

CONFIDENCIAS DE ARTISTAS

POR CARMEN DE BURGOS



José Zamora
1916

Felicitación Comandante
de 1916 con arreglo
al Decreto de 1916 de
la Sección de
1916.

CONFIDENCIAS DE ARTISTAS

OBRAS ORIGINALES
DE
CARMEN DE BURGOS SEGUI
(COLOMBINE)

Novelas.

Alucinación (agotada).—El Tesoro del Castillo.—Senderos de Vida.—El Honor de la Familia.—El Veneno del Arte.—Siempre en tierra.—Frasca la Tonta.—La Travesía.—Los Inadaptados.—Cuentos de Colombine.—En la Guerra.—La Justicia del Mar.—La Indecisa.—Las inseparables.—Sorpresas.—El Abogado.—Los Usureros.—Ellas y Ellos ó Ellos y Ellas.—El Perseguidor.—"Villa María"—El hombre negro.

Viajes.

Por Europa (Francia, Italia y Mónaco, ilustrada con 234 grabados).—Cartas sin Destinatario (Bélgica, Holanda y Luxemburgo).

Literatura.

Notas del Alma (versos) (agotada).—Ensayos literarios (agotada).—El Divorcio en España.—La Protección y la Higiene de los Niños.—La Voz de los Muertos—Al Balcón.—Giacomo Leopardi (su vida y sus obras, dos tomos en 4.º)

Conferencias.

La Mujer en España (Asociación de la Prensa, Roma).—Misión Social de la Mujer (El Sitio, Bilbao).—Influencias Recíprocas entre la Mujