—No es esa actitud para hacer una entrevista seria, en la que nos debemos hablar de usted. ¿Cómo voy a decir “me recibió la ilustre actriz desarreglada, displicente, con un libro colgando de la mano, como si no fuese con ella la entrevista?”

—Bueno—me contesta ella arreglándose súbitamente, de ese modo con que las mujeres, sorprendidas en su naturalidad casera, se arreglan al saber que las espera la visita de etiqueta, a la que es urgente recibir—. Bueno... ya estoy... Pregunta... Pregúnteme usted lo que quiera...; me coge usted leyendo el último libro de Anatole France.

—Mentira. Ese es un libro antiguo que has cogido de mi librería, donde no dejarás uno sano, y no sé ya cuántas veces has leído cada uno.

—Si me desmientes no podremos hacer la entrevista. Figúrate que hubieras desmentido a otras artistas. ¿Qué hubiera quedado? He dicho lo del libro porque *eso vestía*. La gran actriz debe tener en su mano el último libro extranjero de éxito.

—Es verdad. Me había olvidado de nuestra entrevista. ¿Qué lecturas prefiere usted?

—Me gustan todos los libros. Todos.

—¿Los malos también?

—Los malos son tan desgraciados, que merecen que se les atienda un poco.

—Pero de todos, ¿cuáles prefiere usted?

—Los tuyos.

—¡Pero María, que no se trata de una cariñosa conversación familiar!

—¡Ah, bien! Pues entonces diré que los de Carmen de Burgos.

—Eso siempre será una adulación, y si algo has aprendido en mis libros, es a no adular jamás.

María se ríe. Su alma es libre como la de su madre y no se desconcierta por nada. Tiene una seguridad natural en la vida. Ha viajado mucho, siempre al lado de su madre; ha visto, en íntimo coloquio con ella los museos y las costumbres; se ha sentido sola y mujer, sin necesitar nada más que la seguridad de su alma en medio del aislamiento de lenguas extranjeras, a veces incomprensibles. De todo eso le ha quedado un aplomo en el que su madre confía. Recuerdo que una vez, cuan-

do era pequeña—no tenía más que ocho años— se escapó sola del hotel, dejando recado a su madre de que la esperaba en el Vaticano, y su madre, desolada, pensando en todos los cuentos de niños robados por los transtiverinos, la encontró tranquila, sentada en un banco de la Capilla Sixtina, con ese gesto de suficiencia que hasta los niños toman en los museos.

—Qué lugar, entre todos aquellos por donde ha viajado usted, le ha gustado más—le pregunto.

—Me gustaría mucho volver a Italia, donde, cuando estuve, era demasiado pequeña. Quisiera, sobre todo, volver a Nápoles, donde, en los jardines de la *Villa Reale*, me subía en un cochecillo tirado por cabras, y daba la vuelta al paseo. Aquel viaje tan corto es el viaje más pintoresco y más fantástico de los que he hecho.

—Pero ahora ya no podría usted subir en el cochecito de las cabras...

—¡Es verdad! ¡Qué desilusión! Sin embargo, me encogería y pagaría doble.

—Y de otros países, ¿cuál es el que más le ha gustado?



—¿Países? Yo diría *sitios*. Por ejemplo, en Holanda, aquella isla de Marken, en que todo estaba tan lejos de todo. En Noruega Tronso, en cuyo parque podía leer con luz natural, luz de sol, todo el día y toda la noche. Mi predilecto, sin embargo, es París, aunque me guste más Londres por su señorío, y de Londres, aquella plaza silenciosa de Torrington Square, de cuyo jardín sólo teníamos la llave los vecinos, y podíamos entrar hasta de noche, como en nuestro parque.

—Y de todos esos mares y esos ríos por donde usted ha pasado, ¿cuál le ha gustado más? Siempre preguntamos por las catedrales y los museos, y parece que se olvidan esas magnificencias naturales.

—¿De mares? El mar de Trouvielle, porque en las horas de las altas mareas cubría las flores de la playa, que así parecían flores nacidas en él. De ríos, el Rhin; pero el Rhin contemplado en Suiza, donde tiene toda su poesía de recién nacido. El Rhin y Heine se los quitaría yo a los alemanes.

—¿Está usted todavía enfadada con ellos?

—No les perdono el susto que me hicieron pasar y la poca galantería con que nos tra-

taron al venir el año pasado de Suecia a España. Ya sabe usted cómo nos detuvieron en Hamburgo y cómo por culpa suya corrimos los peligros de la navegación en el mar del Norte durante siete días, entre minas y barcos de guerra, en un pobre barquito carbonero.

—Eso es para estar agradecida; ha visto usted un espectáculo único en el mundo y ha sufrido emociones irreproducibles.

—Pues le aseguro, que me asusté menos la noche que un crucero alemán nos disparó un cañonazo para hacernos detener, que cuando me vi entre los alemanes, vociferando en un idioma que no entendía. Me dió tanto miedo, que rompí a llorar con desconsuelo. Mi madre, en vez de consolarme, se apartó con disgusto de mí, y me dijo: "No es tener alma de española llorar delante de los alemanes". Aquello me dió tanta vergüenza, que me dominé y no volví a demostrar miedo, y eso que lo tenía tan grande, que todavía en España, cuando llegamos a La Coruña, hablaba en voz baja, temerosa de denunciarme con mi acento extranjero.

—¿Habrás usted perdido la afición a los viajes?

—Al contrario. Ahora me voy a Portugal, y lo único que temo es que Portugal no sea para nosotras bastante extranjero. Pero están cerradas las fronteras lejanas y no hay más extranjera que ésa.

—¿Y cuáles son sus ideales artísticos?

—Me gusta la literatura tanto como el teatro. Hasta escribo de pronto un mazo entero de cuartillas, que lleno con mucha tinta como si eso les diese más intensidad e hiciera más trágico y más sangriento lo que en ellas pasa. Otras veces pinto muñecos y hasta sin querer trazo siempre mi caricatura. Pero, sobre todo, me gusta leer; tanto, que a las tres de la mañana tiene mi madre que venir a apagar me la luz, y hasta a veces se lleva la bombilla para que no la encienda de nuevo en cuanto vuelva la espalda. Esa lucha por la luz, de noche, es una lucha terrible que jamás se llegará a resolver.

—¡Es usted una cínica! Pero pase. Se vale usted de que estamos casi en visita. ¿Qué ideales de teatro tiene usted?

—Yo quisiera hacer caracteres muy románticos, pero de un romanticismo muy moderno y muy atrevido. Obras en las que todas

las palabras en vez de hacerme hablar, me hicieran vivir más, me hiciesen delirar, me satisficieran.

—¡No pide usted nada! Eso es peligroso. ¿Cuál sería esa obra ideal para usted?

—Una obra inédita, que tuviese la intensidad de una obra de Ibsen; pero mayor coquetería, más blandura..., más divagaciones...; no sé. Quizá una obra inédita de un desconocido que no se deba descubrir nunca..., no sé...

—Vamos, usted quisiera hacer un poco la revolución desde la escena. Va usted a tener en ese sentido un gran maestro en el insigne Tallaví. ¿No echará usted de menos la vida de luz clara que pierden las artistas?

—Me gusta mucho la luz artificial, y para mí es más de día que en la mañana en la sala iluminada del teatro.

Yo guardo un momento de silencio. Veo que María es completamente dueña de su alma, hasta el punto de que para su madre habrá siempre una sorpresa en lo que haga. Hay ya como una infranqueable perspectiva entre ella y su madre. No están tan cerca como antes. Además, en esa chiquilla hay una decisión y una calma extraña; todo ella espe-

ra con una impasibilidad—que no ha tenido su madre—lo que haya de pasar. Ya en ella el hijo se escapa un poco a la madre. ¡No resulta tan falso papel el papel de entrevistadora!

—Y usted, que es tan frívola, tan ligera, ¿podrá sujetarse a la disciplina del teatro? ¿No echará usted de menos la libertad de sus viajes de desconocida, y esas temporadas de Almería que pasa usted en el campo dedicada a todas las faenas agrícolas, montando un burro, trillando?...

—¡Oh! Eso es delicioso. Pero no habrá que renunciar a ello; yo no sabría renunciar a nada. Quiero vivirlo todo.

Sus ojos grandes y ansiosos me miran ávidos de vida.

—Dígame usted—le pregunto para concluir—, ¿qué es lo que la atrae tanto al teatro?

—La pasión que hay en la escena—me responde sin titubear—. Me parece como si saliese a un mundo más ferviente y más vivo, en el que se está más libre y más fuerte.

—¿No se siente usted bien en su casa?

—Sí. Siempre me he sentido bien; pero sin gloria...

Miro un poco triste a la artista. ¡La gloria! Hay algo de desgarrador en esa palabra dicha por actriz tan querida; ¡cuando se ha visto la gloria en sus elegidos, en su realidad! En su cucaña difícil, en la que todos se desgarran. María, que tiene tanta locuacidad en la vida, ¿entenderá esa otra locuacidad que hay que aparentar en escena? Ella, que ha vivido y viajado tanto, que tantas observaciones de experiencia ha oído en la vida, ¿sabrán adoptar esa simplicidad, un poco ingenua, que requiere la simulación? Muy morena, con sus ojos negros fijos, parada ante mí, ansiosa de hacer una labor de arte, María me causa pena. Cualquiera que sea su porvenir, será duro y costoso; ansiará ir demasiado pronto, demasiado lejos, y demasiado lejos sólo se llega demasiado tarde. ¡Llorará algún día de verdad; alguna estará sola! Viéndola demasiado en profesional, en este momento me da miedo de seguir pensando en ello.

Con un beso paso de la entrevista a la vida de siempre, en la que ella es una niña que hace lo que quiere, que piensa con independencia y que lee con una tranquilidad admirable hasta para su madre misma.



## MARIA GUERRERO

Un criado nos precede, mostrándonos el camino para llegar al cuarto de la ilustre actriz. Le seguimos por pasillos y escaleras, que más parecen de morada señorial que de un teatro.

—Esperen aquí un momento—nos dice una doncella de tipo extranjero—; la señora está en escena.

El saloncito es el mismo que conocí hace años; nada ha cambiado en él. Es sencillo, alegre, un poco amanerado, un poco “bombonera” con sus paredes y sus muebles claros y las porcelanas y objetos de cerámica que ponen ese frescor de agua que dan los colores de las cerámicas tan exquisitas. Algu-

nos búcaros tienen crisantemos y cardos; un viejo arcón presta un valor nobiliario a la estancia de la aristócrata actriz, y sobre las mesas y las paredes se ven retratos de su marido y de sus hijos. No veo más que un retrato que no sea de familia: el de D. José Echegaray.

Hasta el gabinetito llegan los acentos de la declamación del escenario como un ruido de disputa en la calle; al terminar, resuena el eco de un oleaje de aplausos, y como huyendo de ellos aparece María Guerrero, vestida con su traje morado de princesa castellana, que le sienta divinamente.

Se adelanta, cariñosa y expansiva, a saludarme, y luego se deja caer en la butaca y empieza a quitarse tocas y gasas. La veo tan fatigada, que no puedo menos de decirle:

—Creo que no es oportuno molestarla esta noche.

—No, no—me dice con viveza—. A mí no me molesta estar aquí con usted hasta las cuatro de la mañana, con tal de que no hagamos interviú.

—Eso no puede ser, amiga mía; yo necesito que usted figure entre las actrices escogi-



das, de las que daré las intimidades. Son sólo intimidades de arte.

—Es que yo no sé decir nada. No me he dejado entrevistar jamás ni he dado nunca notas para una biografía.

—Aquí no se trata más que de unas sencillas preguntas sobre arte. No creo que la molesten; yo no le voy a preguntar qué año nació ni con qué obra hizo su *début*.

—No me convence usted—responde ella—; no puedo hacer interviú. Las he negado a los periódicos, y eso sería motivo de queja. Ahora mismo le voy a escribir a una revista diciéndole que me es imposible acceder a una entrevista que me pide.

—Pero esto de las interviús—le hago notar—es una colaboración que los artistas deben a los periódicos que tienen para ellos consideraciones desinteresadas. La Prensa le ha hecho a usted siempre justicia, y no comprendo por qué se niega a ella. Aunque usted no necesite ya al público.

—¡Oh! No, yo necesito al público siempre—protesta María Guerrero—; precisamente por eso no me expongo a decir nada que le pueda desagradar.

—Ese peligro no existe, reproduciendo con fidelidad lo que usted hable, para cuyo fin yo le enviaría las cuartillas.

—¿Y si lo tacho todo?—me dice, risueña.

—Tengo costumbre de ser un poco cauta y guardar los borradores—le respondo—; pero hace poco he visto publicada una entrevista con usted.

—No fué conmigo—aclara—, sino con mi esposo. El *Duende* estuvo varias veces en casa, y al fin...

—¿El *Duende*?

—El *Caballero Audaz*; siempre me equivoqué y le llamo el *Duende*. Por cierto que cuando me preguntó lo de la representación de *Los semidioses* yo no pensé que era todavía de la interviú y contesté con una broma sobre el *Gallo*. Yo soy muy aficionada a toros; es mi delirio; lo que más me gusta en el mundo.

—No comprendo esta afición. Me parece una fiesta bárbara.

—¡Qué disparate!—exclama, sin poderse contener.

Yo me sonrío y pregunto:

—¿Va usted aquí a los toros?

—Aquí y en todas partes. No hay nada más hermoso.

Sus grandes ojos se han animado. Hay en ellos un reflejo de tragedia.

Tal vez la trágica siente, como espectadora, el valor del melodrama de los toros. Sus ojos me recuerdan los de Sarah Bernhard, y se lo digo.

—Son diferentes—me contesta—. Sarah los tiene azules, verdosos ¡y tan grandes!

—¿La conoce usted personalmente?

¡Ya lo creo! Sarah me quiere mucho. Siempre estoy con ella cuando vamos a París.

—A propósito de París: me ha dicho una dama francesa, amiga mía, que no gustó mucho allí el teatro español; que les pareció nuestro teatro clásico demasiado severo y pobre de decorado.

—De ninguna manera—me dice con viveza—; llevamos nuestro repertorio, nuestro vestuario; hicimos obras de todas clases, y el público quedó encantado.

—Entonces no me habían informado bien.

—¡Si se quedaron con dibujos de nuestros modelos y hasta con nuestro sastre!

—¿Han perdido ustedes ahora su vestuario en América?

—No ha sido perdido, sino olvidado. Debe estar para llegar.

—¿Le ha ido bien en América?

—No, no me interrogue; no le contesto.

—Bueno—le digo—; ese traje de princesa la hace a usted autoritaria esta noche. Otras veces no se ha negado usted a mis informaciones, y ésta es quizá la más sencilla: se reduce a cómo ensaya y prepara usted sus papeles.

—¡Nada! Eso sería darle a usted el secreto del sumario—responde.

—La fórmula no es el arte—le hago observar—. Sin embargo, respetaremos el secreto. El autor que usted prefiere no hay que preguntarlo...

Señalo el retrato de Echegaray; María Guerrero se vuelve hacia él con ternura:

—¡Oh! ¡Ya lo creo! ¡Tan bueno, con tanto talento!

—¿Y qué papeles le gustan a usted más?  
¿Los de reina?

La Guerrero, que ve asomar de nuevo la entrevista, casi se encoleriza:

—No sé, no puedo, no quiero contestar. Este que estoy haciendo. Siempre el último.

—Pues ya me ha contestado usted.

—No diga eso; resultaría una tontería; yo no he dicho nada.

Deseosa de que le hable de otra cosa, se levanta y me dice:

—Venga usted conmigo. Me voy a vestir para otro acto.

—La sigo a su tocador, que está contigo. Me hace sentar, y empieza a vestirse un soberbio traje de terciopelo morado, bordado en oro. Mientras se viste hablamos:

—¿Qué arte prefiere usted además del escénico?

—Todos... Todos... ¿Quién es capaz de elegir?

—Usted ama la Música y sabe ejecutarla.

—Sí...

—La he visto a usted algunas mañanas en el Museo de Pinturas.

—Hay tanto bueno allí, que es conveniente ir de cuando en cuando..., y eso que yo tengo en la cabeza cuanto se ha hecho en historia del traje... Voy como va todo el mundo.

—Tiene usted una gran cultura.

—He aprendido lo que necesitaba para mi arte.

—¿Sabe usted muchos idiomas?

María Guerrero vuelve a recordar que la interrogo, y calla.

—Tan prevenida está usted esta noche—le digo—, que no encuentro a la amiga de siempre; parece que está resistiendo un ataque de florete: siempre en guardia y siempre cubriéndose.

Se acerca a mí con viveza y con las manos tendidas:

—No, no paso por eso. Yo soy para usted la misma. Usted vendrá mucho a verme; charlaremos muchos ratos. Es esto de la interviú lo que me pone nerviosa.

Al hablar, su voz toma una inflexión cariñosa y da una nota propia de ella, que emplea siempre en escena al pasar de una pasión a otra. Es una nota en la que se percibe un sonido de "ene" dulcemente estrangulado entre los labios, como un signo de negación de la pasión que deja por la pasión nueva que la asalta. En sus manos hay un gesto blando, que parece poner una caricia en lo que toca.

Se lo digo, y ella ríe y contesta:

—Es lástima que no sea yo la que interrogo a usted para decir tantas cosas buenas de mí.

—Las diré yo. ¡Al buen pagador no le duelen prendas!

Mientras se rodea un encaje de oro a la cabeza, yo miro la amplia mesa de tocador y me fijo en un detalle pueril y trivial. No veo el ciento de tijeras de todos tamaños que acostumbraba a tener. Se lo hago notar:

—Es que a ésta—dice, señalando a su doncella—no le da por eso.

—¿Es francesa?

—No, austriaca. ¿No se ha fijado usted que le hablo en alemán?

—Como no me quiso usted decir qué idiomas hablaba, no me he querido dar por enterada.

María Guerrero se prende el velo de encaje a la cabeza con un arte exquisito. Resulta muy suntuosa.

—Lo mejor que podría preguntarle a usted para interesar a las lectoras—le digo—es lo que hace para estar cada año un año más joven. Aunque ahora me parece un poco más gruesa.

—No—protesta con viveza—; más delgada que antes de ir a América. Sin duda, usted compara desde hace más tiempo. Me peso continuamente, y tengo un gran cuidado. Es este traje suelto, sin duda, el que le da esa impresión.

—Un traje más lujoso, seguramente, que los que llevaría Doña Isabel—le objeto—. La Historia nos cuenta cómo componía el sayo de velludo de su esposo, y no creo que fuese muy cuidadosa de su *toilette*, a juzgar por el voto de no mudar de camisa durante el cerco de Granada.

—Sin embargo—dice la Guerrero—, de aquella época quedan trozos de tela verdaderamente admirables..., como los bordados... No se hace nada semejante ahora. ¿Recuerda usted las casullas que hay en El Escorial?

—Sí, señora; desgraciadamente, nos va quedando poco de eso—respondo—; los anticuarios se dan buena maña para llevarse un tesoro artístico, que ninguna ley protege. He visto iglesias españolas enteras en el extranjero.

—Y yo—confirma la ilustre actriz—, en Nueva York, en un hotel muy *chic*, donde nos



hospedábamos, huyendo de la vulgaridad de los grandes hoteles, había en el *fumoir* una magnífica casulla antigua, bordada, que procedía de España. Una maravilla.

En este momento entra en el tocador una dama alta y distinguida. María Guerrero nos presenta. Es la esposa de Eduardo Marquina, el poeta autor de la obra que se aplaude.

Mientras cambiamos algunas frases, María Guerrero se da blanco en la garganta y carmín en los labios y las mejillas. Le hablo de haber presenciado también el tocado de Georgette Leblanc, en París, el día que se estrenó la *María Magdalena*, de Maeterlink.

—He conocido a la Leblanc en el cuarto de Sarah, en París—dice María Guerrero.

—Las artistas extranjeras se pintan más—le digo—; usted apenas lleva pintura.

—Yo me he pintado bien, como se debe una pintar—responde—; pero los días que hay función de tarde y noche, a esta hora no queda ya ni pintura ni nada.

Me fijo en la perfección con que están pintados sus ojos:

—¿Se ha fijado usted—le pregunto—en que las artistas francesas se ponen sobre el lagri-

mal un pegote de pintura blanca y un toque rojo?

—Sí; pero eso... en una escena trágica...

—Es peligroso, ¿verdad?

Al percibir el tono de interrogación vuelve a guardar silencio, y, alegre y risueña, amenaza a su amiga con la bola del carmín.

—Es cada vez más chiquilla—observo—, y, sobre todo, hace una Isabel I muy simpática. Es la primera vez que me es simpática la figura de esa Soberana.

—¡Antipática la Reina Isabel!

La mirada que cambian las dos señoras me hace conocer que les parece una enormidad mi afirmación.

Se aproxima el momento en que la actriz va a volver a escena:

—Ya sabe usted—me encarga—: deje mi entrevista para la última, y luego dice que por un dolor de cabeza, por cualquier cosa, se queda sin hacer.

—Pero, querida amiga, si la entrevisté está hecha, con lo que hemos hablado y lo que yo he observado; y eso sin decir palabra que usted no haya pronunciado.

—Yo no he dicho nada, "Colombine"; yo

no he dicho nada... Si cuenta usted estas cosas, nos vamos a pelear.

—¿Y cree usted que eso no sería interesante para el público?

—¡Pues me he lucido!—exclama graciosamente.

—En vez de pelearnos—añado yo—, deme usted el retrato que más le guste.

—Eso sí, y dedicado y como usted lo quiera. Mis favoritos son los de doña María la Brava y Santa Teresa. Soy de los últimos que me he hecho.

—Comprendo que le gusten más por eso. Un sabio amigo mío dice que las mujeres de talento son más interesantes cada año que pasa, porque su espíritu se sublima más y esparce mejor su luz en el semblante. En cambio, las necias necesitan ser jóvenes.

—Bueno—dice la Guerrero con mal humor—; ya tengo que enviarle a usted mi retrato de quince años para que no parezca que quiero dar a entender que me creo un gran talento.

—Sigue usted en guardia—le digo—; es lástima que los autores conceptuosos la hayan vuelto a usted tan suspicaz.

Ella ríe de buena gana. Se hace una pausa, y yo experimento una extraña y vaga melancolía. Es quizá el resumen de mi entrevista. María Guerrero me parece un poco apartada de la vida de la espontaneidad, de la desenvoltura natural y de la libertad que debe rebosar en la vida de la artista; de eso que es ligereza, transigencia, abnegación, pobreza, tal vez imperfección, pero que da una gran frescura a la existencia y a la generosidad del artista...

Su palacio, este teatro encerrado en una etiqueta dolorosa, casi trágica, y el automóvil, como galería de cristal, entre el palacio y el teatro... Todo ese ritual riguroso, ese artificio, esas limitaciones, ese profesionalismo que llega a ser atrozmente conceptuoso; ese mimo intenso cortesano y cerrado de su vida me parece como si ahogase y empastase un poco a la gran actriz. Ya no hace aquellos ensayos de teatros distintos y rebeldes que hacía antes; no se expone al fracaso que salva y renueva, ni al aire libre y reformador. Ríe, ríe todavía; pero en su mismo reír hay cierta inmovilidad, cierta impasibilidad.

Me despido satisfecha de haberme apoderado del *sprit* de su conversación y de su ges-

to, más interesante aún y más íntimo que si hubiese contestado a preguntas de patrón común.

—Mire; no publique nada—me grita aún con su voz armoniosa—; si lo hace, rectificaré.

—Bueno—le respondo—; la rectificación de usted hará más interesante la entrevista.





## LORETO PRADO

Entro en el teatro Cómico por esa puerta disimulada, y como de otra casa distinta del teatro, y avanzo sin encontrar a nadie... Estos aledaños de los teatros son como esas casas misteriosas y destartaladas donde buscan los "detectives" y donde los ladrones secuestran y citan... Un pasillo... Levanto un portier... Otra estancia... Adelanto con miedo y apenas me atrevo a coger otra cortina; me parece que camino hacia la escena y que de pronto me voy a encontrar ante el público.

Un cura motilón, viene a saludarme. Es Chicote con su voz de guasa; él me conduce al cuarto de Loreto, que se halla en escena.

A los pocos momentos aparece una aldeana pequeñita, vivaracha, muy ágil, muy simpática, muy lista y muy graciosa: es Loreto Prado, que hace un ama de cura deliciosa, con todo el aspecto de ser muy agradable, muy alegre, muy limpia y muy hacendosa. Se comprende que la mesa rectoral debe tener manteles blancos y pan candeal tierno y sabroso con sus cuidados.

Loreto me abraza con su viveza natural. Ha hecho una escapatoria de la escena para venir a verme y tiene que volver a entrar. Es como si saliese a hablarme un momento al zaguán de la casa del cura, con el oído atento hacia el interior.

Asisto entre bastidores a la representación de la obra. Es regocijante ver todos estos detalles internos de la farsa; cómo un martillazo sirve de aldabón a la puerta, cómo suenan las campanas a compás del falso tirón de la cuerda, cómo se dispara un tiro, que sacude los nervios de los espectadores, y el afán incansable del traspunte.

Al terminar, Loreto me conduce al saloncillo y se sienta a mi lado:

—Aquí—me dice—sudan y padecen los au-



tores la noche del estreno: se pasean de arriba a abajo... ¡Ahora soy yo la que va a pasar un mal ratito!...

—¿Tiene usted miedo a las entrevistas después de haber hecho ya tantas?

—La última parece siempre la primera... Impresiona el decir cosas que no se reflexionan lo bastante, y que luego lee toda España.

—Pues es preciso ser franca, amiga mía.

—Me puede usted preguntar, que yo le digo cuanto quiera usted saber.

Loreto está cada vez más chiquilla, más vivaracha, más juvenil; hay en la desigualdad de sus facciones una gran belleza de expresión, de reflejo de espíritu, de inteligencia. Sus ojos vivos y maliciosos parecen apoderarse de los pensamientos apenas esbozados, y sobre todo, tiene la belleza de su cabellera, una cabellera que parece capaz de absorber toda la savia de una vida: recia, exuberante, pareja; una cabellera que, suelta y tendida sobre sus hombros, la viste como un manto nazareno.

—Yo no quiero saber más que cosas muy sencillas, cosas de su arte, de su vida de teatro—respondo al ofrecimiento de sinceridad que me ha hecho.

—Pues yo le voy a dar a usted también una noticia privada: la de mi próximo matrimonio. Ya era hora, ¿verdad?

—Pues, francamente—le respondo—, esa noticia no se la doy al público. Porque se ha dado ya tantas veces, que no me van a creer.

—Fíelo usted esta vez como si lo apadrinase—interviene Chicote—. Ahora va de veras. Antes, Loreto creía que el matrimonio la alejaba de su madre, de los deberes que tenía que cumplir, y yo respetaba sus escrúpulos.

—Sí, siempre está igual, no se altera por nada—sigue ella—. A mí me desespera que digan que nos retiramos del teatro.

—¿De modo que siguen y seguirán ustedes en la brecha?—pregunto.

—Sí—afirma Chicote—; seguiremos trabajando como siempre, juntitos...

—Eso ni que decir tiene—interrumpe Loreto.

—Como que yo no concibo al uno sin el otro en escena—les digo—. Siempre al ver a Loreto espero que aparezca Chicote. Siempre se protegen y se animan. Son como algo más íntimamente unido que los que se unen sólo por el amor o el matrimonio. Les une más que nada esa camaradería, ese compañerismo: co,

munidad de pensamiento, de ideales, de aspiraciones, de confianza.

—¡Eso! ¡Eso!—palmotea ella—. Todo eso es más fuerte que el amor, como dicen en los libros.

—¿Cómo debutó usted?—pregunto.

—Yo no tenía afición al teatro. Debuté de catorce años, y el día de mi debut le pedía a todos los santos salir mal. Cuando me aplaudieron lloré porque ya no tenía más remedio que seguir por este camino, que necesidades de la vida me hacían emprender contra mi gusto.

—Su carrera ha sido un continuo triunfo.

—Me quieren—continúa ella—porque yo también quiero al público... Me entrego a él por entero... con alma y vida... tal como soy... Me gusta mucho que me quieran... Eso le da calor a la vida. En mis beneficios es curioso ver los regalos que me hacen. Gentes pobres me traen pollos, huevos, frutas, manifestándome con todo ello un cariño tan espontáneo que me conmueve como si me trajesen materialmente el cariño en cariño. Desde que murió mi madre hay admiradores que tienen la delicadeza de poner flores en su tumba

los días de mi beneficio. ¿Se puede dar algo más tierno y amistoso?

—Lo merece usted todo—respondo—, precisamente por esa sencilla naturalidad con que se entrega usted al público. Yo cuando la veo en escena es lo mismo que cuando la veo en su cuarto. Es el mismo tono de voz, la misma risa, los mismos movimientos, la misma confianza de estar en familia; en ese aspecto usted casi no representa. Parece que inventa usted los papeles según se le van ocurriendo, dando tironcitos a su gracia. Debe aprender los papeles con facilidad.

—Sí, no me cuesta trabajo; si me costase no los haría. Me fijó mucho el día que el autor lee la obra, y conforme va leyendo me voy poniendo en el caso... Leo el papel desde el primer momento. Luego lo estudio varias veces, leyéndolo para mis adentros, y en el primer ensayo le doy todo su relieve, todos los gestos, todas las entonaciones... y se acabó. Ya no estudio más.

—¿Y llega usted a dominarlo bien de memoria?

—De memoria, no. Yo no tengo gran memoria... Además no quiero aprenderlo... Me pa-

rece que el saber muy bien el papel nos lleva a la rutina del recitado... Se dice demasiado de prisa, con menos calma, con más dureza. Hay más de papagallos... La molesta a uno el apuntador que lleva adentro y que se adelanta demasiado a todos los momentos.

—Según eso, para usted es indispensable el otro apuntador, el apuntador de fuera...

—¡Naturalmente! Si viera que no estaba, me daba algo. Una vez trabajé sin apuntador; pero no sabía qué faltaba, no me di cuenta, y sólo con la ilusión me creí que lo oía.

—¡Es gracioso! Es lo que pasa ante los chubesquis que están apagados cuando los creemos encendidos. ¡Que nos asan!... Sin embargo, cuando una obra alcanza muchas representaciones, llegará usted a saberla.

—Sí. Hay obras que les hemos dado cuatrocientas representaciones. Por mucho que se haga para no saberla se aprende a la fuerza... Y entonces se hace peor; más repetido, más rígido.

—Es usted la primera actriz que me afirma esto—le digo.

—Pues es sincero... Un papel de memoria es siempre un recitado con poca alma... Y

como se vaya una palabra, ¡la hemos hecho!  
¡Se paró el carro!

—Lo que yo noto en usted, y, sin duda, debe obedecer a esto que me dice, es una gran variedad en la representación. Hay novedad en cada una de ellas; en todas ellas estrena usted la obra de un modo distinto. Le da usted una vuelta completa y es distinta, como somos nosotros distintos cada día sin dejar de ser los mismos.

—Como que no voy a ser un muñeco—responde ella—al que tiraran con cordelitos. Con tal que el ademán sea apropiado, cuanto más natural, mejor. Vea usted: esto que le estoy diciendo puedo decirlo así... así... o así...

La genial actriz cambia tres veces de actitud, y todas las que adopta son igualmente confidenciales y cariñosas.

—Los papeles no pueden salir igual más que cuando son mecánicos—sigue ella—, prendidos con alfileres.

—Lleva usted a veces su libertad a “meter” alguna “morcilla” que el público, cautivado por su gracia, aplaude siempre.

—No—contesta riendo—. Se exagera atribuyéndome eso. Es cierto que en algunos mo-

mentos he de añadir una palabra, hacer unos puntos suspensivos, prolongar una risa. No me voy a quedar callada como un palo. Es como en la vida cuando hablamos espontáneamente. Me posesiono del papel, y si un compañero tarda en entrar, si queda un hueco inexplicable... entonces digo algo... lo preciso... ¿Comprende usted? Esas son "morcillas de situación". Casi indispensables.

—Eso demuestra que usted encarna tanto en el personaje—digo—que lo liberta del papel.

—No sabe usted hasta qué punto—me responde—. A veces tengo que hacer un papel de aragonesa o de andaluza y, sin darme cuenta, todo lo que hablo en mi casa es en andaluz o en aragonés. No sé si represento o si soy el personaje que me preocupa.

—¿Y qué papeles le gustan a usted más?

—Los más sencillos, los que más se acercan a la realidad; me da lo mismo que sean de mujer o de hombre. Los únicos que no puedo sufrir son los que tienen algo de coquetería o de sicalipsis; no estoy a gusto en ellos, me avergüenzan... Tampoco puedo resistir esos papeles en que me tienen que llamar en escena bonita... preciosa... Me sacan de tino.

A veces, cuando el autor lo pone, lo borro yo.

—¿No le gusta a usted que la piropéen?

—No es eso. Lo que no me gusta son las exageraciones... Yo sé que arregladilla paso... y no me desagrada que me llamen mona, graciosa o cosa así: pero "preciosidad", me saca de tino. No lo soporto.

—Debe usted ser muy nerviosa.

—¡Ya lo creo! Si me viera usted en un día de estreno... Me pongo como loca. ¡Ah! Me iría... no sé donde... Me escaparía... No se me puede aguantar... Ni mi familia puede hablarme.

—Yo la he visto a usted en escena en noches de estreno y no he notado nada. Me parecía usted tranquila.

—Es un fenómeno curioso—dice ella—. En cuanto me veo ante el público me calmo y me tranquilizo por encanto. Hay que salvar la vida o morir.

—Todas las actrices—observo—me confiesan ese miedo a los estrenos. Yo lo creo un sentimiento piadoso, porque después de todo, las que llegan a tener un nombre como el de usted se salvan siempre del fracaso, que sufre sólo el autor.



—No—protesta ella—, se equivoca usted. Nosotras vamos envueltas en ese fracaso. Además del interés por el autor, que confía en nosotras, hay mucho de amor propio. Puede culparse del fracaso a nuestra negligencia, acusar menor suma de facultades, no saber comprender el personaje. ¡Muchas cosas! Nos llega a parecer que nos perderemos con la obra para siempre.

— Y entre todas, ¿cuál es la anécdota más interesante que me puede contar?

Loreto medita. Es un nuevo aspecto de su figura, tan movable y vivaracha. Parece una niña disgustada de tener que reflexionar en vez de seguir jugando, subiéndose a las sillas, dando vivas a todo y echándose al cuello de sus amigas. Al fin dice:

— Recuerdo un día que me sucedió una cosa verdaderamente extraordinaria. Para comprenderla bien sería preciso que usted viera cómo nos persiguen y nos agobian los autores noveles. Es cierto eso de que no hay español que no tenga una obrita para el teatro. ¡Y qué obritas a veces! El que menos se cree un genio desconocido. Si hubiera que leerlas todas sería cosa de darse un tiro. Chicote, que es el

director de la compañía, me libra de leerlas.

El aludido hace un gesto de cómica resignación, y Loreto continúa:

— Pero es el caso que uno de esos autores se empeñó en dejarme su obra, y, que quieras que no, insistía en que la había de leer... y que me la había de leer él mismo... Fué inútil cuanto le dije... No le pude convencer, y me dejó las cuartillas a viva fuerza... Al día siguiente fué a mi casa y no le recibí... La criada le devolvió la obra, diciéndole que me era imposible leerla. Entonces el buen señor montó en cólera; insultó a la sirviente, me dedicó una porción de frases malsonantes, y acabó diciendo: "Dígale usted a la señorita Prado que esta noche, a última hora, iré al teatro para que oiga lo que se merece". Excuso decirle a usted lo que sucedió cuando se enteraron Chicote y los demás compañeros; tanto ellos como otros muchos amigos que me estiman, estaban preparados con sendos bastones para propinar una paliza al desconocido si se atrevía a cumplir su amenaza de insultarme. De pronto, a eso de las doce, llega el criado anunciando a un señor... Era el preciso momento en que yo entraba en escena; me

volví a mirar y reconocí a uno de mis antiguos y buenos amigos, ausente hacía mucho tiempo... Todos los que esperaban al desconocido corrían hacia él... Yo estaba ya en escena. ¡Qué apuro! Dije algunas palabras de mi papel al público y corrí hacia las cajas, gritando: "No es ese... no es ese... Que no le peguen... Ese no es". Instantáneamente me volví al escenario y quise seguir representando... Dije algunas frases... y escapé hacia dentro, preocupada por el ruido de las voces, gritando: "Que no le hagan nada; ese no es".

—¿Y el público?—pregunté, riendo.

—No comprendía lo que pasaba; creería que me había vuelto loca. ¡Qué sé yo!

—Y ¿qué hizo?

—Aplaudir. ¡Por algo soy su Loreto!

—Así se comprende que se encuentre usted siempre a gusto frente a él—digo.

—Siempre—repite la actriz—, no siendo en los *vermouths*. Son la cosa que más odio.

—¿Por qué?

—Ni yo misma puedo decirlo. Soy supersticiosa, y tengo la creencia, que no obedece a nada, de que desde que hay *vermouths* soy

más desgraciada, me pasan cosas malas... Los aborrezco.

—Ahora lo que me sucede, Loreto—le digo—, es que, después de esa anécdota que usted me ha contado, se hace más difícil preguntarle cuál es la obra ideal que usted soñaría para realizar todos los anhelos de arte, insospechables hasta para usted misma, que hay en su alma. Comprendo que con esta pregunta estoy haciendo un daño terrible a las actrices, porque ese diluvio de autores inéditos va a caer sobre ellas pretendiendo realizar el ideal que sueñan escribiéndoles la obra ideal.

Loreto se ríe y me dice:

Mi obra ideal sería aquella que mejor encarnara un tipo clásico español. Una encarnación del alma de nuestro pueblo.

—Sueña usted algo así—respondo—como esos tipos que nos han dejado las novelas ejemplares de Cervantes o los libros de picaresca.

—Sí, precisamente; una cosa muy popular, muy castiza, muy española, muy madrileña, de mucha pasión y de mucha alma.

—Siga dándome detalles.

—Con tal que sea de época actual, lo de-

más no me importa—dice—. Me da lo mismo un papel de vieja, de joven o de muchacho.

—Se olvida a usted un detalle interesante—digo.

—¿Cuál?

—Que el protagonista sea Enrique Chicote.

—Eso por de contado—exclama ella riendo—. Chicote tiene que ser el otro madrileño heroico... El, Daoiz, y yo, Velarde...

Me despido de Loreto con la efusión de esas buenas aldeanas que se despiden cuatro o cinco veces y después dicen un gran rato adiós con el pañuelo.

Loreto representa en el Arte la cordialidad. Es la mujer que atrae al pueblo, lo exalta, le hace reír, le hace recordar sus fiestas, su modo de ser campechano, sus patrias chicas y también sus tristezas: y hasta a veces le da hecho carne el novelón sentimental que ha henchido su corazón en los ratos novelescos... Loreto es la actriz que hace del teatro un hogar muy grande, grande como un teatro, y en el que se encarga de conmover y divertir a la familia, que es su público, compuesto, más que de

espectadores solitarios, de familias unidas, conmoviendo con su arte claro, sincero y jovial tanto a los niños como a los ancianos. Loreto cultiva lo que es base de la asociación cordial que crea la ciudad: la alegría cotidiana, la abnegación sencilla, la prodigalidad, la bondad llana, expresiva, locuaz, franca, derrochadora, convincente.



## RAFAELA ABADIA

Llego en mal momento a buscar a Rafaela Abadía. La artista se halla ocupada en un cambio de casa, tan enojoso siempre. Están por medio espejos, cuadros, muebles y *bibelots* con ese desorden de las mudanzas que dan idea de una especie de movilización en que todas las cosas, fuera de su lugar, luchan por encontrar su verdadero sitio.

No puedo disimular mi sorpresa al verme frente a Rafaela Abadía. Yo no la había visto en seis años y esta primera actriz, elegante, que se instala en una suntuosa casa-palacio, apenas me recuerda a la simpática e inteligente aficionada que prestó su colaboración en

aquel intento de teatro de Arte que *Miquis* y *Gómez de la Serna* levantaron con tan heroica testarudez en medio de la nada ambiente.

Es, quizás, la de usted la carrera más rápida que se ha hecho en el teatro—le digo.

—No he encontrado dificultades en mi camino—responde—. Sólo he sido meritoria un mes. Entré en el Español con la *Cobeña* y *Borrás* en Diciembre, y en Enero salía de primera actriz con este último.

—La recuerdo a usted antes de ese comienzo de carrera que podemos llamar oficial. Yo creo que su iniciación se debe principalmente a teatro de Arte, y que aquellas obras hechas allí con tanto fervor las recordará siempre entre sus triunfos más legítimos.

—Efectivamente. Allí hice *Sor Filomena*, *El peregrino* y *Teresa*.

—Allí se ponían obras que se salen de la elección vulgar de los empresarios. Además de las obras que usted representó, tiene usted el triunfo de las que leyó, en un ambiente de entusiasmo y recogimiento que daba a su lectura el valor de una representación apasionada. Tal vez no se le presente jamás una ocasión semejante de entregarse por comple-



to a un arte puro y desinteresado. Eso debe haber influido sobre su gusto para elegir su género predilecto.

—No me gusta especializar en ningún género; prefiero hacer papeles diversos, contradictorios. Eso da más flexibilidad a una actriz.

—Dígame. ¿Le cuesta a usted trabajo preparar sus papeles?

—No; tengo una gran memoria, y además en poco tiempo he trabajado mucho. He estado en América, en provincias. No he descansado un momento.

—Y por lo visto con buen éxito...

—He ganado dinero. Mi primer beneficio, sólo en regalos, me produjo 8.000 duros. Todas mis joyas y todos mis objetos de arte son regalos... Y tengo joyas magníficas.

—¿Tiene usted algunos de esos caprichos de artista que no se amolda a la monotonía de la vida ordinaria?

—Me gusta verlo todo, vivirlo todo; soy muy curiosa. Pero como esas extravagancias no son aquí bien vistas, me resigno a vivir la vida corriente. Ahora he comprado un *auto* y estoy entusiasmada con ese *sport*.

—¿Tiene usted un temperamento arrojado?

—Una mezcla. Soy romántica en alto grado. En Melilla me llevaron a visitar el Hospital y el Manicomio, y me produjeron tal impresión, que mientras estuve en ellos no me pude dar exacta cuenta de tanta tristeza; pero al salir y sentir el aire a la cara, me eché a llorar y me acometió un síncope.

—¿Tiene usted esa misma sensibilidad en el teatro?

—Sí. Siempre que lloro, lloro de verdad.

—¿Qué pasión es la que más la conmueve?

—La de madre. Es raro no teniendo hijos, ¿verdad?

—Hace usted buena la frase de que en toda mujer hay siempre una madre.

—Es que tengo una idea altísima del amor maternal. Precisamente en Melilla, en el Manicomio, vi una mora loca. Era una mujer terrible; había sido cómplice del asesinato de su marido, viendo con la mayor sangre fría el que su amante descuartizara el cadáver...; pues bien, esa fiera se volvió loca del dolor porque la separaron de su hijo.

—Veo que le ha dejado a usted honda impresión su estancia en Melilla. Lo comprendo, porque conozco el drama real que hay en ella. Ese drama del Hospital de sangre, del Manicomio y del campamento, que hasta a usted, acostumbrada a la ficción de grandes tragedias, la ha conmovido de modo inolvidable.

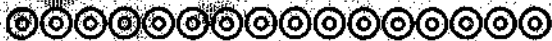
—Es verdad. Yo estuve a depositar flores sobre la tumba de los soldados muertos, y en medio de las ovaciones y los homenajes que me tributaron, he sentido todo el dolor y la desolación de la guerra.

Reina un penoso momento de silencio triste, que rompo, encaminando nuestro pensamiento hacia lo por venir.

La bocina del automóvil nos interrumpe. Rafaela Abadía no puede contener los nervios, y como una chiquilla corre al balcón. Yo la contemplo complacida. Son los primeros días del estreno de su *auto*, de la instalación en su gran casa; los momentos en que saborea el triunfo de su esfuerzo y de su inteligencia.

Pero el *auto* espera y es discreto dejar libre a esta mujer, que tan pocos momentos puede gozar de su libertad, de su intimidad, de ser

ella; antes de ir a llorar, a reír o a conmovér con esas palabras y esos sentimientos ajenos, que está obligada a hacer suyos en una penosa reencarnación.



## JOSEFINA BLANCO

La esposa de Valle-Inclán me recibe en una estancia que lleva el sello de distinción de los grandes artistas. Muebles antiguos, señoriales, tapizados de esas telas policromas en las que sobre un fondo oscuro se mezclan pájaros y flores fantásticos que los ojos se empeñan en descifrar como un jeroglífico, como sucede con esos hilillos de colores de los mantones de alfombra que llevan entre la trama tanto sol. El magnífico retrato del ilustre escritor, pintado por Anselmo Miguel Nieto, y cuadros de Romero de Torres decoran las paredes. Sobre los estantes hay porcelanas de Sajonia, cofrecitos cincelados y bustos como el

de "La Bella de las Manos", que ponen en el ambiente una nota de arte y originalidad.

Es siempre la señora de Valle-Inclán esa figura juvenil, menudita, graciosa y pizpireta que no olvidarán nunca los que la han aplaudido en escena.

—¿Cómo se ha acordado usted de mí?— dice con encantadora sencillez—. Si yo creo que están ya muy lejanos los tiempos en que yo pertenecía al teatro...

—Según eso, ¿no siente usted ya afición por él?

—No. Yo hubiera tenido afición si mi tipo me hubiera permitido hacer otra clase de papeles: alta comedia, tragedia. Pero tener que estar siempre condenada a representar ingenuas, cuando mi espíritu ansiaba otra cosa, no valía la pena de ser artista.

—¿De modo, que a usted los papeles de ingenua, que hacía de ese modo tan natural y tan inolvidable, le eran impuestos por su tipo?

—Sí, señora.

—Verdaderamente es irritante ese convencionalismo del teatro. No sé por qué una Reina o una figura pasional y magnífica no la ha de representar una mujercita pequeña. Ya

que en la vida real ella sufre el embate poderoso de las tragedias y de todas las pasiones.

—Así es; sin embargo, no convence.

—Pero usted, en su género, ya era una triunfadora.

—No lo crea usted. Aunque me digan eso, yo creo que he fracasado en el teatro y no me importa.

—Eso prueba que su éxito en la vida es superior a todo.

—Sí. Soy feliz y no echo de menos la vida del teatro. Hay muchas razones para justificar mi retirada. No lo necesito para vivir, no renuncio a ningún gran sueldo y me reclaman mi casa y mi familia...

Y ufana, como una niña que enseña su muñeca, sale y vuelve, trayendo de la mano una preciosa criatura casi tan alta como ella, de mirar inteligente:

—Mi hija.

—Es necesario verla para aceptar esa maternidad en usted.

—Pues aquí se reconcentra toda mi vida: mi familia y mi casa..., y no me sobra tiempo, siempre estoy ocupada, siempre tengo que hacer. A Ramón le cuesta trabajo hacerme sa-

lir para dar algún paseo por el campo. La Castellana, Recoletos y todo eso no lo soporto.

—Es que usted ha tenido el acierto y la suerte de tener por compañero a un gran artista, y eso libra su hogar de esa vulgaridad de casi todos los hogares que una mujer del espíritu de usted no podría soportar. Sobre todo habiéndose retirado en pleno triunfo.

—Eso de mis triunfos no lo crea usted. Me recuerda una vez que una Empresa que iba muy mal enviaba todos los días sueltos de Contaduría a los periódicos, con unos bombos enormes; pero como a pesar de eso se vió obligada a cerrar, Benavente exclamó: “Cerrado por éxitos”. Así digo yo: “Retirada por triunfos”.

—¿Pero usted, cuando entró en el teatro, no tenía vocación?

—No. Yo quería ser profesora; pero me quedé sin madre, me fuí a vivir con una tía mía que era actriz... y debuté.

—¿Dónde?

—En Barcelona, con la Tubau.

—¿Y con qué obra?

—¿Querrá usted creer que no recuerdo bien? Creo que era *Magda*. Luego seguí ha-



ciendo papелitos insignificantes, hasta que tuve que sustituir a la Cobeña, que se puso enferma en *Gente conocida*, y dicen que alcancé un éxito. Después ya conoce usted mi labor con la Cobeña y con María Guerrero.

—Y también ha hecho usted papeles que no son precisamente de ingenua.

—Sí. Cuando se estrenó *Alma y vida* yo tenía diez y ocho años, y Galdós se empeñó que había de hacer una gitana vieja. Yo no quería encargarme de ese papel; pero al fin cedí y salí airosa de mi empresa.

—Como hubiera usted salido de cualquiera otra con esa cantidad de actriz tan enorme que hay en usted.

—Otra vez, en Chile, yendo con la Guerrero, hice de chiquitín, vestida de hombre, y al salir del escenario un sacerdote, que había visto el acto entre bastidores, me dió una palmada en el hombro, exclamando: "Muy bien, muchacho; has estado superior". Yo me volví, sorprendida, y María Guerrero le dijo riendo: "Es la señora de Valle-Inclán". Había que ver la confusión del pobre señor, que me había creído un chico de verdad. No volvió más al teatro.

—¿Cuándo conoció usted a su marido?

—Hace mucho tiempo, cuando aún tenía el brazo.

—¿Y se enamoraron desde el primer momento?

—No. Pero desde el primer momento fuimos buenos amigos. Cuando se murió mi tía y yo me quedé sola en el mundo, él era mi consejero, mi confidente; si experimentaba temor o duda por algo, se lo consultaba a él, y era tal mi confianza en su talento, que le obedecía en todo, hasta en las cosas que a mí me parecían un absurdo. Al fin acabamos por casarnos.

—Después de un conocimiento tan completo y de una estimación tan profundas, que son las condiciones de felicidad de los matrimonios. Además, usted pondrá con su dulzura y su inspiración una nota de colaboración espiritual en su obra.

—Yo lo admiro mucho... No diga usted esto; peor para mí no hay nadie como él. Yo no puedo ayudarle en nada. El me ha educado, me ha hecho conocer y sentir el arte. Antes yo no era más que una intuitiva; me faltaba la cultura, que he aprendido a su lado.

—Es muy común en las actrices que se llamen artistas sin conocer el arte; pero usted lo adivinaba por su genio. Es lástima que ahora que es usted más consciente y más plena abandone el escenario.

—¡Qué quiere usted! No iba a someter a mi hija a esa vida inquieta de acá para allá que exige el teatro. Y luego, ¿para qué? Si pudiera yo representar *Medea* u otra obra así...

—Yo la he visto a usted admirable en dos obras de su esposo. *Cuento de Abril*, que es la obra que yo prefiero de todo el teatro español moderno, y *La Marquesa Rosalinda*. Está usted unida a esa creación de un modo que nadie podrá dar aquella sensación de agudeza y de ligereza de usted ni poner ese matiz que usted ponía con su vocecita penetrante.

¡Oh! Es que si todas las obras satisficieran la ansiedad del artista como esa, yo no me retiraría.

—Esa es ya una razón de peso. Yo comprendo que para una verdadera artista deben ser un martirio esas obras vulgares, en las que se destrozan el idioma y el sentido común. Yo

a veces salgo del teatro verdaderamente admirada del autor. No comprendo cómo caben en una cabeza tantos disparates juntos.

Josefina Blanco ríe y a su vez me pregunta:

—¿Cree usted en la crisis del teatro?

—Sí, señora.

—Es una pena.

—Pero dígame usted: ¿Qué autores y qué obras le gustan más?

—Yo tengo un carácter tolerante para todo; la mayoría de las cosas me parecen bien. En cambio a Ramón le parece casi todo mal.

—Es que un artista selecto como él, que puede juzgar en absoluto el valor de las cosas, llega a tener una sensibilidad exquisita contra la que choca la vulgaridad, produciendo un dolor casi físico.

—En la casa—me interrumpe ella—es lo más bueno, lo más sencillo y lo más cariñoso que usted puede imaginar. Juega más con sus hijos que yo.

—¿No llegará usted a sentir la nostalgia del teatro que suele acometer a las artistas?

—Me agradaban los aplausos del público y el elogio de la crítica; pero tengo la segu-

ridad de no echarlos de menos. Ahora nos vamos a Galicia y no tiene usted idea de lo que yo gozo en mi retiro, en el campo, frente al mar.

—¿A qué parte de Galicia van ustedes?

—A Pontevedra. Es divino aquello. Se le ha llamado, con razón, la Suiza española.

El semblante de la niña se anima escuchando a su madre como si ya presintiera sus juegos en la playa. Aquella obra viva que realiza Valle-Inclán, en el corazón de su mujer y de su hija, haciéndoles sentir en el arte y la naturaleza esa serena sensación de la verdad, es quizá su obra más admirable, su influjo más simpático.

Josefina Blanco es digna esposa de Valle-Inclán. Nunca he visto una actriz tan desprendida de su profesión de un día que esta mujer. Ni en ninguna de las actrices casadas he visto ese milagro tan sencillo y tan amable. El corazón de artista de Josefina Blanco se ha hecho más completo, más amplio, más cuajado de cosas y de arte en esta transformación tan humana, tan extraordinaria como la merecía D. Ramón María del Valle-Inclán.





## CONCHITA RUIZ

Encuentro a Conchita Ruiz en el gabinete de su modesto hogar, acogedora y sencilla de un modo familiar e íntimo, que predispone a la confianza. Es la amiga que espera a la amiga, no la actriz que espera a la escritora.

Me lamento del trabajo que me ha costado encontrarla, porque no me daban su dirección en ningún teatro. Ella sonríe con amargura y me dice:

—No es mía la culpa; es que parece que todos, de acuerdo, se han propuesto envolverme en una lejanía de olvido. No hay nadie que se acuerde de mí: ni compañeros, ni autores, ni periodistas.

—Verdaderamente es inconcebible, porque usted tiene algo que, a despecho de todos, no se podrá olvidar jamás. Es usted siempre la artista ingenua, insustituible, pues bastaría su creación de la *Morritos* para contar con usted siempre...

—Y, sin embargo, ¡ya ve usted! Estoy furiosa de ver cómo se portan todos conmigo. Especialmente los periodistas... Yo que he representado *El amor que pasa*, me veo en aquel pueblecito, después de haber despedido a los novios de ocasión...

—En eso no es usted justa, porque ya ve usted cómo venimos a buscarla en este retiro, que no puede ser más que temporal.

—Dios la oiga. Yo no tengo fortuna y necesito trabajar, porque lo que he ganado lo he gastado en atender necesidades de familia. Es desesperante estar en la plenitud de las facultades y sometida a un paro forzoso.

—¿Pero a qué se debe esto?

—Manejos rastreros, envidias. Abusan de mí porque soy muy buena. No he podido ser jamás la *profesional* del teatro, no he sabido manejar el reclamo ni la *pose*. Me limitaba a trabajar y sentir con toda el alma, y cuando



acababa la representación ya no me ocupaba del teatro para nada. Es que en el teatro todo es engaño, farsa, fingimiento. Y créalo usted, de pocos años a esta parte se hace más imposible cada día. Yo sufro cuando voy y contemplo cómo se destrozan obras y cómo el público soporta algunas *estrellas*, cuyas artes, para alcanzar bombos, son de todos conocidas. Es la oportunísima ayuda mutua sin selección, sin los desplantes dignos, sin la justicia romántica.

—Pero el público la quiere a usted siempre.

—Eso sí. Del público no tengo queja, y hasta tengo la seguridad de que el público hace justicia; pero la hace en su casa, comiendo, mientras comenta la vida en familia con su mujer, sin tener valor para ponerse de frente y decir las verdades.

—¿Cómo no está usted con la Guerrero?

—No sé. Yo quiero mucho a María y creo que ella me quiere también; pero los intereses de Empresa son lo primero. No me repartía apenas papeles, y me dijo que era que los autores ya no me los daban, que todo pasa y que había llegado mi hora, como a ella también le llegaría...

—Pero la hora de usted está muy lejana. Usted parece hija de las demás actrices por su tipo menudito y su semblante infantil, lleno de una visualidad juvenil... Es usted el personaje débil de la comedia; pero ese es un personaje bello, enternecedor y necesario.

—Es una ventaja de la estatura. Una vez, representando en provincias *Tierra baja*, unas paletas exclamaron: "Vaya con la chiquilla, ¡anda, que cuando esta sea grande!" Yo hacía *Nuri*; es un tipo que me va mucho; tanto, que la Infanta Isabel me llama *Nuri* siempre.

—Yo le llamaría a usted la *Morritos*. La veo siempre leyendo aquel espeluznante folletín y subrayando el momento en que el protagonista mata a la marquesa, clavando usted también el cuchillo con que monda las patatas en el corazón de una patata. ¿Debutó usted muy joven?

—Era una niña; fui discípula de doña Teodora Lamadrid, y un día me vió representar Mario en el Conservatorio, y se empeñó en contratarme. Aún estaba de corto. Mi *début* fué en la Comedia con *El pilluelo de París* y un diálogo de Echegaray, y tuve un éxito enorme, sólo de intuición. Mis compañeros

me decían cariñosamente que era una niña de la escuela.

—Es que es usted la verdadera ingenua, sin la necesidad de representar.

—Tanto, que en la vida tenía ingenuidades verdaderamente notables. A los dos días de darme un papel, le decía a Mario: Don Emilio, yo ya no ensayo, que me sé bien mi parte". Y él se reía y me contestaba: "Haz lo que te dé la gana". ¿Y querrá usted creer que esa noche de mi *début* tan triunfante me la pasé llorando amargamente?

—¿Por qué?

—Porque creía que había sido una casualidad el acertar, y que ya no volvería a hacerlo bien.

—No hubiera nadie sospechado ahora esa timidez, viéndola en escena tan alegre y tan desenvuelta.

—Eso es sólo en apariencia y me cuesta un esfuerzo enorme. Algunas veces le diría de buena gana al público: "Yo me quiero ir a mi casa".

—Y, seguramente, no la dejarían.

—No; ya le digo que me ha mimado mucho. Un día, a la salida de Lara, me espe-

raban unas mujeres del pueblo para decirme que me querían mucho. "Si no se lo digo, revienta", me afirmó una.

—¿Y qué pasión la conmueve más?

—La de madre.

—¿Tiene usted hijos?

—No. Se me murió el único que tuve. Pero yo soy maternal por naturaleza; amo en madre siempre y maternalmente atiendo a mi familia.

—¿Cuál es su preferida de las obras que ha estrenado? Las obras que se estrenan se deben querer más..., deben parecerles a ustedes creación espontánea de ustedes mismas, originales y personales.

—Sí. Son más de una. A veces se dice una frase en el ensayo y el autor la recoge y queda en la obra; en cierto modo hay algo de colaboración.

—¿Qué papeles le gustan más?

—Los de víctima. Esas figuras a las que todo el mundo hace sufrir y padecer; por lo demás, me son igualmente fáciles de ingenua sentimental, que los de chulilla.

—¿Y en qué obra ha visto usted más satisfechos sus deseos?

—En *La Noche del Sábado*, cuando se descubre el engaño..., la traición.

Hace una pausa y vuelve a hablar con viveza, describiendo la pasión y las situaciones de esa comedia de Benavente, hasta que se emociona tanto, que rompe a llorar. Yo admiro en silencio a esa mujercita, todo movilidad, nervios, ingenuidad y pasión.

—¿No ha deseado usted encontrar, en medio de esa contradicción de los repertorios una obra ideal que la recompensara?

—¡Oh, sí!—dice Conchita con viveza—. Yo deseo una obra llena de pasión, de matices múltiples, variados, una obra grande. No quisiera morirme sin tener ese placer supremo...

Conchita Ruiz es un puro corazón, que si no requiere los grandes y suntuosos papeles de grandes figuras, tiene papeles admirables, que llenaría con su figura y su disposición, sincera y delicada. Es una figura y un corazón de gran oportunidad en el teatro español. Su debilidad—la gracia de su debilidad—ha sido tratada injustamente, en vez de ser aprovechada para ternura y delicadeza de la comedia.





## LEOCADIA ALBA

Cuando de tarde en tarde entro en ese pequeño pasillo de Lara, siempre tan oloroso a esencias y al que se abren las puertas de los "camerinos" de las artistas, experimento una sensación que me hace olvidar el tiempo transcurrido y evocar la figura de tres ilustres actrices muy queridas que hace poco alegraban aquel lugar: Asunción Echevarría, Balbina Valverde y Matilde Rodríguez. Me parece que paso por una antesala cubierta con grandes retratos al ir a la intimidad de una nueva actriz. ¿Por qué, como en los ministerios van quedando los retratos de los ministros no quedan en los teatros un retrato ex-

presivo de las grandes actrices, sobre todo si se trata de los teatros en que hicieron la jornada final y en los que murieron como en la alcoba de su casa?

—Tengo terror a las entrevistas—me dice—; en toda mi vida no he hecho más que una, y seguramente no resultó bien. Yo no tengo nada que decir. Mi vida es sencilla, plácida; no existen en ella hechos interesantes... Yo he vivido en el teatro como en mi casa... No creo que pueda interesar al público.

—Se equivoca usted—digo—. El público es curioso como un niño y disfruta enterándose de si a sus ídolos le gustan la castañas asadas o las aceitunas. Lo encuentra todo muy interesante; hay en ello un secreto de ingenuidad que es atractivo descubrir. Además, una galería de grandes actrices no estaría completa sin usted, la abadesa del teatro.

—En ese concepto último, bien—dice ella—. Yo se puede decir que he nacido en las tablas; mi padre era actor, y ya desde muy pequeña representaba papeles de niño y de angelito de la *Pasión*, que se hacía entonces en Martín.



—¿Con qué obra debutó usted?

—No recuerdo bien...

—¿Pero puede olvidarse, acaso, la obra del *début*?

—Cuando es como el mío, sí. Yo hacía papelitos en algunas obras en los sitios donde iba con mi padre; le tenía una afición loca al teatro, y aunque mi padre se oponía, al fin tuvo que ceder ante mi empeño. ¡Si supiera una el porvenir!

—Usted no puede quejarse.

—Quejarme del éxito, no; pero usted no tiene idea de lo que es la vida de la actriz, un trabajo enorme. Y más ahora que hay ver-muts, que son la esclavitud de los artistas..., y luego... yo ya no..., pero para conseguir un puesto, siquiera sea modesto, ¡cuánta lucha!...

Pero usted ya tiene los entorchados, amiga mía. Manda usted en la escena, y parece que está usted en su casa y da reuniones en su teatro.

—Es un privilegio de los años. Crea usted que he sufrido mucho, muchos dolores, muchos desengaños. Se me murió un hermano que era mi idolatría, y a los tres días tuve que trabajar. ¡Figúrese con qué ánimo!

—Verdaderamente, ante usted en escena, tan entregada a su arte, tan genial y como llena siempre de la felicidad de quien hace la vida alegre y solitaria de una casa de campo, nadie podría sospechar una melancolía que me hace temer el que la perdamos a usted para la escena.

—¡Oh! No hay miedo. Como no me toque la lotería o me echen, seguiré trabajando siempre, por más que desee el descanso, que ya tengo bien merecido.

—Debe usted tener en su vida anécdotas llenas de gracia para consolarse de los días grises.

—Ni eso... No me ha pasado nada extraordinario. Después de haber hecho papelitos de verso llegué a debutar en Madrid con una compañía de zarzuela.

—¿En qué teatro?

—En Martín. Yo tenía una vocecita agradable, débil; el empresario habló a mi padre, que formaba parte de la compañía, para que yo cantase en una obra titulada *Buenas noches, señor don Simón*. En los ensayos todo fué bien; pero la noche del estreno, al empezar a cantar, escuché mi voz con extrañeza.

Aquella voz no era la mía. Cantaba fuera, lejos de mí y yo me afligía de oírla. No sé lo que me sucedió... Quizá al ver a mi padre en escena me aturdí, por el respeto que yo le profesaba... no sé; pero la voz se fué extinguendo a voluntad suya, sin que yo lo pudiese evitar... Rompí a llorar y tuve que abandonar la escena.

—¿Y por qué abandonó usted ese género? ¿Se pueden olvidar la alegría de la música y los anhelos de la voz?

—Prefiero este género, aun conociéndolos todos; porque he sido hasta característica del género chico en Eslava.

—¿Cuál sería la obra ideal que usted quisiera representar? Después de tantos años de estrenar cosas distintas, ¿no ha surgido en usted la esperanza de una obra definitiva, que acabe con el desaliento que noto en usted?

—No me hable usted de ideales después de tantos años de teatro. No tengo ninguno. Ha habido obras en que me he sentido satisfichísima y colmada con mi papel. En ellas me sentí bien y casi cumplieron mi ideal.

—¿Cómo tiene usted costumbre de prepa-

rar sus papeles? Dispéñseme esta pregunta, que, dirigida a usted, es casi una impertinencia, porque usted no representa papeles, usted no imita al personaje, sino que es el mismo personaje, inocente de todo arte.

La Alba sonríe y contesta:

—Estudio a todas horas: mientras como, mientras paseo, mientras me visto; sobre todo por las mañanas. De noche, como vuelvo a mi casa cansada del teatro, me sucede como a las chicuelas que estudian la lección: me duermo con el papel en la mano.

Leocadia tiene su sonrisa luminosa y atractiva, la sonrisa bonachona que componen sus párpados, su nariz y su boca, y continúa:

—Es que yo soy muy amante de mi rincón, de mi casa, de mis recuerdos. Cuando hace catorce años entré en este teatro, de primera actriz, me dieron este cuartito y no he querido abandonarlo jamás. Cuando hemos tenido la desgracia de perder a las compañeras y me han ofrecido habitaciones mejores, las he rehusado. Todo está aquí tal como estaba cuando entré.

Sus ojos acarician con dulzura los muebles blancos, los espejos y los búcaros que deco-

ran el gabinetito tibio. Inquieta un poco ver y sentir catorce años de teatro metida en esa habitación íntima y pequeña, sin balcón.

Me despido y dejo como en su casa solarieta a tan verdadera actriz. Leocadia Alba representa la verdad y la naturalidad; por eso su gracia hace reír como reímos en la vida, un poco conmovidos por lo humano y lo entrañable que hay en el tipo que nos hace reír. Su gracia nos llena de credulidad ante todo, porque Leocadia Alba parece hacer las cosas con algo de la inocencia de lo que nace, como educada desde la niñez en cada carácter. Presenciando la desenvoltura de lo cómico en Leocadia Alba nos llena de impresión; ella, sin exigirlo, conmueve más y da más el aspecto dramático de la comedia que los personajes encargados de representar el dolor. Nadie tan discretamente como Leocadia Alba sabe hacer brotar una lágrima espontánea y sufrida.





## CARMEN COBEÑA

Carmen Cobeña me saluda afable y me hace sentar cerca de ella, en aquel sofá que tiene para las artistas algo de banco azul, sucediéndose en él de unas en otras. A pesar de estar lleno de retratos y objetos familiares, el saloncito del teatro Español no tiene nada de acogedor e íntimo. Sus paredes, tapizadas de tela, le dan un aspecto de inconsistente y falso. Hubiera preferido otro ambiente para las confidencias.

—Vengo a confesarla a usted—le digo—; a preguntarle algo que le sea a usted muy íntimo, tanto, que quizás no ha pensado usted en ello. ¿Le molestan esas averiguaciones?

—Según—me contesta, sincera—; pero en este caso, no. Dos mujeres podemos muy bien hablar de esas intimidades del espíritu que usted se propone investigar.

Reina ese momento de silencio embarazoso que precede a toda interviú. Me gozo un poco, saboreándolo como un desquite de las veces que yo le he sufrido, y evoco ese vago temor que tenemos siempre a la pregunta desconocida y vulgar. Al fin la formulo con el pequeño énfasis inevitable:

—¿Cómo prepara usted sus papeles, sus ensayos? ¿Por qué métodos y qué procedimientos?

Carmen Cobeña se da en seguida cuenta de lo que quiero preguntarle:

—Lo primero que hago—me dice—es dominar bien la palabra.

—¡Dominar la palabra! Debe ser ésta una frase técnica de su arte, cuyo significado desconozco.

—Dominar la palabra es aprender bien, de memoria, todas las frases que hemos de decir. Este primer trabajo es mecánico; yo lo aprendo todo sin fijarme en la entonación ni en nada. Luego empiezo a pensar en la per-



sona que voy a representar, en la situación, en el carácter, y a fuerza de pensar en ella parece que se convierte en un ser real, que vive, que posee mi espíritu de tal modo, que el personaje imaginario acaba por vivir dentro de mí, me transforma. Es entonces cuando encuentro la entonación, los acentos, los ademanes, todo lo que le es propio. No necesito estudiar gestos ni actitudes. Jamás las consulto con el espejo. Una vez posesionada del papel, todo lo demás es natural en mí.

—Se detiene un momento y continúa:

—Sería vano que yo tratase de estudiar algo convencional. No podría hacerlo luego. Mi emoción *cuando entro en el papel* es tan intensa, que no puedo ensayarlo sin sentirme poseída de una excitación que me hace llorar... Llora mucho..., y gracias que a fuerza de repetir el ensayo me voy habituando y logro dominarme.

—¿Toma usted algún excitante?

—No. Huyo de ellos. Ni siquiera una taza de café. Yo me reconcentro dentro de mí misma, y me parece que verdaderamente estoy viviendo la obra, con tal deleite, que evito con cuidado todo cuanto me pueda distraer.

Es un consejo que doy a las principiantes. No se debe mirar al público ni distraerse con nada. En la farsa teatral, los primeros engañados hemos de ser nosotros. Por eso la representación es mejor que el ensayo. Por buenos que sean los compañeros, no podemos librarnos de la idea de que estamos ante *profesionales*, y el entusiasmo no llega o es tan ficticio, que se siente miedo de no llegar a tenerlo. Ante el público luego ya es otra cosa... ¡Suele ser tan benévolo!

—¿Y qué procedimiento emplea usted para recordar?

—No los necesito. Yo soy una artista que sé siempre mi papel de memoria. Me gusta que me siga el apuntador, por si acaso hiciera falta; pero que no me moleste. En los momentos de entusiasmo el oír al apuntador distrae y quita espontaneidad.

—¿Con qué obra ha creído usted llegar más al público?

—No comprendo.

—Digo que con qué pasión ha conmovido más al público. ¿Siente usted más los dolores maternos, los celos, los...?

—Ha puesto usted el dedo en la llaga. Las

dos cosas. Adoro a mis hijos... y... Federico es muy bueno...; pero no puedo remediar ser celosa... Soy una verdadera mora.

—¿Y qué dolor de drama le ha dolido a usted más?—insistió.

—No sé... *La Malquerida*, *Señora ama...*, *La Madre*... Yo creo haber llegado más al público con *Nora*. ¡La hice con tanto entusiasmo!

—¿Y qué obra cómica la ha contagiado más de su gracia?

—Varias. Una vez posesionada del papel, lo siento siempre... *La fierecilla domada*, de Shakespeare.

—¿Por qué no me cuenta usted alguna anécdota de su arte? En la vida de toda actriz hay siempre una anécdota característica. Yo quisiera descubrirla y contarla. Es una tristeza que siempre se cuenta en las memorias de un señor anciano cuando el artista ha muerto.

Carmen Cobeña trata de recordar:

—Hay una representación que no olvido nunca—me dice—. Una noche que en el teatro de la Comedia trabajaba con Mario. Fué cuando la unión de éste con Vico. El y Ma-

rio me querían mucho y deseaban ser mis maestros. Aquella noche, en una escena de la obra, me encontraba en lucha entre el amor y el deber, y tenía que gritar a mi esposo, señalando a mi amado: "¡Mátale!". Puse tanta alma, tanta pasión, que el público me aplaudió delirante, y Antonio Vico, que estaba en las butacas, no se pudo contener y gritó, con entusiasmo: "¡Eso no lo ha aprendido de Mario, sino de mí!"

—¿No ha soñado usted nunca con una obra que nadie ha escrito ni nadie leerá jamás? ¿Una obra ideal, de la que usted desearía ser la protagonista? ¿Cómo concibe usted esa obra?

Carmen Cobeña medita, y dice:

—Yo quisiera una obra épica, capaz de presentar el conflicto que aflige a la Humanidad y de resolverlo en una fórmula de paz y amor.

—Pero eso, querida amiga—le atajo—, se lo sugiere a usted el estado actual de cosas. Yo deseo que mire al Arte puro.

—Aun así, aun así—insiste ella—; quisiera representar el papel de una heroína que se sacrificase por la Humanidad. Un sacrificio fecundo...

Sus negros ojos expresivos se han enlutado más, están húmedos y febriles; sin duda ve el papel y se dispone a inmolarsé como víctima propiciatoria en un moderno calvario.

Hablamos un rato más, ya sin la exaltación a que ha llegado viendo su papel ideal, y me despido de esta actriz expresiva y dramática, que guarda aún las fórmulas del teatro calderoniano con verdadero fervor.





## MARIA PALOU

Nacido como por causalidad en el callejón donde se halla, el teatro de Eslava parece ocultarse del público y da una sensación de reserva, siempre un poco pecaminosa, que hace experimentar cierta inquietud al entrar en el fondo desconcertante de ese teatro.

Después de bajar a ese sótano, muy habitado, pero, sin embargo, misterioso y sospechoso, de los teatros antiguos; después de cruzar pasillos iluminados de una luz amarilla, y en cuyos cuartos parece que se acovacha un dolor más franco y menos brillante que el de los artistas, un dolor de gentes pobres, es para mí una sorpresa de luz, de gracia y de coquetería el cuarto de María Palóu.

La artista sale apresuradamente de su tocador. Su figura, alta y esbelta, se realza con un lindo traje negro, bajo cuyas mangas de gasa luce la perfección de sus brazos, brazos de mujer alta, con blancura de mujer morena, que tiene ese ligero espejeo de escama propio del granillo de la piel morena.

Después de los primeros saludos le comunico la impresión que me ha causado de estar más remozada y más tersa que cuando figuraba entre las primeras tiples de Apolo.

—Quizás—me responde—. Esto obedece a que ahora llevo una vida más tranquila, más a mi gusto, y que trabajo menos. En Apolo tenía un trabajo abrumador.

—Según eso, ¿le gusta a usted más la declamación que el canto?

—¡Qué duda cabe!—responde—. Yo empecé cantando, porque en los comienzos de la vida no se sabe aún la verdadera vocación.

—¿Y no ha sentido usted nunca nostalgia del arte que ha abandonado? Hay en la zarzuela un elemento de gran espectáculo, de mucha luz, de mediodía andaluz, que debe ser inolvidable para las desertoras de ese teatro.

—Yo también me creí que iba a sentir esa



nostalgia; pero no es así. Cada día estoy más contenta.

—Y en este género, ¿qué prefiere usted? ¿El drama o la comedia?

—El drama. Tengo un gran agradecimiento hacia D. Benito Pérez Galdós, que me escribió en *Celia en los infiernos* un papel tan de acuerdo con mis facultades. A él le debo el primer triunfo escénico de mi nueva carrera, algo así como una consagración.

En este momento la llaman a escena. Yo me siento un poco inquieta; conozco esa impaciencia del espectador, cómo crece, cómo estalla de pronto en una tormenta rápida y torrencial. Temo que vengo el público hasta aquí reclamándola y tratándome de culpable; llega a nosotros un murmullo, como el de la muchedumbre ante la Bastilla.

—El público se impacienta—le observo—; le desespera usted hoy un poco como a los novios... Seguramente la aplaudirá más.

Ella se levanta; se pone el sombrero negro, grande, airoso, de alta fantasía, que le sienta divinamente, y sale casi corriendo, mientras me dice:

—No se marche usted... Vuelvo pronto.

El rumor del público ha crecido hasta el rebase. Apenas sale la Palóu, su madre viene a ocupar su puesto. Toda la familia de la Palóu es un familia de artistas. Su padre fué una gran cantante de ópera; su madre, una tiple que alcanzó ruidosos éxitos, y que, joven aún, se retiró por completo de la escena para dedicarse a la hija que la renueva en ella. Así es que María Palóu se ha formado en un ambiente de arte y de intelectualidad, viajando desde niña; lo que ha contribuido a la cultura poco común que se advierte en ella.

No tarda en volver, y entra rápidamente en su tocador, exclamando:

—¡Un momento!

Y sale con la ligereza de un transformista, vestida con un traje de *apres midi*, en seda color tabaco. Varios amigos y admiradores de la bella actriz llegan a la puerta del cuarto. Ella se adelanta con viveza y, amablemente, les ruega que nos dejen continuar la conversación. Hay tanto mimo en su voz y tanta dulzura en su actitud, que ceden galantemente a sus deseos. Siento pesar sobre mí la impaciencia de sus admiradores, parece que están allí, cubriendo la puerta, vestidos de etiqueta, pues

en este caso, siempre, aunque no lo estén, nos los imaginamos vestidos de frac; sin embargo, tengo que arrancar este rato confidencial al público y a los amigos para el mismo público y los mismos amigos.

—Ha debido usted, con sus dotes y con lo que permite exhibirlas la vida de teatro, desperdiciar muchas pasiones—le digo.

—¡Pasiones!... ¡Quién sabe!... Sí..., me han dicho muchas veces que me amaban...

—¿Y cuál ha sido el más grotesco de sus enamorados?

—Un pobre muchacho de diez y seis años, que se enamoró de mí locamente... Decía que se iba a pegar un tiro..., en el teatro se sentaba en primera fila de butacas, y lo mismo era verme que empezar a dar saltos, a gesticular... Se reía todo el teatro; los actores no podían conservar la seriedad, y hasta el apuntador sacaba la cabeza de la concha para verlo... En cambio, hubo otro que logró impresionarme... Fué un hombre que me estuvo escribiendo constantemente durante muchos años, sin pedirme correspondencia.

—Espere—atajo yo—; le escribiría a usted desde diferentes naciones.

—Sí... Primero me escribía en francés; luego dijo que por mí había aprendido el español.

—¿Le decía a usted—vuelvo a interrumpir—que le profesaba un amor puro, sincero, desinteresado, seducido por su gracia en escena?...

—Eso es... y cuando me escribía desde Madrid y me hablaba del estado de alma que había adivinado en mí al verme en escena, sus observaciones eran tan exactas que parecía penetrar en mi espíritu de un modo maravilloso. Esto duró más de cuatro años, y confieso que llegó a preocuparme; pero desapareció, sin poder saber quién era.

—¿Firmaba con nombre extranjero?

—Sí... "Míster Tafi"... Pero ¿le conocía usted?

—Personalmente, no—dijo—; pero establezco una identidad con el amor de igual clase de que me ha hablado Julia Fons. Debe ser el mismo: un "Radamés" frustrado.

La Palóu se queda un momento desconcertada, y después ríe y exclama:

—Es curioso...

—Y tal vez usted sentiría su desaparición

como una especie de viudez dolorosa. Ahora, al saber que el difunto le era infiel, ese pequeño dolor quedará curado. Pero dígame usted: ¿Qué obra ideal querría usted representar? Esa obra, en la que todos los secretos y hasta las cosas consabidas se volvieran interesantes y exaltadas.

—Una tragedia moderna—responde la Palóu—, muy realista y muy humana, en la que hubiera mucha pasión, amor, celos... Una mujer muy mujer, como yo, necesita pasar alguna vez un gran delirio así.

—¿Y ha pensado usted cómo querría que fuese el protagonista que compartiese con usted el triunfo de ese drama?

—No lo sé... Así como en la vida no he pensado jamás en un tipo determinado, esperando que el azar designe el que sea, creo que lo mismo ha de suceder en la escena.

—¿Y su anécdota—pregunto—, esa anécdota que es la flor chispeante de la vida del artista?

—Tengo algunas... Entre ellas recuerdo mi *début*, en Gibraltar. Fué con una zarzuela muy aplaudida. Yo canté mi parte lo mejor que supe..., y al acabar prorrumpió el público

todo en la silba más unánime que he oído en mi vida. Me quedé sin una gota de sangre, y cuando hice "mutis" y estaba a punto de llorar, el director de escena me dijo: "Pero si le han hecho a usted una ovación extraordinaria. Es que los ingleses aplauden y manifiestan así su entusiasmo". "Pues ya podía usted habérmelo advertido antes, hombre de Dios", le contesté, recobrando en un momento la perdida alegría. Después pude comprobar la certeza de lo que me dijo el director; los ingleses (por lo menos los de Gibraltar), cuando más entusiasmados están, silban que se las pelan. Un año después, ya en Madrid, una noche de estreno y de silba, creyéndome aún en Gibraltar, por poco felicito a los autores de la obra cuando más ensordecían los silbidos.

En este momento vienen a llamarla a escena, y nos tenemos que despedir. María Palóu me ha dado la sensación de claridad, de agilidad y de ternura femenina que hay en su arte. Es una artista de comedia moderna, esa mujer conmovedora de la comedia contemporánea, muy esbelta, un poco dramática, fácil, elegante, frívola; pero revelando en medio de todo un corazón ardiente, ansioso, apasio-

nado. Su porvenir en el teatro dramático se ve firmemente trazado por su carácter, porque ama el teatro de arte—ha resucitado a Beaumarchais y prepara *La Mandragora*, ese “capolavoro” de Maquiavelo, tan admirable traducido por López Alarcón—, porque lleva dentro esa melancolía que confiesa, porque ama la soledad y porque está dispuesta a desgarrarse para desgarrar dulcemente el corazón de los espectadores.







## NIEVES SUAREZ

Un ruido de pasos menuditos, ligeros, que se atropellan como si corriesen en pos de sí mismos, con un taconeo de pies pequeños que repican alegremente en el suelo, anuncia la aparición de Nieves Suárez. Hay un fenómeno en estas mujeres cuyo nombre estamos acostumbrados a oír desde hace largos años en un trabajo continuo y prematuro, que nos sorprenden con su juventud y su gracilidad, siempre crecientes, y un aire de debutantes lleno de ardor y de entusiasmo.

Se lo hago notar a la Suárez, que ríe con esa risa suya, a boca llena, amplia, satisfecha, y me responde:

—Es que yo empecé en el teatro muy joven y llevo ya veinte años de trabajar continuamente, sin descansar ni una temporada.

—Esa sería una razón para estar agotada, en vez de estar llena de lozanía.

—Tal vez—asiente Nieves—. Yo creo que las trágicas deben estropearse antes, porque sufren continuamente. Si se quiere hacer bien un papel hay que ponerse en situación, y figúrese usted la tensión de nervios de una señora a la que cada día le sucede una nueva desgracia y siente el dolor con igual intensidad.

—¿De modo que a usted el género que más le gusta es el que se aviene con su carácter natural, para no forzar sus sentimientos en la escena?

—Sí. Yo prefiero la alta comedia, y dentro de ella los papeles más cómicos. Son los que hago mejor.

—¿Y cómo ha podido usted hacer tantos papeles trágicos en su vida?

—Es curioso, en efecto. Yo, como le he dicho, empecé muy joven a trabajar para mantener a una familia numerosa. En mis comienzos era alumna del Conservatorio, y doña Teodora Lamadrid, mi maestra, tenía interés

en que yo hiciese papeles de todas clases, hasta el punto de que se empeñó en que había de llorar. Entonces empezó una lucha terrible entre las dos, ella queriendo que llorase, y yo negándome redondamente a llorar.

—Verdaderamente, que viendo la alegría y la movilidad de usted no se la concibe llorando, a lo más haciendo *pucheros*.

—Yo no he llorado en mi vida más que por cosas personales mías y siempre *al natural*.

—¿Y qué resultó del empeño de la buena doña Teodora?

—Que me obligó a hacer para los exámenes nada menos que la Marquesa de *El pañuelo blanco*, y como no lloré, en vez del primer premio no me dió más que el segundo.

—¿Lloraría usted entonces?

—Ni por esas. Lo que hice fué apresurar mi *début*.

—¿Dónde?

—Con María Tubau, en la Princesa.

—Y ya tendría usted el gusto de hacer un papel cómico.

—No. Debuté con *El cuento del tío Marcelo*.

—No conozco esa obra.

—Figúrese usted que yo escuchaba detrás de un árbol el relato de la deshonra de mi madre.

—La perseguía a usted la tragedia.

—Y mis mayores éxitos siguieron siendo en papeles dramáticos: Rosarito de *Doña Perfecta*, Toñuela de *Juan José* y otras por el estilo. Hasta que entré en Lara de actriz cómica no pude hacer lo que yo deseaba.

—Pero después ha vuelto usted a hacer drama.

—Sí. En Valencia ahora, recientemente, he hecho *La Pasión*. Por cierto que me sucede en esa obra una cosa original. Yo, que me conozco muy bien, sé que no estoy bien en el primer acto ni en el segundo, y en cambio, el tercero es lo que mejor hago. Porque la situación me domina y lo siento con tal verdad que en realidad no la represento.

—Según eso, ¿su pasión favorita son los celos?

—Sí, señora; es la que siento con más vehemencia.

—No olvide usted que hemos dicho que lo que se hace mejor en escena es lo que está de acuerdo con nuestra vida.

—Seguramente. Soy una terrible celosa.

—Cuénteme usted algo de su vida.

—En mi vida pasional hay poco que contar. Cuando muchacha, estuve para casarme con uno de mi profesión. Por fortuna, se deshizo la boda, celoso él y celosa yo; si nos llegamos a casar hubiéramos salido en *Los Sucesos*.

—He oído hablar mucho de aquellos amores románticos.

—¡Que no impidieron el que él se casara a los tres meses de reñir conmigo, y que yo diga ahora cuando me lo encuentro: "Dios mío, y éste es aquél!"

—¿Y no recuerda usted alguna anécdota de teatro que contarme?

—No.

—¿No ha reído usted alguna vez en escena que debiera llorar?

—No. Pero una vez, en el Español, estando con la Guerrero, entré en la escena de cabeza.

—¿Cómo?

—Se estrenaba *Añoranzas*, de Linares, y habían dejado una cuerda entre bastidores. María me advirtió: "Cuidado, que va usted a tropezar"; yo no hice caso, y eso que soy

una criatura tan aturdida que tropiezo con todo y pierdo todas las cosas. Pero en el segundo acto tropecé, en efecto, entré en el escenario de cabeza y fui a caer en sus brazos, precisamente en el momento culminante de una escena trágica, y las dos nos echamos a reir.

Nieves Suárez se muestra como la meridional por excelencia, a la que no sé por qué veo, sobre todo en el papel de doncella retrechera de *El patio*, alegre, buriona, riendo siempre ella y su sombra, adornado el pelo de claveles, libre y dominante. Nieves Suárez es la mujer franca, vivaz, que levanta el ánimo en la comedia sentimental, que toma parte de iniciadora en la fiesta del juguete cómico, que se adelanta a todas en la risa, siendo más estrepitosa, más derrochadora, más decidida. Ella es la explosión de la franqueza y de la risa.



## JOAQUINA DEL PINO

La entrada de Joaquina Pino en su salón me hace recordar todas las veces que la he visto entrar en la escena. Es siempre el mismo gesto y el mismo ademán majestuoso el suyo. Un andar arrogante y algo solemne. Con una trenza rodeando sus sienes y una túnica de púrpura, Joaquina Pino evocaría a los clásicos tipos de las matronas romanas, como las han perpetuado los mármoles; con una larga cola de terciopelo negro sería el tipo representativo, recio y severo de las damas linajudas de la nobleza castellana; con un manto de flecos haría revivir esa mujer de rompe y rasga, hija del pueblo español, cuya tra-

dición se va perdiendo. Su cuello erguido, su cabeza airosa, y hasta la movible gracia pícarasca de sus facciones, tienen un sello de distinción peculiar suyo. Es la figura que atrae y reconcentra en sí todas las miradas, la que parece llenar ella sola el escenario al hacer en él su entrada, entrada que siempre, por sencilla e inadvertida que quiera ser, resulta solemne y aparatosa, como esas entradas triunfales para las que los autores han preparado mucho al espectador, y que ella consigue sólo por el señorío de su figura.

—No ha pasado el tiempo desde que la vi a usted la última vez—le digo—. El público no creerá que ha dejado de verla cuando vuelva otra vez a la escena.

—Realmente no es una vuelta, es una continuación—dice ella—; yo no he dicho jamás que me retiraba...

—¿Y deja usted definitivamente el canto?

—¡Quién sabe! Yo conservo la voz mejor aún que cuando estaba en Apolo, y no hay nada que me guste como el llamado género chico; pero este género sufre ahora una crisis que obliga a muchas artistas a refugiarnos en el verso, y más siendo una artista como



yo, que no ha querido salir jamás de Madrid.

—¿Es usted madrileña?

—No. Granadina; pero siempre he trabajado en Madrid. Diez y ocho años en Apolo y cuatro en Lara.

—¿De modo que usted no ha salido a provincias?

—Sólo dos o tres veces con la misma compañía de aquí durante el verano.

—¿Y no ha estado usted en América?

—No he querido ir nunca.

—¿Qué papeles prefiere usted?

—Yo, por mi tipo y mi estatura, no he podido hacer más que papeles de mujer. Siempre he sido gruesecita.

—¿Y no ha intentado usted evitarlo?

—No. Yo creo que es inevitable, y he tenido miedo...

—En el fondo es que usted se ha encontrado bastante bella y amada así y no ha querido tomarse ese trabajo... Cuénteme usted alguna de sus anécdotas de artista.

—Cuando se estrenó *La Czarina* yo no tenía papel en el reparto; pero por cambios y cosas ocurridos durante los ensayos, se hizo

preciso que trabajara, y entonces empezó una discusión grandísima acerca del papel que me habían de confiar. Sinesio Delgado y otros buenos amigos míos, deseaban que hiciese la Czarina, la protagonista, y los autores tenían miedo de confiarme papel tan importante, porque yo era una muchacha sin autoridad aún.

—¿Y esa dificultad la enamoraría a usted más de su papel?

—Sí; me empeñé en hacerlo, y lo conseguí; pero la noche del estreno, al ir a entrar yo en escena, Chapí me dijo: "Se juega usted mucho esta noche, Joaquina", y me entró tal temblor, que pensé que me caía; sin embargo, aquello mismo fué un acicate, y sin ser inmodesta puedo decirle que obtuve un triunfo extraordinario. Entonces Sinesio cogió a Estremera, el autor, y lo trajo adonde yo estaba, diciéndole: "Ahora arrodíllate ante la soberana".

—Debe establecerse una amistad de colaboración entre los artistas y los autores aplaudidos así.

—A veces más aún. En la opereta de Vives, *La Buenaventura*, no existía el dúo entre Carducha (que la hice yo) y Preciosilla. Cada vez

que las ensayaba yo echaba de menos ese dúo, sin el que mi papel resultaba insignificante, y al fin me decidí a decirle al maestro: "Si no me hace usted el dúo, estreno la obra y la dejo a la tercera noche. Usted verá." Me lo escribió de mala gana, a regañadientes. Y es, quizás, el número más aplaudido de toda la obra

—Ha debido usted sufrir mucho la temporada que su enfermedad de la vista la alejó del teatro.

—Tuve un desprendimiento de la retina de modo que no se me conocía nada al mirarme ni me dolía nada, pero estaba casi ciega.

—Por fortuna, se ha curado usted.

—Completamente. Ahora veo como he visto siempre, pues desde niña he sido miope.

—No hace usted ese gesto antipático de los que se esfuerzan en ver.

—Porque me resigno con lo que veo.

—Y quizás le gusta a usted, como me sucede a mí, pues aunque da sensaciones menos reales, embellece cuanto vemos, suavizando contornos, velando defectos y poniendo en las crudezas una media luz de ensueño, una rara armonía de color.

—Tiene usted razón; da mucha ilusión la

miopía a lo que se mira. Yo he visto cosas preciosas a mi vista que han perdido su encanto al verlas con los impertinentes tal como son, en su tamaño pequeño.

Sobre todo, el cielo y las luces ganan vistas con el aumento y la reverberación que ponen en los objetos nuestros ojos. Esa luna demasiado grande, esas estrellas del tamaño de lunas y hasta esos faroles todo luz, en los que no se ven hierros ni cristales, son más bellas que los puntitos luminosos que aprecia una vista normal.

—Pero en cambio en la vida, ¡cuántas equivocaciones, cuántos amigos perdidos porque no los saludamos!...

—Y lo que es peor, ¡cuántos necios recogiendo una mirada que no iba dirigida a ellos, una mirada que no sabe a quién mira, que no aprecia su intensidad y su fijeza.

—La Pino vuelve a reír y dice:

—Esos son los inconvenientes que no se pueden remediar sino con otro peor: el de usar los impertinentes.

—Por eso, por no tener que contar de los impertinentes, no he escrito ya el elogio de las cortas de vista.

Así, en este íntimo coloquio con la Pino, veo su valor, que se halla en su figura y en su actitud, las cuales prometen y consiguen de antemano el dominio de todos los papeles. Una sensatez personalísima, una extraña presunción de hembra llena de dignidad, de algo muy humano, muy recio, muy entero que pone Joaquina Pino en cada papel y que es tan cautivante dando su más auténtica carnalidad a la obra escénica; su figura, su buena planta, el tono conmovedor y lleno de naturalidad femenina que hay en sus palabras, todo eso la ha hecho siempre llegar tan penetrantemente al corazón del espectador; Joaquina Pino es la mujer del dominio sereno, solemne y altivo.





## LUCRECIA ARANA

Retirada del teatro en pleno triunfo, cuando más completas y admirables son sus facultades, Lucrecia Arana no da nunca al público la sensación del alejamiento, no se la considera como una artista que *ha sido*, sino como una artista que *es*; hay algo en ella que parece que ha dejado impreso su nombre, estereotipado en la columna del periódico y que leemos un nuevo triunfo suyo todas las noches.

Sin embargo, se siente la nostalgia de la voz de Lucrecia, de esa voz tan llena, tan clara, tan extensa y tan bien timbrada, que se derramaba rodando en el aire y desgra-

nándose en una armonía de plata sobre los oyentes. Hay una nostalgia de aquel aparecer tan gracioso y natural de Lucrecia en la escena y de aquella especie de sorpresa renovada todas las noches al soltar el raudal de su voz, dominándolo todo y enseñoreándose de todo el teatro. Había en aquella voz como una elocuencia rudamente patriótica, como la elocuencia inimitable de algunos de nuestros mejores oradores.

Yo voy alguna vez a buscarla en su hotel, impulsada por esa nostalgia. Es un hotel digno de servir de marco a la artista. Un jardín irregular y grande como una huerta; todo lleno de rosales en flor y convertido en museo de escultura, de manera que las formas graciosas de estatuas y relieves se elevan del jardín con sus escorzos entre el ramaje de los árboles y las plantas.

Allí, sentadas ante una fuente, cuyos relieves evocan a Luca della Robbia, me atrevo a entrevistar a Lucrecia.

—Hace poco ha cantado usted en la Casa del Pueblo; esa noche no pude yo asistir y hoy vengo a pedirle mi parte en el concierto.

—Sí. Siendo cosa de la Casa del Pueblo yo



no me niego nunca. Yo también he trabajado como los obreros para ganar mi vida, y no sé negarme a ellos.

—¿Debutó usted muy joven?

—De diez y seis años. Pero yo nací cantando; recuerdo que he cantado desde que pude decir “papá” y “mamá”. En mi familia todos tenían buena voz; mi padre poseía una voz hermosísima... y yo aprendí a cantar de oído, de afición, de dentro a fuera...

—Pero después usted ha aprendido música; yo la veo a usted siempre en el teatro en cuanto hay compañías de ópera o de zarzuela, y las observaciones de usted acerca de las partituras y de los maestros revelan una cultura poco común.

—Es que después he estudiado mucho y he viajado mucho también, sobre todo por los países del arte: por Italia y Grecia.

—Y cuando va usted al teatro, ¿no experimenta el deseo de bajar al escenario y de cantar de nuevo?

—A veces—confiesa ella sonriendo.

—Debe ser un sacrificio enorme renunciar así la gloria y el triunfo, a las notas altas

y libres que se esparcen en las cajas de resonancia de millares de almas—le digo.

Las nobles facciones de Lucrecia Arana se han entristecido como si la molestase mi audacia de entrar en ese terreno, y me responde con dulce seriedad:

—Cuando el corazón está satisfecho en su retiro ningún sacrificio es doloroso.

—¿Ha trabajado usted muchos años?

—Más de veinte, y mire usted una particularidad notable; durante todo ese tiempo me he estado vistiendo de hombre y poniéndome la peluca de pelos cortos todas las noches. Debuté vestida de hombre y terminé con el mismo traje...

—Pues yo recuerdo la noche que la conocí, yendo a hacer un artículo para *A B C*, estaba usted poniéndose el pañolón para una obra baturra y era usted una *baturra* completa.

—Sí; pero mi tipo se prestaba a representar chicos y en todas las obras me escribían papeles masculinos. Siempre he sido como ahora. No he variado.

—Nadie tenía mejores condiciones que usted para permanecer en el teatro— le digo—; se

conserva usted delgada, ligera, ágil, con toda su esbeltez.

—Ventajas de los tipos menuditos de Madrid.

—¿Es usted madrileña?

—Sí.

—¿Qué género de música le gusta más?

—Admiro mucho los grandes maestros, y todo lo bueno, sin prejuicio de escuela; pero como soy muy española, prefiero la música de nuestro país.

—Y de la que usted ha cantado, ¿cuál le gusta más?

—La del maestro Caballero. Todas sus obras encajan completamente en mis facultades; las siento mucho.

—No le pregunto a usted cuál ha sido su último triunfo, porque éste no ha llegado todavía, sino cuál ha sido la última obra que estrenó.

—*La Rabalera.*

Yo recuerdo aquella jota insuperable en boca de Lucrecia, y ella accede a mi deseo de volverla a oír. Ya puesta a cantar, el raudal de su voz no puede contenerse, y canta Lucrecia jotas, vidalitas y canciones populares. Su

voz es la admirable voz arrolladora de siempre, llena de frescura y de gracia. Canta con pasión, con gusto, con ternura, haciéndonos sentir ese largo escalofrío que lo admirable hace correr a lo largo de la médula, arraigándose en todo el cuerpo y el alma, y cuando termina y podemos dominar la emoción, le digo:

—Es asombroso que conserve usted así la voz no cantando todos los días... Se ve que el manantial es natural y fecundo de sí...

—Es que yo canto todos los días— responde.— No puedo vivir sin cantar; me vengo por las mañanas a esta salita y aquí canto un largo rato sin que nadie me oiga, para mí sola.

Comprendo que sus oídos tengan la necesidad de sentir la caricia de su propia voz. Pero yo no puedo sustraerme a la tristeza de esa voz que se pierde solitaria sin ser escuchada por las muchedumbres, ávidas del consuelo del arte magnífico.

Es como una de esas melancolías que inspiran las reinas en el destierro, o una de esas cautivas de leyenda morisca añorando la lejana patria. Parece que los públicos debieran

rondear en peregrinación bajo sus balcones para recoger los acentos perdidos.

La Arana parece no sentir esa tristeza que me hace experimentar, y vuelve a acercarse al piano para cantar otra romanza.

—¿Y no volveremos a oírla en el teatro?— le digo echando de menos el escenario y los aplausos que debía escuchar después de aquellas admirables notas.

—Como profesional, no— me responde sin vacilar—; en algún beneficio de caridad es posible que sí.

Esta respuesta conmovedora me hace recordar la característica de Lucrecia Arana; ese gran corazón que la llevó al arte porque el arte es sólo sangre divina del corazón, y la apartó de la escena después; ese gran corazón que mantiene su juventud, su espíritu y su vivacidad y que pone en todo lo que toca un sello de arte, ya sea en su arte personal, ya en su papel de inspiradora y compañera de otros artistas grandes. Hay en Lucrecia Arana una vena de Hermana de la Caridad. Ha sido la bienhechora de todos los pobres de los barrios madrileños, dispuesta siempre a socorrerlos y a consolarlos. Su popularidad de

gran artista corre parejas con su fama de mujer buena.

—Es una manía... ¡Que yo soy así! He sido siempre la madrina de todos los chicos que nacían en el teatro, y en la actualidad tengo la friolera de 200 ahijados. Los días que los reúno, el jardín se asemeja a una escuela.

—Y como si le pareciera a usted poco todo lo que da—le digo—conserva usted el tesoro de oro de su voz como una moneda preciosa para socorrer a los desgraciados.

Ella, para esquivar el elogio, me responde:

—Yo no me cuido la voz, ni me la he cuidado nunca. Canto como hablo; sin el menor esfuerzo.

Se expresa con sencillez, con una carencia completa de *pose*. Todo en ella es naturalidad; el tipo perfecto de la mujer española educada y gran artista, consciente de su valer y que parece ser superior a sí misma para juzgarse sin enorgullecerse.

No tiene la avaricia de su voz, esa avaricia que hace un poco antipáticos a otros grandes artistas.

Mujer de piedad ante todo; mujer de hogar; mujer de una pasión sana y buena para

los suyos, que sacrifica en aras de lo fundamental todo cuanto de efímero y de estéril existe en el arte. Es el tipo de mujer española, de pasión recóndita, contenida, sin teatralidad, tocada de una abnegación nazarena y de una austeridad cristiana cuando en su fondo late la pasión de las orientales y en su refinamiento de arte paganismo de la Helade.







## SOFIA ROMERO

Sofía Romero me recibe en su cuarto del teatro de la Zarzuela, y esta vez soy yo la que se encuentra a disgusto. La que está enfrente de mí no es Sofía Romero; es una señora extranjera, una baronesa con impertinentes; no tiene rasgos de la simpática actriz. Por un momento me creo que Sofía Romero habla detrás de la cortina y que aquella señora de pómulos pintarrajeados y de semblante blanqueado a lo pierreta no es ella. Sofía espora mis preguntas.

—Querida amiga—le digo—: ante todo, yo quisiera que aplazásemos la entrevista hasta el final de la obra; que se lave usted primero, que se quite ese traje, esa peluca rubia y deje

esos impertinentes de concha, que son los más antipáticos de todos los impertinentes. En una palabra, que usted vuelva a ser usted. Así apenas la conozco y no sé qué decirle. Su empaque se vuelve empaque mío y me azora preguntarle.

De la boca rasgada y melindrosa de la baronesa sale la franca carcajada alegre de Sofía.

—Es que yo no tengo piedad de mí para caracterizarme—me dice—. He hecho muchos estudios sobre esto, y cuento siempre con el papel que represento y con el efecto que la pintura ha de producir a la distancia que la ve el espectador. Yo me pinto a grandes brochazos, pincelada larga a lo Goya... pincelada aquí... brochazo allá... manchones... como un lienzo. A veces me apasiono, pintándome con verdadero deleite ante el espejo. Cuando en esos momentos llega algún amigo, le suelo decir: "Venga, que aquí está Murillo", porque mi tocador parece la mesa de un pintor.

—Eso demuestra su decisión artística—le digo—. Yo creo que el triunfo de la actriz sería el variar de tal modo que no se la conociese; que sorprendiese de un modo inédito, como

su papel. La artista ha de saber hacer la renunciación de sí misma. Prefiero la máscara de los antiguos actores mejor que conocer a la persona en el personaje.

—Tiene usted razón—me responde—. Cada vez me caracterizo más. Nadie me conocía en la gitana de *La tierra del sol*. Imité hasta esas resquebrajaduras de la carne que tienen las pobres mujeres que habitan en las cuevas del Albaicín. Pero mi mayor triunfo en este sentido fué una vez en Puerto Rico. Yo comía casi todos los días en casa de una familia muy amiga. Al día siguiente de estrenar *El maldito dinero*, fuí a comer con ellos, y me dijeron que habían visto la obra en la primera fila de butacas y les había entusiasmado la que hacía el papel de protagonista; lo único que lamentaban es que no hubiese trabajado yo... No querían creer que aquella actriz era yo. No me reconocían en ella.

—Verdaderamente es un triunfo. Pero es que a usted le ayuda el saber modular la voz, el ser maestra en el gesto y el saber adaptarse cada espíritu; conseguido esto, se consigue la fisonomía que le corresponde. He visto de usted estudios fisonómicos insuperables.

—Los tengo muy estudiados—dice—; sé qué músculos se contraen o se dilatan bajo el influjo del terror, de la alegría, de la ternura o de otro sentimiento cualquiera, y sé cómo responde a ellos la expresión de la mirada; pero yo los hago sin esfuerzo y sin violencia. Siento tanto el papel, que lo expreso con la fisonomía y con todo el cuerpo. Una vez, haciendo *La sombra del padre* con el insigne Simó Raso, me emocioné tanto que me eché a llorar de veras; y eso después de tantos años de teatro.

—Esa exquisita sensibilidad de usted es, sin duda, el secreto de esos triunfos. La emoción verdadera se comunica a los espectadores, los convierte en amigos que comparten el duelo, aislados unos de otros, dentro de la casa en que se sufre, sentados, como en los pésames, en corro alrededor de la familia atribulada. Hay, sin embargo, quien sostiene que el actor más frío, más dueño de sí, es el que mejor juega con el sentimiento del público.

—No lo sé. Yo no comprendo que se pueda fingir en escena. Yo lo siento todo: me identifico con la situación, con el personaje, y ese día que le he citado había perdido ya la no-

ción de mi personalidad. Verdad es que Simó Raso es un actorazo maravilloso, admirable, muy humano al dar la impresión de la realidad.

—Es verdad. Es un actor muy persuadido de su papel y de sí mismo. Acoge con tal resignación y tal seriedad el nuevo destino de cada obra, que hasta con los papeles más cómicos logra conmover, como si saliese de él espontáneamente; se comprende que sus compañeros, a su lado, se sientan llenos de cordialidad en la obra.

Se hace un silencio.

Sobre el tocador de Sofía veo algunos libros, que me recuerdan otro aspecto de la artista, poco conocido del público: Sofía Romero es literata; ha publicado, ha hecho comedias y le digo:

—¿Usted también escribe?

—Sí; yo pongo pasión en todo lo que es arte. Mi esposo fué un gran escritor y poeta. Enrique Segovia Rocaberti, y a su lado sentí yo también el deseo de pensar en voz alta.

—¿Qué obras de teatro ha escrito usted?

—Varias. *A la Vicaría*, que se estrenó hace algunos años, con éxito, en Lara, y un diálogo

go, *Fifi*, estrenado por mí en el teatro Principal, de Málaga, y que, lo mismo allí que en otros teatros, me proporcionó grandes aplausos. He escrito también cuentecitos... Muchas poesías, artículos de periódicos. Los periodistas cubanos me llaman colega.

—¿Dedica usted mucho tiempo a ese otro aspecto de su arte?—le digo.

—Todo el que el teatro me deja libre. Me gusta mucho leer, tocar el piano, escribir, componer música y hasta dibujar un poquito. Si me cayera la lotería o una de esas fortunas fabulosas de las comedias, me retiraba al campo, a un sitio donde hubiera mucho verde... Mire usted, "Colombine": cuando tratan de convencerme del espiritismo, yo pienso que debo haber sido burro en otra generación. Mi mayor deseo es descansar los últimos años de mi vida en una casita de campo, en un gabinete por cuya ventana entren las ramas de los árboles, y allí escribir y leer los libros buenos, que me deleitan tanto.

—Me asusta eso que usted dice, porque parece una amenaza de dejar pronto el teatro por la vida de familia.

—¡Oh, no!—exclama riendo—. La lotería

no me ha favorecido ni ningún yanqui me ha nombrado heredera. Tengo que seguir trabajando forzosamente.

—Yo recuerdo la vida de triunfos de Sofía Romero, los aplausos que le ha tributado el público de todas partes, las ovaciones, que yo misma he presenciado, en Buenos Aires, y no comprendo cómo no es poseedora de una gran fortuna. Ella adivina mi pensamiento con su mirada perspicaz, y me dice:

—Yo he tenido siempre un temperamento inquieto, algo salvaje; he sentido un ansia de libertad, de viajes... Podría haber tenido siempre contratadas sin salir de Madrid, y me he pasado la vida volando de un lado para otro... No me pesa... He vivido... Pero resulta que, como buena soñadora, no he sabido de números. He ganado mucho y lo he derrochado todo... sin egoísmo... entre todos los que se me han acercado... ¡Qué más da! Tengo que trabajar; pero estoy contenta. El público me quiere siempre, y en el teatro todos me consideran, me quieren mucho y la gente joven tiene en gran valor mis consejos... Van siempre detrás de mí... me adoran.

—¿Empezó usted muy joven a trabajar?—

le pregunto—. Es usted tan actriz que ante usted me parece que ha nacido usted trabajando... Que el primer papel que usted tuvo fué el de recién nacida en una de esas obras en que se cambia un hijo por otro.

Sofía ríe y contesta:

—La primera vez que representé fué en una función de aficionados que dieron en el colegio francés en donde me he educado, a favor de una Sociedad de beneficencia. Tenía entonces diez años, e hice el papel de característica en una pieza española y otro papelito cómico muy gracioso, en una obra francesa. Mi éxito fué tan grande, que al finalizar la representación todos los espectadores venían a felicitarme; las señoras me besaban entusiasmadas... Todos buscaban a mi madre para felicitarla... y mi madre no parecía por ninguna parte... ¡Pobre madre mía! ¡Ella, tan buena, tan sencilla, tan religiosa, tenía horror al teatro!... La encontraron llorando, en los telares, donde había ido a esconderse.

La actriz se detiene, emocionada, por aquel recuerdo, y después continúa:

—Por eso, por no contrariarla, a pesar de que todo el mundo me pronosticó grandes



triumfos futuros, yo, en vez de dedicarme al teatro, me gané la vida dando lecciones de Música, porque he hecho la carrera de Música en el Conservatorio, de canto y de idiomas: francés, inglés e italiano.

—Ha debido usted sentir la vocación desde el comienzo—insisto—, desde que se sintió llena de espíritu, y me la imagino sufriendo sus ansias secretas durante todo ese tiempo en que le ha estado prohibido revelarse enteramente.

—Era inquieta, soñadora—responde Sofía.—Hacía versos. Mi vocación se decidió cuando daba lecciones a una gran actriz. Allí conocí al empresario portugués D'Araujo, que me oyó cantar y recitar versos míos, y se entusiasmó tanto que se empeñó en que lo dejase todo y me dedicase a la escena. El me contrató con una compañía que llevó al Brasil, y allí recogí los primeros aplausos.

—Y a usted, que ha sido tiple y actriz, ¿qué le gusta más? Debe haber en usted el conflicto de dos hermanas, una más frívola que la otra. Una seria, solemne, taciturna, y la otra audaz, coqueta, aturdida, cantando siempre.

—Me gusta todo. Pero, generalmente, pre-

fiero ser actriz. Como tiple, sin embargo, he obtenido grandes triunfos. Me llegaron a llamar "la reina de los cuplés".

—¿Y conserva usted la voz?

—Completamente. Usted juzgará...

Sofía Romero arroja la colilla del puro habano que ha fumado mientras hablamos, porque Sofía es una gran fumadora de puros y resulta graciosamente escandaloso verla fumar en la intimidad, y se sienta delante del piano. Canta unos cuplés franceses que escribió para ella Romea; los canta en el francés más puro y más correcto, poniendo en ellos toda la malicia y toda la graciosa intención de una *divette* francesa. Son unos cuplés en los que de pronto cesa el piano, la voz calla y una risa armoniosa y acordada viene a llenar ese momento de silencio. Sofía está inimitable. Cuando termina la audición con que me regala vuelve a sentarse frente a mí, contenta de ver que conserva toda la juventud de la voz, una voz sonriente y llena de picardía; una voz que tiene el mismo valor de sus ojos, porque está llena de intenciones y sabiduría. Pero apenas hemos entrado aún en materia. Lo recuerdo, y le pregunto:

—La pasión que más la conmueve en las obras, ¿cuál es?

—La pasión que siento con más vehemencia—dice ella—es la del amor herido por la ingratitud y la traición... y todas las asechanzas obscuras y tenebrosas.

—¿Es usted supersticiosa?—pregunto.

—Mucho. Llevo siempre un número 13 que me regaló mi nieta—dice—, y es un verdadero talismán de buena suerte. El ver un cojo me pone loca de terror. Creo que los sueños que quedan grabados son anuncio de algún suceso transcendental. El nombrar la "bicha" me horripila, y no sin razón.

—Dígame usted qué obra ideal es la que sueña. Esa obra que habría de satisfacerla plenamente y recompensarla de la ingratitud de los papeles que ha tenido que aceptar por deber y que no ha amado o ha amado a medias. Esa obra en que usted hallaría su apotheosis.

—Mi obra ideal—dice después de un momento de reflexión—sería la que tuviese por escenario un bosque misterioso, poblado de gnomos, enanos, trasgos y seres fantásticos. Una escena muy impresionante, llena de can-

tos lejanos; un acorde de la Naturaleza, con las pasiones íntimas que habrían de desarrollarse; sollozos, lágrimas, algo que desgarrar, algo sublime en que la actriz se eleve hasta lo infinito...

—Y ¿cuál sería el papel de usted en esa obra dannunziana y maravillosa, que me es grato descubrir en el fondo de un corazón al que veo un poco desgarrado por hacer papeles en obras nada ideales.

—El de una sibila; un ser extraño, humano y sobrenatural al mismo tiempo.

Sofía Romero me infunde un gran respeto bajo el delirio de ese papel que nunca representará probablemente; pero que revela un alma grande, disconforme, exaltada, llena de una fe dignificadora... ¡Qué contraste entre lo que representa y lo que quisiera representar!

Después de una pausa, durante la cual nos miramos dentro de un silencio lleno de revelaciones, ruego a la artista que, para terminar, me cuente la anécdota de su vida escénica que más la impresionó, y ella siempre amable, me dice:

—Verá usted. Cuando yo estrené, hace muchos años, *Manzelle Nitouche*, tuve que apren-

der a tocar el arpa, acompañándome una canción, en quince días. Cuando el autor me lo dijo me asusté y me fuí a escape a casa de unas señoritas amigas mías, que eran discípulas de Lola Bernis, la profesora del Conservatorio. Yo llevaba debajo del brazo la partitura, y se la mostré a la profesora y le expuse mi deseo; ella se dió cuenta y, mirándome, me preguntó: "¿Conoce usted el arpa?" "De vista solamente"—le contesté. "Pues es el instrumento—siguió ella—más difícil de todos. Si usted no fuese Sofía Romero, le diría desde ahora que su pretensión es imposible... Pero como usted es quien es... probaremos." Yo me esforcé de tal modo, que logré aprender la romanza, con asombro de todos. Estaba contentísima; pero cuando llegó la noche del estreno me sentí poseída de ese terror pánico que me acomete siempre en los estrenos. El teatro de Lara estaba imponente aquella noche, de gran solemnidad... Estaban todos los críticos, la aristocracia... No se veían más que escotes, fracs y pecheras blancas. Al fin llegó el momento que Balbina Valverde tenía que mandar aproximar el arpa para oír mi romanza... Pero yo me sentí paraliza-

da de terror de tal manera, que el arpa me pareció una legión de gigantes que avanzaba sobre mí. No distinguía las cuerdas ni nada... Todo era para mí una masa confusa. Pensé que en aquel momento se acababa la obra y que era el último día de mi vida: Balbina Valverde se dió cuenta al mirar mi cara de lo que sucedía, y con su gran bondad trató de salvarme: Se acercó a mi lado y, acariciándome, me dijo. "Vamos, hija mía, no temas; vuelve en tí... ¡Si todos sabemos que sólo hace quince días que estás aprendiendo!" ¡Fué un capote de maestra! El público adivinó lo que pasaba y rompió en un aplauso estruendoso; entonces yo, como si hubiera recibido una ducha bienhechora para volver a la realidad, recobré la vista, me serené y ejecuté la romanza sin el más leve roce, obteniendo al final una de las ovaciones más ruidosas de mi vida artística.

—Muy bonita anécdota—exclamo—. Se comprende el ahogo de usted y se ve la figura maternal de Balbina Valverde. Suerte que termina bien en esa ovación, que nos cura y nos alivia el corazón del mal rato. Ya no me resta pedirla sino que me dé usted su retrato predilecto.

Sofía Romero sonríe y contesta:

—Yo no tengo gran predilección por ninguno de mis retratos. Le voy a dar uno de los últimos que me he hecho, que es de los que me gustan más. Yo no tengo retratos de muchacha, y los que hay procuro que se pierdan; porque yo, al revés de lo que se dice, he tenido unos quince años muy feos. A los quince años era un coco; asustaba. Después, a los treinta, ya se me podía ver... Eso le explicará que mi favorito no sea un retrato de juventud. Yo esperarí a los ochenta años para darle mi retrato predilecto, el retrato bello y jovial.

Después de charlar aún un gran rato, nos despedimos. Entonces enlazo todas estas notas con algo de desaliento. No puedo decir nada de Sofía Romero. Sofía Romero vive dentro de la situación y conmueve como quien se da demasiada cuenta de las cosas. Se ve su talento, que se sobrepone a la multitud de papeles que le tocan en suerte, y eso hace intensa la emoción que produce Sofía Romero. En cada obra sucede ante ella lo que pasa ante los grandes humoristas: que sobrecogen al mismo tiempo que hacen sonreír, porque de-

jan sospechar el fondo amargo, superior y serio de su alma. Ya en otra ocasión, revelando este fondo conmovedor y dominante de Sofía Romero, hice un artículo sobre una fiesta celebrada en alta mar, en la que Sofía Romero, dió, en unos versos justísimos, la sensación de toda la melancolía y la incertidumbre de los que se habían de separar. Sofía es así. Revela siempre, bajo cualquier máscara o cualquier momento, la sinceridad de su temperamento y su fondo excepcional, franco, inteligente, lleno de una grande y talentuda experiencia de la vida, vivida ciegamente por casi todos...





## LUISA VELA

Un rostro apacible, bondadoso, dulce, algo triste hasta en su reír, uno de esos rostros en cuya contemplación se serena el espíritu como en una velada familiar cuando se está cansado del trabajo; esa es la primera sensación que causa la simpática tiple. Su ademán, en consonancia con su rostro, es afable y acogedor.

Me hace entrar en un cuartito pequeño, muy íntimo. Uno de esos cuartitos del teatro de la Zarzuela que le dan aspecto de casa de vecindad en día de fiesta. Son habitaciones de casa de vecinos, con su ventana al patio y su corredor común. De todos ellos salen voces, risas; el olor de perfumes de los unos se mez-

cla con el olor de viandas de los otros. Se ven doncellas cosiendo a la luz de la lámpara mientras esperan a sus amas. Alegres modistas que se componen para una *kermesse* como señoritas que se disfrazan para ir a un baile de máscaras.

Se advierte como un defecto la desigualdad en el decorado de aquellas estancias, que debieran tener todas cortinas blancas, tiestos de geranios y una máquina de coser para estar en consonancia con la impresión que causan. El escenario está tan lejos que no se oyen ecos de representación ni rumor de público; en cambio, se escuchan voces de coristas en el último piso; rumor de fiesta, vivacidad, toda la alegre vida de vecindad de un barrio castizo.

Este marco sencillo, popular, clásico de España, favorece a Luisa Vela, concertando con su aspecto de mujer afectiva y dulce. Es una de esas personas con las que breves momentos de conversación nos hacen olvidar el poco tiempo que las conocemos, y nos parecen amigas antiguas que dan fiestas en su casa, fiestas en las que se baila, se canta y se hacen noviazgos decentes.

—Las entrevistas—me dice—nos son muy

gratas a los artistas. El único embarazo que causan es semejante al que se experimenta ante el objetivo de una máquina fotográfica. El saber que las palabras y el gesto se van a perpetuar, sin corregir los descuidos ni la sorpresa...

—Por eso—le digo—no pregunto más que cosas que ya son perdurables en el espíritu, sentimientos bien definidos, costumbres, hechos, todo lo que tiene arraigo en ustedes. Ya habrá observado que siempre pregunto cómo preparan y aprenden sus papeles; con eso quiero que todos nos ilustremos en lo que de asequible tiene el secreto de cada artista. Después de oír las respuestas, pensaremos con más claridad en el misterio que para el profano tiene el modo de realizar su arte cada artista.

—Mis papeles—dice la Vela—son de dos clases: declamación y canto. Mi costumbre es ensayarlos por la mañana, en ayunas, antes del baño. Los de canto, al piano, con mi marido. Todos los papeles de canto me los ensaya él; no soy sólo la esposa, soy la discípula de Sagi-Barba.

—¿Y los declamados?

—Los estudio yo en voz alta, preocupándome de entonarlos y darles algo de armonía musical, muy necesaria en la zarzuela para evitar las transiciones bruscas. El ademán me lo dictan la palabra y la música. No es necesario estudiarlo.

—¿Qué papeles le gustan más?

—Los cómicos. Yo me compenetro mucho con el papel, encarno en el personaje y los papeles cómicos me divierten mucho, me proporcionan momentos de felicidad. En cambio, los dramáticos me hacen sufrir de un modo terrible.

—Así lo hará usted siempre bien... Será ingrato y cruel lo que voy a decirle... pero la actriz dramática debía morir cuando le toca morir en la obra; morir de verdad, morir para ser enterrada, que después ya resucitaría.

Luisa Vela ríe, y yo le pregunto cuáles son sus aficiones artísticas y sus lecturas, aparte las que le impone su arte.

—Ninguna—me responde Luisa Vela, fijando en mí los ojos, de un azul tan claro, tan llenos de serenidad, de ingenuidad—, ninguna. Yo no tengo tiempo de dedicarme a otra cosa más que al teatro.

—Pero y los ratos libres, ¿en qué los emplea?

—¡Oh! En tomar el sol, en ir al campo, en estar con mi marido... y en hacer crochet y trajecitos para mi hijo.

Hay una pausa, en la que me parece que he venido a turbar la vida pacífica de una amable burguesa con preguntas absurdas. Luisa Vela parece reposar más sobre su vida que sobre su arte, tranquila y recatada, vive la vida de su hogar.

—Al continuar ahora mi indagatoria—le digo—tengo que preguntarle qué música prefiere, después de la voz de su hijo.

Ella sonríe y me contesta:

—La música española.

—¿Y qué obra ideal quisiera usted representar? ¿Qué música de ensueño concibe que la embriague más? Al cantar todas las noches debe sentirse un deseo voraz de cantar una cosa más llena de alma que todas las demás, y en que la voz se agote y descanse en las notas supremas. ¿Qué obra es esa que usted, sin duda, ha sentido anhelar en su voz al cantar las otras?

Después de meditar un rato, Luisa Vela, responde:

—Una obra cómica; pero no frívola, sino apasionada, de época actual y cuya acción pasase en España, donde hay tanta alma, tanta sangre y tanta luz.

Le ruego que me cuente su anécdota más impresionante.

—¡Una anécdota! Precisamente yo tengo una anécdota trágica, extraordinaria.

—¡Siendo usted toda placidez!

—¡Ay! Yo he llorado y he sufrido mucho. Ahora soy feliz, muy feliz; pero no tiene usted idea de lo que he sufrido.

Su voz se ha entristecido, sus ojos han tomado ese matiz oscuro que ponen los pensamientos tristes en el fondo de los ojos claros. Aunque remotos, en el pasado, han cruzado como en lo alto de un cielo cristalino pájaros negros. Su boca, que se destaca sangrienta en el blancor lechoso y opalino de la tez de rubia, tiene un gesto de terror que hace temblar la barbilla.

—Cuénteme usted esa anécdota—le digo, ya con verdadero interés.

—Fué hace ocho años... en Montevideo—dice ella, como si no me oyera, presa de un recuerdo fatídico, mientras Sagi-Barba se pa-

sea, agitado, por la estancia—. ...Yo estaba en escena... Se representaba *Campanone*... Un criado del teatro entró en mi cuarto. Llevaba una caja pesadísima... Era de terciopelo... muy lujosa. Mi madre dijo que yo no admitía regalos más que en la noche de mi beneficio; pero el criado hizo notar que la había llevado una señora. Entonces mi pobre madre, para ver de qué se trataba, levantó la tapa y lanzó un grito de terror, huyendo despavorida... Había visto en la caja una serpiente venenosa, de esas que allí llaman de la Cruz y una víbora, atontadas aún por el largo encierro... Gracias a ese atontamiento pudo un valiente caballero que presencié la escena cerrar precipitadamente la caja y libramos del peligro... La serpiente tenía más de cuatro metros de larga.

—¿Y quién le hizo a usted ese regalito?

—No sé de cierto... No se pudo averiguar.

Reinó un silencio pesado, penoso. La caja de mazapán, cuya clásica anguila de dulce fué tan amarga para Luisa Vela, permanecía abierta frente a nosotros, con sus serpientes quietas, pero terribles y prontas al asalto, y el enlace de la idea venenosa con el terciopelo.

lo y la apariencia del regalo, revelando todo el refinamiento agudo de la insidia. Esta Navidad no abriré sin cierto escalofrío las cajas de mazapán, bajo el peso de la inolvidable anécdota.

La actriz de zarzuela tiene una psicología muy distinta de la actriz de verso y hasta de la cantante heroica de la ópera. Ella está toda en su voz, su voz extraordinaria y cordial. Fuera del arte, es la mujer apasionada de su hijo. ¿Para qué más complicaciones? La voz de la cantante está lo bastante llena de facultades; es una cosa tan genial, tan providencial, tan nativa, que casi no necesita más poesía que la poesía de su voz. Su voz lo define todo, lo realza todo; su voz la hace tranquila, fuerte, ingenua, descuidada ante el resto de las cosas; es su voz la que justifica, la encumbra, la da un lugar aparte y principal. Por eso lo demás de su vida puede ser extraño a ese momento en que ella no tiene más que soltar la fuente de su voz para ser ilustre, inteligente e interpretadora de las pasiones más nobles y fulminantes; para ser artista, en fin.





## JULIA FONS

La noticia de que Julia Fons acababa de llegar de América despertó mi deseo de interrogarla. Julia Fons es de estas artistas populares, amadas, mimadas del público, que supo conquistarse con una sonrisa aguda e inolvidable; de esas artistas que el público hace suyas, que le pertenecen más y que sigue siempre con mayor empeño e interés: las eternas novias atractivas e inconseguibles.

En mi impaciencia no me hice anunciar, y me planté de improviso en su casa. La amabilidad de Julia Fons no me hizo esperar mucho rato. Fué corta mi antesala de "señora desconocida" en un gabinete íntimo, el ga-

binete de trabajo, en el que se ven un piano, un estante con libros, tres guitarras y una mesa costurero cerca de la ventana, con la sillita baja esperando a la dueña, que parece ha de dedicarle largas horas.

De no haber sabido en qué casa estaba, el gabinete de Julia Fons me hubiera dado, por ese alma que hay en las cosas, la impresión de un cuarto de muchacha alegre, ingenua, hacendosa, dada a los placeres del hogar. Quizás sea este el carácter que predomine en la Fons en el fondo de su vida brillante, de su mimo y de sus agasajos. Había ingenuidad hasta en la elección de aquellos libros un poco desencuadernados y manoseados de leerlos: libros dedicados, de Insúa y de Felipe Trigo.

Julia Fons me recibe en su alcoba, y al darse cuenta de quién soy y lo que de ella pretendo redobla su amabilidad, y a pesar de no estar vestida más que con un ligero "salto de cama", se empeña en pasar al salón. Un salón amplio y lujoso, que tiene toda la frialdad de los salones en que se vive poco.

Mi visita toma así cierto aire de etiqueta que no va a favorecer la intimidad. Va a te-

ner que ser larga para entibiar un poco el salón y conseguir por la cordialidad la más honda intimidad. Primero surgen las vulgaridades.

—¿Qué tal el viaje?

—Excelente... Lo hemos pasado muy bien en el *Reina Victoria*.

—Es el mismo barco que me devolvió a mí a Europa. ¿Han tenido ustedes algún incidente en la travesía?

—No. Encontramos un crucero inglés que conducía prisionero, un barco mercante alemán; pero a nosotros nada nos dijo. Lo hemos pasado bien.

—Yo tuve la desgracia de venir con una peregrinación—le digo—. Ochenta curas, cuatro obispos y no sé cuántas devotas.

—Ahora también—dice la Fons—venían muchos curas.

—¿Y afirma usted que lo ha pasado bien?

—¡Ya lo creo!... ¿No sabe usted que es una de mis especialidades el que los curas me hagan el amor? Ya me he ocupado de eso en varias entrevistas y he contado cosas curiosas.

—Yo no quería preguntarle a usted de es-

tas cosas. Pero ya que la conversación toma este giro, sería curioso que me contase algo de los amores y las admiraciones que ha despertado. Usted, además de ser una gran artista, es, por su belleza y también por su arte, una mujer de amor.

La Fons se sonríe; su boca, graciosa y fresca, descubre la dentadura blanca y pareja; pero su sonrisa no es la sonrisa de las tablas, la sonrisa que desafía y vence, su sonrisa cauta y afilada, su sonrisa sabia y perversa; es otra sonrisa no menos graciosa, pero diferente: más ingenua, más importante. Julia Fons está más delgada que cuando se fué; parece una muchacha más en consonancia con el gabinete del costurero y las guitarras que con el salón suntuoso.

—Sí—dice—; he tenido muchos admiradores, muchos enamorados.

—Se han hecho acerca de usted grandes leyendas de amor.

—*¡Qué esperansa!*—exclama ella, poniendo en el modismo argentino su acento sevillano como una suave negación.

—Pero si usted misma me confiesa que la han amado mucho—insisto.

—Porque usted me va arrastrando hacia esa confianza—responde.

—Muy natural hablando dos mujeres—le digo—; es la primera vez, sin duda, que la entreviuv a una mujer.

Sí, es cierto...

—Y dígame usted con sinceridad: ¿Es más embarazoso que la interrogue una mujer o un hombre?... No mienta.

—Bueno—dice vacilando—. Yo estoy más cortada ante usted... Es menos común... Me azora más... Mejor dicho, me azoraba más... Ahora me ha ganado usted y me encuentro tranquila y a gusto.

—Pues a mí me tenía usted ganada de antemano como a cualquier confidente... Con la diferencia que la entrevistó de mujer a mujer es siempre mucho más desinteresada. De modo que hábleme usted con sinceridad. ¿Cuál de sus enamorados ha sido el más grotesco?

—Uno que me pidió que le enviara un corsé viejo—responde la Fons sin vacilar.

—Eso sería en la Argentina—le digo.

—No, no fué allí—contesta con viveza.

—Pues parece un rasgo americano. ¿Y su enamorado más trágico?

—Uno que me amenazó el año pasado con pegarme un tiro, y ni siquiera lo conocía.

—Ese era español, seguramente. No quiero preguntarle a usted cuál ha sido el más alto o el más preferido, porque eso, como mujer, sé que no se contesta nunca. Dígame el más constante, que no suele ser el más afortunado.

—El más constante fué un desconocido, que me estuvo escribiendo sin interrupción durante cuatro años... No supe jamás su nombre ni me pidió correspondencia... Yo creo que debía ser un viajante, porque me escribía desde todos los rincones del mundo.

—¿Le inspiraría a usted curiosidad?

—Mucha... ¡Sabe Dios quién sería! Pasan cosas tan raras... Una vez recibí una porción de anónimos... Yo sabía que eran de un amigo que frecuentaba todas las noches mi cuarto de Eslava... El muy hipócrita aparentaba indiferencia, no me decía nada jamás... Una vez aquellas cartas me pidieron una cita, y yo, cansada de tanta doblez, le escribí, condediéndosela, a la dirección que me daba en los anónimos... ¡Pero en lugar de ir yo le envié a mi doncella!

—Es casi un cuento italiano esa aventura...

Una bonita lección para todos los vanidosos que cortejan más a la artista célebre que a la mujer; yo creo que es más grato que esa asiduidad insidiosa el piropo de la calle, ese que brota fresco y espontáneo. ¿Qué piropo de esos es el que le ha gustado a usted más? Tiene usted que haber oído muchos, y es casi tan lastimoso que se pierda el mejor piropo como que se pierda el original inédito de un bonito verso.

—No me había fijado nunca en esto—dice Julia Fons—. Pero el que más gracia me hace es ese piropo sevillano, muy vulgar y muy corriente entre el pueblo, cuando se pasa por cualquier calle de Sevilla: "Vaya usted con Dios, pimpollo". Lo dicen con una gracia y con una camaradería inimitables.

—En efecto; la Reina Amelia de Portugal, cuando estuvo en Sevilla, en toda la plenitud de su juventud y su realeza, decía eso mismo, y gustaba de salir a pie para escuchar los piropos, por los que solía dar las gracias con donosura.

—*¡Qué esperansa!*—exclama ella.

—Veo que la ha ganado usted América hasta en el hablar.

—Sí—dice Julia Fons.

Y empieza a contarme con entusiasmo las buenas amistades que allí deja y los triunfos que ha tenido. Su apasionamiento es tanto, que creo entrever que su estancia entre nosotros será corta. Todos los defectos que solemos encontrar los españoles en aquel nuevo mundo los atenúa su simpatía... Ni siquiera cree en la crisis que obsesiona a todos los comerciantes y hace quebrar a banqueros y editores. Como ve que yo no comparto su entusiasmo, me dice:

—Si viera usted cuánto me quieren allí y en Montevideo...

—¡Oh!—le respondo—. Montevideo tiene toda mi simpatía.

Conmigo se han portado muy bien—añade ella—. Tenía que dedicar un par de horas al día a recibir las "cazolerías".

—¿Cómo?

—¿No sabe usted lo que son las "cazolerías"?

—No.

—Son las que asisten a un lugar del teatro destinado a las mujeres solas. Allí acuden las mujeres más amantes del Arte, las que van



al teatro a gozar con la obra, a ver a las artistas, a emocionarse. Allí, como en el paraíso de nuestro teatro Real, se mezclan mujeres de todas las clases sociales, y ellas deciden con frecuencia del éxito de las artistas. Nos arrojan flores, versos, nos hacen regalos conmovedores... Y todos los días vienen a visitarnos al hotel... Son encantadoras.

Para comprobar mi sospecha de que Julia Fons no tardará en cruzar el mar de nuevo, le pregunto:

—¿No ha venido usted contratada?

—No. No tengo aún ningún proyecto. He venido a pasar la Nochebuena con mi madre.

La sonrisa proverbial de la Fons se ha enternecido tanto, que me obliga a decirle:

—Esta sonrisa de usted no es esa sonrisa particularísima que no se quita nunca de su boca en escena. ¿A qué sentimiento se debe esa sonrisa, que es como la identidad de su persona?

—Al sentimiento del público—responde—. Lo mismo es salir a escena que sentir esa alegría franca y espontánea de mi sonrisa. Por eso no podría hacer ningún papel triste. Me reiría.

—¿Cómo ve usted a ese público que seduce tanto? ¿Advierte usted las miradas que suscita su gracia inimitable?

—No; yo no veo al público, no me fijo, trabajo de verdad.

Esa contestación suya defraudará a muchos hombres que creyeron ser mirados y que ahora resultan no vistos jamás. Yo, que soy corta de vista hasta no ver a dos pasos de mí, me imagino que la actriz no ve, como yo no veo, a todos los que parece mirar.

—Y dígame: ¿No ha sentido usted la ansiedad de una obra ideal que la satisfaga por entero?

—Yo desearía una obra en la que tuviera que bailar una danza como la de *Salomé* o una de esas viejas y sagradas danzas egipcias.

—¿Sí? Sin embargo, yo, viendo su figura de usted tan juvenil, tan clara y tan chistosa, no concibo para usted esas danzas solemnes y graves de un ritual casi religioso. Yo la veo a usted mejor llena de travesura y de picardía castiza bailando nuestras danzas españolas, o, más sinceramente, bailando una media danza; bailando acompañada unas seguidillas o una tonadilla.

—Creo que tiene usted razón, y que los bailes de España son más a propósito para mí. No obstante, como el deseo ideal se remonta sobre nosotros mismos, yo le hablaba a usted como de una ansiedad superior de arte, de un deseo de bailar esas danzas supremas.

—Pues ya que usted me ha contestado a una pregunta tan transcendental, ¿quiere contestarme a otra igualmente importante? ¿Qué gran capricho es el mayor de todos los de su vida?

—Los ojos de la Fons, esos ojos tan negros, tan intensamente negros, que no habría piedra dura y brillante que pudiera superarlos, me lanzan una mirada de sorpresa y de malicia que encierra todo un poema.

—¡Qué lástima no poder fotografiar la expresión de esa mirada!—digo.

—¡Es que la preguntita se las trae!—me responde.

—Es muy sencilla. ¿Qué capricho, qué extravagancia, qué locura de artista tiene usted?

—Me gustan los viajes; no me estaría quieta en ninguna parte.

—¿Me quiere usted contar una anécdota de su vida de teatro?

—No me ha ocurrido nada notable. Recuerdo sólo que hace algunos años, cuando hacíamos en el Cómico *El arte de ser bonita*, se le ocurrió a Paso hacer conmigo y con la Carmen Andrés una excursión en automóvil a un pueblecito de la Sierra. Pasamos un día delicioso, y todo hubiera ido perfectamente sin la desdichada coincidencia de faltarnos la gasolina al regreso. Paso tuvo que ir a buscarla a pie a una distancia de cuatro o cinco kilómetros. A todo esto nevaba, hacía un frío terrible y el automóvil tenía que detenerse a cada momento. Al fin llegamos a Madrid dos horas después de la anunciada para dar comienzo el espectáculo. Llegamos temblando de frío y de temor, pues creímos que el público iba a hacer picadillo con nosotras. Afortunadamente, las lanzas se volvieron cañas, y el público de Madrid, bueno como ningún otro, nos hizo una ovación a Carmen y a mí al salir a escena, en pago de los contratiempos ocurridos. No se me olvida el miedo y el disgusto que tuve. Paso, entre las cajas, no cesaba de repetir: «¡Viajecitos en automóvil!»

¡Primero en burro, Julita; primero en burro!

Me despido de la Fons, llevando, más que la de sus palabras, la impresión de su sonrisa luminosa; esa sonrisa que parece forzada y no es forzada. Esa sonrisa que se sonríe en las comisuras de la boca y en los "rabillos" de los ojos para mayor y más irresistible acentuación. Esa sonrisa que es toda Julia Fons, triunfando por ella en el teatro y alegrando el teatro entero. Es una sonrisa que no admite réplica, que domina, que combate, que somete a un público, porque tiene la particularidad de no cejar ni un momento, de flotar sobre los distintos papeles, salvando las obras, salvando las partituras, dando llenos al teatro en que se presenta. Es una sonrisa en la que es preciso insistir siempre que se trata de la Fons, porque es como la gran facultad artística de esa popular actriz. Es lo que queda de ella, aunque sean dignas de recordar su esbelta figura, su manera de decir rápida e ingeniosa y cómo se ve que llega con su inteligencia de artista a la intención de todo lo que dice; rasgos que al fin y al cabo sólo sirven para sostener su sonrisa incandescente.





## BLANCA SUAREZ

En su gabinete, el gabinete de todas las niñas casaderas de nuestra clase media, lleno de flores, juguetes y cortinas blancas, resalta en Blanca Suárez una ingenuidad espontánea y efusiva que aleja la idea de ese amaneramiento que suelen tener las mujeres de teatro.

Cuesta trabajo empezar la conversación en ese tono de las entrevistas periodísticas con esa amable criatura tan sencilla que se ha sentado frente a mí con los pies cruzados, abrazada la rodilla entre sus brazos e inclinándose el busto hacia adelante, en una actitud

tan amistosa y tan abandonada. Me parece una colegiala o cuando más una debutante.

—¿Hace mucho tiempo que está usted en el teatro?—le pregunto influida por estas ideas.

—¡Ya lo creo!—me responde—. Debuté de trece años en las islas Canarias con *Los Granujas*.

—¿Es usted de allí?

—No. De San Sebastián.

—¿Y tiene usted afición a su arte?

—Muchísima. No comprendo la vida sin teatro; le tengo pasión, hasta el punto de que cuando estoy fatigada del exceso del trabajo y mis padres quieren que descanse no lo pueden conseguir. Sin teatro me aburro, me pongo enferma, no vivo. No tiene usted más que ver que yo no puedo ir de espectadora al teatro, porque en seguida siento tal deseo de ir al escenario y representar yo, que me pongo nerviosa.

—¿Entonces no se siente usted inclinada a seguir el ejemplo de su hermana?

—¿Casarme? ¡Qué sé yo! Mi hermana tiene un carácter distinto al mío; no le gustaba nada el teatro.

—Yo he oído que tenía usted relaciones con



uno de nuestros escritores jóvenes de más talento...

Ella me interrumpe con viveza, preguntando:

—¿Tomás Borrás?

—Sí.

—¡Es muy simpático!—añade con su encantadora ingenuidad—. Pero hemos reñido.

—¿Por qué, si yo sé que él es muy bueno y la sigue amando a usted, conserva sus recuerdos, y hasta lleva su nombre grabado en una sortija mora, envuelto en el secreto de los caracteres árabes?...

Blanca me escucha ansiosa, y luego dice con tristeza:

—No sé por qué hemos reñido... Una tontería... Culpa suya.

—Acabarán ustedes por arreglarse; él es de los pocos espíritus generosos y rectos.

—No lo espero, porque él es *muy suyo* y yo muy orgullosa. Ninguno querrá humillarse..., y había de ser él.

—En cuestiones de amor es mal consejero el orgullo. Debe hablar el corazón.

—Pues eso es lo que no ha sucedido aquí. Reñimos por teléfono.

—Y, seguramente, no riñen ustedes si se ven la cara. Ese es el defecto de mezclar estos adelantos modernos en el amor.

Blanca se ríe, y yo añado:

—Pero me está usted haciendo, con su encanto de chiquilla, que nos apartemos de la entrevista. Volvamos a ella. ¿Ha viajado usted por el extranjero?

—Estuve en América y he tenido buen éxito; pero me he pasado muy malos ratos. Una vez en Nueva York tomamos un intérprete que resultó que no sabía el español, estuvimos perdidas un día entero dando vueltas en un ferrocarril aéreo, sin saber dónde estábamos ni dónde vivíamos. Yo me pensaba que me iba a quedar para siempre colgada en el aire. Por fin, encontramos una señora que sabía español y nos sacó del apuro, encaminándonos a la calle Catorce. A mí no me gusta nada como España. No hay como nuestra alegría. Ya sabe usted que en Buenos Aires hasta los piropos están prohibidos en la calle bajo pena de una multa de 50 pesos.

—¿Habrá usted hecho pagar muchas?

—Una sola. Pero fué a Moncayo. Me dijo un piropo al pasar, y yo, en broma, llamé a

un guardia. No tuvo más remedio que pagar.

—Y usted, que debe estar acostumbrada a oír tantos piropos, ¿recuerda cuál le ha gustado más?

—Le diré a usted... Una vez en Córdoba me dijo uno al pasar que parecía un cerdo. Me volví indignada, y él añadió: "Porque no tié usted desperdisio".

—¿No se le ha quedado a usted ninguno de esos motes que suelen ser el pseudónimo de las artistas?

—No, y yo bien quisiera tener uno; pero no se me pega.

—¿Cuál le gusta a usted más de todos los que le han llamado?

—La señorita *Comino*.

—Y de género artístico, cuál es el que prefiere?

—El alegre que no llega a sicalíptico. El que hace Loreto Prado. ¡Es tan mona y tan artista!

—¿Qué tipos son sus favoritos? ¿Y qué pasión es la que más la conmueve?

—Una pasión que no sea triste, pero que tenga un cierto retintín de orgullo.

—De las obras que ha representado, ¿cuál es la que más la satisface?

—*La Tirana.*

—¿Le gusta el canto más que el verso?

—Sí. Sólo sería de verso en el caso de perder la voz. Lo que siento es no haber sido cupletista; hace un par de años se ganaba mucho dinero.

—Cuénteme usted caprichos y cosas suyas.

—Pregúnteme usted, porque como esta es la segunda entrevista que me hacen, yo no sé qué decir, y eso que se me olvida que es para la prensa. Yo quisiera que todas las que me hicieran en mi vida me las hiciera usted.

—Tal vez porque hemos hablado de algo que le interesa tanto como el arte. Dígame usted qué caprichos y qué aficiones tiene.

—Mire usted. Me gustan los muñecos. Tengo muñecos por todas partes. Éste se llama Tomás, es mi predilecto.

—¿Y los otros, cómo se llaman?

—No tienen nombre. Sólo éste, por ser el más guapo. Pero mi madre me va a dar una cachetina si dice usted eso. No me dejan

tener novio, y luego dicen que están deseando que me case.

—Hablemos entonces de otras aficiones tuyas.

—Me gustan mucho las flores, las gardenias, y soy muy aficionada a los *sports*. Sobre todo a montar a caballo. No monto más, porque me avergüenza llamar la atención en la calle.

—Es curioso ese sentimiento en la que está tan acostumbrada a la admiración del público.

—Pues ahí verá usted. En el escenario no me importa nada, y en la calle me encocora todo. Pero lo que más me gusta en el mundo son los toros... y los toreros. Belmonte, que dicen que es tan feo, yo lo encuentro muy guapo... con unos ojos muy hermosos. ¿Lo conoce usted?

—No.

Me mira sorprendida:

—¿No le gustan a usted los toros? ¡Qué cosa más rara! ¡Yo había creído que no era posible que hubiera una persona que no le gustaran!

—Yo no los condeno con exceso, pero mis nervios y mi serenidad no los soportan.

—A mí lo que no me gusta es que maten caballos. Quisiera que picaran por arriba con un palito... pero las banderillas me entusiasman. Me gustan los toreros valientes que se arrimen. Un día, entusiasmada, le tiré un vaso de agua que tenía en la mano a uno. Me gusta hasta Vicente Pastor, y mire usted que es feo para rato.

—¿No ha visto usted ninguna cogida?

—Sí, y una de ellas la de Tello, que lleva en la laringe un tubo de cristal. Mi hermana Cándida lloraba a lágrima viva. Tiene otro carácter.

—¿No siente usted el deseo de una obra a propósito para usted?

—Sí; quisiera hacer una de esas mujeres de las novelas. Yo leo muchas novelas y las discuto conmigo misma. "Hace bien", "Hace mal". Mi tipo predilecto es Lucrecia Borgia. ¿Habría existido así?

—Yo he visto en Ferrara la trenza de sus cabellos.

—¡Qué gusto me daría verla! ¿Ha tenido usted miedo allí?

—No.

—Los hombres sí tendrían miedo, porque

ella mataba a los hombres y hacía bien. Yo debía haber matado uno cada año y ya habría veintiuno menos.

—Esa es una coquetería, quizá por que se acuerda usted de alguno que desea que viva.

—Yo le tengo mucho miedo a la muerte. Quisiera vivir siempre.

—¿Siempre joven?

—O vieja; lo que me gusta es vivir. Este año he estado enferma de resultas de una caída haciendo *El potro salvaje*, y me daba una pena de acordarme de cuando estaba buena.

—¿Es usted supersticiosa?

—Me impresiona que se derrame la tinta, y siempre que sueño con agua revuelta, lloro.

Las preguntas menudas y las contestaciones menudas se suceden. Es desbordante Blanca, dice muchas cosas; como un pájaro da saltitos de árbol a árbol. Blanca Suárez representa idealmente la figura de la tiple en su juventud más ingenua y más fresca. Todas fueron así, y había que recoger la nota brillante, cándida, frívola de todas ellas. Esta muchachita sencilla, desinteresada, grata, aturdida, simpática y volandera, es la artista li-

rica española en su juventud y ya en pleno triunfo.

Este carácter admirable de Blanca Suárez, tan ligero, tan espontáneo, sin un dominio excesivo de sí y con una espontaneidad tan sencilla, esa nota confidencial y casi infantil es lo más grande de ella.





## CONSUELO MAYENDIA

Con Consuelo Mayendía la amistad cariñosa de prisa. Una hora de conversación y se establece una noble franqueza, algo ingenua. Se la ve niña también en su carácter: pero una niña seriecita, que quiere ser muy mujer y que pone una fuerza de seriedad y verdad en sus palabras subrayándolas con los ojos negros y grandes, que abre mucho al mirar y los fija llenos de una serenidad que abona la palabra. Su marido, artista como ella, toma parte en la conversación, demostrando que les une un acuerdo y un amor mutuo.

Le pregunto con qué obra la consagró el público.

—He trabajado mucho en buenas compañías, con Riquelme, con Moncayo; pero la primera obra que me ha dado fama fué *Bohemios*.

—Cuando yo la conocí en Málaga—dice su marido—yo tenía mi vocecita y era el tenor de la Compañía; pero Consuelo, que estaba acostumbrada a sus compañeros de Madrid, se lamentaba continuamente de no cantar con ellos. La noche de su presentación al público malagueño, tanto me molestó oírse quejarse, que le dije: “Señorita, a ver si va a ser menester ir a buscar a sus compañeros para que pueda usted cantar.” Ella se molestó por eso y yo le tomé una gran antipatía... y luego, mire usted. No me hubiera creído nunca que nos íbamos a enamorar.

—Y más—añade ella—, que desde entonces no hemos vuelto a trabajar juntos hasta después de casados. Ocho años de relaciones por carta.

—Y, según veo, por lo grato de la evocación, están ustedes contentos de su suerte. Este es un alegato a mi creencia de que sólo los matrimonios, con igualdad de sentimientos, son dichosos.

—Claro—dice ella—. Yo no me hubiera casado con uno de tantos como tienen capricho por las artistas, y luego... Así los dos trabajamos, luchamos... y pensamos siempre igual...

—La he visto a usted retratada con un niño precioso.

—Es nuestro ídolo—afirman los dos—. No tenemos más que ése, y le mimamos tanto, que es el tirano de la casa.

—Y es muy listo—añade ufana la madre—. Su institutriz intentó hoy corregirle y se volvió airado, diciéndole muy serio: "A los niños pequeños no se les pega."

—Tiene más idea de la justicia que muchos hombres—le respondo—y, probablemente, tendremos en él un artista.

—No lo creo—dice ella—; el teatro tiene muchas amarguras, muchos sinsabores, no es verlo por dentro como verlo por fuera. A mí me han combatido mucho, y he tenido que luchar con muchas envidias.

—Pero usted ha triunfado de todo...

—He tenido el apoyo de las señoras. Las señoras me han querido mucho siempre en todas partes y me han llenado el teatro.

—¿Es usted madrileña?

—No; valenciana.

—Pero madrileña de corazón—interrumpe su esposo—. Mientras hemos estado en América no ha cesado de suspirar por su *Madrid*.

—¿Le ha ido bien en América?

—Sí. Me sale todo bien desde que tengo mi talismán de buena suerte.

—¿Cómo es eso?

—Se va usted a reir de mí y a decir que soy supersticiosa.

—¿Pero y su amuleto?

—Mírelo usted.

Abre su corpiño y me muestra un pequeño San Antonio de metal que lleva junto al escapulario. Es un idolillo tosco y desdibujado.

—Este San Antonio—dice besándolo—ha pertenecido a *Machaquito*. Lo encontré en una chaqueta torera que él le había regalado a uno de mis compañeros. Fué una noche que hacíamos *El puñao de rosas* y noté algo raro entre el forro de la chaqueta..., yo busqué y saqué este santito, que sin duda puso allí a alguien de la familia del diestro.

—¿Y le ha traído a usted la buena suerte?

—Es indudable. Cuando lo encontré me lo disputaban todas las compañeras, pero yo lo

defendí; y siempre lo llevo conmigo. Si alguna noche vengo al teatro y veo que le he olvidado, tengo la seguridad de que me sucede algo desagradable o que no trabajo bien.

Yo guardo un respetuoso silencio hacia esta creencia sencilla y fervorosa, y ella continúa:

—Todo empezó a salirme bien... Me casé, hice el viaje a América... Nació mi hijo... tuve éxitos.

—¿Y qué aspiraciones tiene usted?

—Ningunas—responde con su mirada de sinceridad—. Yo he llegado en mi género adonde podía llegar; un nombrecito modesto. No aspiro más que a sostener mi puesto hasta poder retirarme.

—¡Pero eso todavía, para usted, está lejos!

—He trabajado tanto, que deseo el descanso. En nuestro género la carrera es corta y hay que retirarse a tiempo.

—Cuénteme usted alguna anécdota de su vida.

—No recuerdo ninguna que tenga gracia.

—Yo lo único que recuerdo—dice él—es una noche que después de haber tenido uno de esos pequeños disgustos de recién casados, tuvimos que representar *El Conde de Lu-*

xemburgo. En el vals de los besos, Consuelo estaba furiosa y me decía por lo bajo: "Esto es indigno". "Esto es atroz". "Te beso a la fuerza"... y a mí me hacía tanta gracia, que la besaba con el mejor gusto... y al fin...

—¿Qué?

El se ríe y vacila:

—¡Que acabé por besarlo de veras!—dice ella con una sonora carcajada!

Continuamos la conversación, ya pacífica, trivial, dispuestos todos a no apuntar nada de lo que decimos. Consuelo Mayendía, alegre e ingenua, mira más que habla.

Mira largamente con una claridad provinciana y pacífica. Mira mucho y oye mucho, como una niña. De todas las noches, de las infinitas noches de su trabajo, no queda la huella profesional en su rostro. Su rostro tiene frescura y candidez. En esta hora de franqueza y cordialidad sorprendemos que juega más que representa en el teatro; porque la nota de la Mayendía tiene esa alegría menuda, pízz-pireta, sana, intencionada, careciendo de intención, que hace de ella la actriz oportuna y ágil que corresponde a ese género tan madrileño, que representa el género de Apolo, y a

la que yo por eso necesitaba hacer figurar en esta galería que estoy formando, como su figura más juvenil y más genuina.

Necesitaba, además, esta conversación en el fondo remoto del teatro; en la intimidad pintoresca, oyendo al teatro a la vez que a la actriz; recogiendo el secreto de este teatro, tan en el centro vivo y populoso de la ciudad; el teatro mundano que ahueca y vacía el fondo de una gran casa de vecindad; tras de cuyos balcones, llenos de anuncios comerciales, no se sospecha este "San Francisco el Grande", lleno de luz, de gracia callejera y española, de caras alegres y de músicas profanas y fáciles.







## AMALIA DE ISAURA

Otra vez, frente a Amalia Isaura, vuelvo a encontrar esa separación de la mujer de escenario y la mujer de su casa que he notado en las artistas españolas, como si entre las dos existiese un divorcio, hasta una antipatía; para borrar sus rasgos Amalia Isaura, tan chiquita, tan vivaz, tan alegre, no tiene en la intimidad ese aire malicioso de las tablas; hay más bien en ella un elemento de seriedad, reflexivo y melancólico, que le presta toda la sencillez simpática propia de las señoritas españolas. Ella lo explica graciosamente diciendo:

—Tengo la suerte de no tener un padre ni

una madre cortados por el patrón de la mayoría de los padres de tiple.

—Por lo mismo que ellos son también artistas, sin duda.

—Sí. Mi padre es maestro concertador y director de orquesta, y mi madre ha sido una buena tiple cómica de opereta.

—¿De modo que usted ha venido ya al mundo en una atmósfera de arte?

—Siempre entre artistas. Pero yo no tenía decisión de serlo. Aprendí música y canto; pero con mi carácter tan serio, tan reflexivo, tan concentrado, hacía desconfiar a mi padre, que no creía que una criatura tan equilibrada pudiera ser artista.

—¿Y cómo fué el decidirse a revelar su vocación?

—Una cosa impensada. Mi padre estaba en Bilbao con una compañía de género chico, y mi madre y yo fuimos a reunirnos con él para pasar juntos la Navidad. Yo era una niña de catorce años, más pequeñina aún que soy ahora; con la trenza colgando y la faldita corta, representaba diez años, si acaso. Yo iba todos los días al ensayo y después de terminado, daba lección con mi padre y merecía esos

elogios de cajón a la hija del maestro. Iba a ponerse el día primero de año *El Arte de ser bonita*, cuando se puso enferma de pronto Amparo Romo, que era el ídolo del público de Bilbao. Figúrese usted el compromiso de la Empresa sin tener de quién echar mano, porque todas las artistas de la compañía trabajaban en esa obra y ninguna podía doblar su papel.

—Estas enfermedades de las artistas tienen algo de providencial, revelan nuevas artistas y revelan la importancia de las enfermas y cómo se necesita de ellas. Y el ver el ejemplo de esos conflictos involuntarios que ha producido a los capitalistas la enfermedad de los trabajadores ha sido quizás el origen de las huelgas.

—Pues este conflicto era grande. Entonces se le ocurrió al empresario pensar en mí y convenció a mi padre para que me lo dijese. Jamás le podré describir la sorpresa con que yo lo ví llegar y preguntarme: “¿Quieres debutar esta noche?” Tal fué mi pánico, que le contesté inmediatamente: “De ninguna manera”, y él me respondió con desdén: “Ya me lo figuraba yo”. Fué para mí como una es-

pueda aquella frase, y levántandome, llena de indignación, le dije. "Pues lo he pensado mejor y estoy dispuesta"...

—Me está usted haciendo sentir toda la angustia de aquellos momentos, aunque de antemano sé ya el desenlace, conociendo el éxito de la artista. Es un *début* que en vez de fiesta de primera comunión, como debería ser el *début* de una niña, tan niña, tuvo algo de dramático...

—Tanto—interrumpe Amalia Isaura con viveza—. De allí nos fuimos a casa del sastre, que trató de acomodarme un vestidito...; me vistieron entre todas mis compañeras... Yo creo que debí salir hecha un adefesio. La una me cuelga una flor, la otra un lazo, otra un collar... Estaba aturdida, sin darme cuenta de nada. Como usted sabe, esa es una obra de mutaciones; cuando salí al escenario en sombra y al iluminarse de pronto, me encontré ante el público: le juro a usted que sentí impulsos de echar a correr. Pero me adelanté hacia las candilejas, dominada por la idea de merecer la aprobación de mi padre, y canté mi romancita. Pensé volverme loca de alegría al ver que me aplaudían, y me pasé toda la

noche, enterita, sin dormir, porque yo, cuando tengo alegría no duermo. En cambio, cuando tengo pena me acomete el sueño en seguida.

—Es verdaderamente raro y es feliz.

—Quizá porque las penas son más frecuentes y a la alegría estoy menos acostumbrada. ¡No le digo a usted que soy muy melancólica!

—Pues nadie lo diría viéndola a usted en escena.

—Es que la escena se apodera de mí y me cambia y me transforma de tal modo, que ya sólo pienso en mi arte.

—¿Qué quisiera usted hacer?

—Me gustaría resucitar la antigua tonadilla clásica, pero con más intención.

—Me alegraría, porque la tonadilla encarna un momento tan español en la historia del Arte, que no debe dejársela en un injusto olvido. La tonadilla es la gracia aguda y leve de Madrid. ¿Cuál sería su obra ideal?

—Una en que pudiera cautivar yo sola al público durante hora y media. Que no tuviera más personaje que yo.

—Cuénteme usted su anécdota.

—Es sencilla, pero curiosa. La única vez que me han iniciado un pateo. ¿Quién dirá usted que fué?

—Algún enemigo suyo.

—¡Mi padre!

—¿Cómo?

—Verá usted. Mi padre me adora, pero es fanático por el arte y descontentadizo. Cuando me ha dado un beso y me ha dicho: "Has estado bien", ya puedo decir que me he excedido. Así es que una noche, el apuntador, que era muy gracioso, empezó a hacer gestos y meter morcillas para divertir a los artistas, y yo, que soy tentada a la risa en escena, no pude contener unas sonrisas. Mi padre, que dirigía la orquesta, me inició un pateo con todas las de la ley. Por fortuna no lo siguió el público.

—El público debe quererla a usted con algo de la ternura que se tiene por los niños extraordinarios.

—Sí me quiere—contesta con satisfacción—. En Chile, el día de mi beneficio, me esperaron en el vestíbulo; al salir del teatro, durante más de una hora que tardé, porque yo me lavo y me despinto siempre antes de sa-

lir a la calle, me encontré entre todo el elemento popular, entre *los rotos*, como les llaman allí, y no sabiendo qué hacer para agradecerles aquello le dí la mano a uno. No sé cómo escapé de allí casi en andas; se me tendían cientos de manos y me siguieron hasta la fonda, obligándome a salir al balcón y hablarles como un Ministro.

Ha pasado un gran rato, porque las preguntas, las palabras, las pausas que quedan en silencio lo han llenado hasta el momento de hacer el resumen.

Yo creo que Amalia Isaura podría cultivar como en París el *couplet* de espíritu, el *couplet* distinguido y sentimental, el *couplet* que aquí no ha tenido la aceptación nacional que allí, más para el que ha nacido el personaje en Amalia Isaura. No comprendo cómo siendo Amalia Isaura una artista tan personal puede mezclarse en la labor de conjunto, en la discreción de la comedia.







## DIONISIA LAHERA

Dionisia Lahera me recibe vestida de luto. El luto de una artista es algo que impresionada como una cosa inusitada, porque es el luto al que sólo puede concederle los momentos de su intimidad y del cual ha de despojarse después para vestir los trajes brillantes de la opereta. Por eso mismo su luto es más personal, más conmovedor, toma un valor de ese *deshabillé* en que sólo se recibe a los íntimos y predispone a la sinceridad y a la confianza.

Tiene Dionisia Lahera así vestida una belleza distinguida, reposada; una belleza de dama que recibe en su salón. La blancura de su carne resalta entre el negro del traje de un modo que hace pensar que todas las mujeres celosas de su belleza deberían vestir de ne-

gro. Cariñosamente se presta a la entrevista.

—Pregúnteme usted lo que quiera.

—No. Es mejor que usted hable; yo jamás tomo apuntes ni pregunto, porque eso quita la espontaneidad. Se sentiría usted como sometida a un examen. Yo vengo a conversar, a ganar una nueva amiga, a descubrir una nueva figura de mujer, porque me gusta acercarme a las figuras representativas. Así, a la vez que trabajo para el público, trabajo para mí misma. Un afable estudio de almas. Hable usted con libertad y cuénteme cosas suyas.

—¡Tengo tan poco que contar! Mi vida es sencilla. Del teatro a casa, de casa al teatro. El tiempo que mi trabajo artístico me deja libre es todo para mi familia y para mis hijos.

—Que es como darles todo su tiempo, puesto que sus momentos de trabajo también les pertenecen.

—Sí. Yo, ante todo, soy mujer de hogar, madre.

—¿Tiene usted muchos hijos?

—Tres niños y una niña.

—¿Artista como usted?

—¡Mucho más que yo!—responde con satisfacción Dionisia.

—¿Qué edad tiene?

—Ocho años. Pero es todo un temperamento. Mi hija es un encanto.

—¿Y está usted conforme con que siga su profesión? A veces las madres, tal vez por una especie de instinto que nos inquieta, no queremos para las hijas lo que aceptamos gustosas para nosotras.

—Es verdad; pero no se puede luchar contra algo de fatal que hay en la voluntad de los hijos y los encamina hacia su destino. Mi padre tenía una buena posición y no consintió en que yo fuese del teatro... y luego debuté después de casada.

—De modo que el matrimonio fué para usted una liberación.

—Mi esposo no quiso contrariarme. Debuté en Gerona y después nos marchamos a América. Allí he trabajado mucho con buena suerte.

—Y en Madrid ¿cuándo debutó usted?

—He tenido dos *debuts*. Cuando yo vine de América nadie me conocía aún; pero en aquellos días cayó enferma la Palou y el

empresario de Apolo acudió desolado a la "Maison Dorée" a ver si entre sus amigos había alguno que conociese una tiple que le pudiese sacar del apuro. Allí le presentaron a mi esposo y vino con él en un coche a ver si yo podía cantar *El húsar de la Guardia*. Era una obra que no había hecho; pero como tengo gran facilidad para leer música, examiné la partitura y me decidí a complacerlo. Ese fué mi verdadero *début*; pero como no entré oficialmente en Apolo hasta el año siguiente, el *début* que conoce el público fué ese *début* oficial que hice con *Las bribonas*.

—Ha sido un bien para usted debutar ya casada, porque el público la ha aceptado así. Hay una infidelidad en la artista que se casa después que el público la ha aplaudido de soltera, porque el público, que es en cierta manera el amante de las artistas, no perdona jamás. Pero dígame usted, ¿qué género teatral es el que más le gusta?

—El que hago. La opereta.

—Y dentro de ella, ¿qué papeles prefiere?

—Todos. La opereta es igual para la tiple seria que para la tiple cómica. Se confunde todo en ella. Tiene algo de *vaudeville* fran-

cés con música. Los éxitos míos más grandes han sido con *Sybill*, *Sangre y arena*, y sobre todo con *A ver si cuidas de Amelia*. Esta última me dió mucha fama a pesar de que era completamente distinta de cuanto yo estaba acostumbrada a hacer. ¡Ya ve usted, tenía que hacer una cocota desgarrada!

—Pues tal vez su atrevimiento la salvó.

—*Maruxa* no crea usted que tiene menos crudeza. Es otra obra que me gusta mucho y que he hecho cincuenta noches seguidas, teniendo que esforzarme para cantarla tantas veces. Musicalmente es una obra que va muy bien con mi temperamento.

—Cuénteme usted alguna de sus anécdotas teatrales.

—No recuerdo más que una. Yo soy muy tentada a la risa en escena, lo cual me ha puesto en no pocos compromisos. Un día representaba *Agua de noria* y en la escena en que empiezo a cantar que me quiero dormir, como es algo larga y ya llevábamos muchas noches de hacerla, Moncayo se impacientó y me interrumpió, diciendo: "Pues cállate y no cantes más. Duérmete de una vez". Fué tanta la risa, que todos los actores tuvimos que

hacer *mutis* y el apuntador se quedó solo entonando desde la concha mi canción.

—Yo creo que esas cosas, en vez de desagradar al público, deben complacerlo, por lo que tienen de improvisación, de frescura, de vida, superior siempre al efecto ya previsto y repetido.

—No sé, pero es peligroso el que suceda. No falta alguno que se juzgue ofendido.

—Serán esos que se creen dueños del artista porque han pagado unas cuantas pesetas. Existe la creencia de que los artistas los divierten a ellos, y yo creo que son ellos, con su seriedad y expectación, los que deben divertirlos a ustedes. Pero dígame usted, para concluir, ¿qué obra ideal acaricia usted en esos momentos de soledad en que le hace llorar la música?

—No podría decirlo, es una cosa vaga, sin líneas... muy tierna, muy dulce, muy romántica... Una Ofelia.

Este anhelo de una obra ideal, en el que busco una orientación en las que viven todas las noches la vida del teatro, que podría señalar lo que han deseado en el vacío de todas las obras, me es contestado siempre con de-

masiada vaguedad. La artista pierde un poco de su propia voluntad, de su franqueza rebelde al hacer siempre la obra impuesta, la obra que escogen las empresas, cuando la debería escoger también ella por libre elección de su corazón, por impetuoso impulso de su alma. Sin embargo, en el fondo de todas se conserva una dignidad ideal, algo que devuelve al arte sus amores, algo que me hace feliz encontrar, como si una unanimidad superior uniese a unas artistas con otras, haciéndolas artistas por antonomasia.

Dionisia Lahera es el prototipo de la tiple española de zarzuela por la figura y por la voz. La bella mujer blanca y morena, risueña y plástica, cuyo espíritu lleno de sencillez le da la ligereza de expresión y la animosa presencia que necesita la zarzuela. No hay más que verla para comprender a qué género luminoso, gallardo y lírico pertenece. Lo dice toda ella.

Y la zarzuela es algo tan importante en España, que esta mujer, que es tan señalado y airoso personaje de ella, era necesaria en mi animada y distinta galería de artistas.





# INDICE DEL PRIMER TOMO

## ACTRICES ESPAÑOLAS

Páginas

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| Rosario Pino.....             | 9   |
| Catalina Bárcenas.....        | 19  |
| Margarita Xirgu.....          | 29  |
| María Gámez.....              | 39  |
| Mercedes Pérez de Vargas..... | 47  |
| Adela Carbone.....            | 57  |
| María Alvarez de Burgos.....  | 69  |
| María Guerrero.....           | 79  |
| Loreto Prado.....             | 95  |
| Rafaela Abadía.....           | 111 |
| Josefina Blanco.....          | 117 |
| Conchita Ruiz.....            | 127 |
| Leocadia Alba.....            | 135 |
| Carmen Cobeña.....            | 149 |
| María Palou.....              | 151 |
| Nieves Suárez.....            | 161 |
| Joaquina del Pino.....        | 167 |
| Lucrecia Arana.....           | 175 |
| Sofía Romero.....             | 185 |
| Luisa Vela.....               | 201 |
| Julia Fons.....               | 209 |
| Blanca Suárez.....            | 223 |
| Consuelo Mayendía.....        | 233 |
| Amalia de Isaura.....         | 241 |
| Dionisia Labera.....          | 249 |



## ÚLTIMAS NOVEDADES PUBLICADAS

|                                                                                               | <u>Pesetas</u> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|----------------|
| <b>Felipe Sassone: «La Espuma de Afrodita»</b><br>(Novela) .....                              | 3,50           |
| <b>Id.: «La Princesa está triste...»</b> (Dramas y comedias).....                             | 3,50           |
| <b>Id.: «El miedo de los Felices»</b> (Dramas y comedias) .....                               | 3,50           |
| <b>Id.: «El Intérprete de Hamlet»</b> (Dramas y comedias) .....                               | 3,50           |
| <b>Id.: «La Canción del Bohemio»</b> (Poesías)....                                            | 3,50           |
| <b>Enrique de Alvear: «De Sociedad»</b> (Comedias rápidas) .....                              | 3,00           |
| <b>Fernando Gil Mariscal: «En Villabravía»</b> (Novela). .....                                | 3,00           |
| <b>«El Caballero Audaz»: «El Pozo de las Pasiones»</b> (Cuentos).....                         | 3,50           |
| <b>Id.: «Lo que sé por mí»</b> (Interviús con celebridades contemporáneas) (1.ª serie).....   | 3,00           |
| <b>Id.: «Lo que sé por mí»</b> (Interviús con celebridades contemporáneas) (2.ª serie).....   | 3,50           |
| <b>* Id.: «Lo que sé por mí»</b> (Interviús con celebridades contemporáneas) (3.ª serie)..... | 3,50           |
| <b>Id.: «Desamor»</b> (2.ª edición) .....                                                     | 3,50           |
| <b>Id.: «La virgen desnuda»</b> .....                                                         | 3,50           |
| <b>Id.: «El Breviario de Blanca Emeria»</b> .....                                             | 3,00           |
| <b>Id.: «El libro de los toreros»</b> .....                                                   | 2,00           |

|                                                                                                                                        |      |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| <b>Juan Gómez Renovalés: «Mujeres desnudas»</b><br>(Historias íntimas de mujeres conocidas.)<br>(Prólogo de D. Jacinto Benavente)..... | 3,00 |
| <b>Alberto Ghirardo: «Carne doliente»</b> (Cuentos<br>argentinos).....                                                                 | 3,50 |
| <b>Id.: «El peregrino curioso»</b> .....                                                                                               | 3,50 |
| <b>Francisco Villaespesa: «La Maja de Goya»</b><br>(Drama) .....                                                                       | 3,50 |
| <b>Id.: «Paz»</b> (Poesías),.....                                                                                                      | 3,50 |
| <b>Id.: «A la sombra de los cipreses»</b> (Poesías)..                                                                                  | 3,50 |
| <b>R. Cansinos-Assens: «La nueva literatura»</b><br>(Estudios críticos; 1898-1900-1916).....                                           | 3,50 |
| <b>Idem id. (Volumen 2.º)</b> .....                                                                                                    | 3,50 |
| <b>Antonio de Hoyos y Vineni: «Novelas aristocráticas»</b> .....                                                                       | 3,50 |
| <b>José Francés: «Mientras el mundo rueda...»</b><br>(Glosario sentimental).....                                                       | 3,50 |

## COLECCION POPULAR SANZ CALLEJA

*En tomos de espléndida presentación:*

*Una peseta volumen.*

|                                                                          |      |
|--------------------------------------------------------------------------|------|
| <b>B. Morales San Martín: «Eva inmortal»</b> (No-<br>vela).....          | 1,00 |
| <b>Carmen de Burgos (Colombine): La hora del<br/>amor»</b> (Novela)..... | 1,00 |
| <b>Enrique de Alvear: «Gente bien»</b> (Teatro rá-<br>pido).....         | 1,00 |
| <b>Felipe Sassone: «Bajo el árbol del pecado»</b><br>(Novelas) .....     | 1,00 |
| <b>Emilio Carrère: «El encanto de la Bohemia»</b><br>(Novela).....       | 1,00 |

# COLECCION SANZ CALLEJA

1,50 pesetas volumen.

Todos los tomos de esta colección constan de 250 a 300 páginas y están elegantemente encuadernados en tela.

Pesetas

- N.º 1.—Emilio Carrère: «La Voz de la Conseja». (Selección de las mejores novelas breves y cuentos de los más esclarecidos literatos). Firmas del volumen 1.º: Galdós, Benavente, Condesa de Pardo Bazán, Unamuno, Palacio Valdés, Rubén Darío, Baroja, Dicenta, Ricardo León, Nogales, Réplide, Arturo Reyes y Pedro Mata..... 1,50
- N.º 2.—Francisco Villaespesa: «Judith» (Tragedia en tres actos)..... 1,50
- N.º 3.—Carmen de Burgos (Colombine): «Confesiones de artistas» (Interviús con celebridades contemporáneas. (Tomo 1.º).... 1,50
- N.º 4.—Id.: «Confesiones de artistas» (Interviús con celebridades contemporáneas. (Tomo 2.º)..... 1,50
- N.º 5.—Francisco Villaespesa: «Andalucía» (Cantares y poesías)..... 1,50
- N.º 6.—Carmen de Burgos (Colombine): «Mis viajes por Europa» (Tomo 1.º) (Suiza, Dinamarca, Suecia y Noruega)..... 1,50
- N.º 7.—Id.: «Mis viajes por Europa» (Tomo 2.º) (Alemania, Inglaterra y Portugal).... 1,50
- N.º 8.—Emilio Carrère: «La Voz de la Conseja». (Selección de las mejores novelas breves y cuentos de los más esclarecidos literatos). Firmas del volumen 2.º: Bernardo

|                                                                                                                                                                                                                                                            |      |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Morales San Martín, Diego San José, Con-<br>cita Espina, W. Fernández-Florez, J. Or-<br>tega Munilla, V. Blasco Ibáñez, F. Trigo,<br>José Echegaray, Alvarez Quintero (S. y J.),<br>Alvaro Retana, Gutiérrez Gamero y Anto-<br>nio de Hoyos y Vinent ..... | 1,50 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|

## COLECCION ECONOMICA SANZ CALLEJA

*2 pesetas volumen.*

|                                                                             |      |
|-----------------------------------------------------------------------------|------|
| Manuel A. Bedoya: «La feria de los venenos»<br>(Novela) .....               | 2,00 |
| * Felipe Sassone: «Vórtice de amor» (Novela).                               | 2,00 |
| * José Francés: «La peregrina enamorada» (No-<br>vela) .....                | 2,00 |
| * Federico G.* Sanchiz: «Champagne» (Diario<br>de un bohemio mundano) ..... | 2,00 |

---

(\*) Las obras señaladas con un asterisco aparece-  
rán dentro de breves días.











B. Dip. Almería

AL-7.07-BUR-con



1000814

... 914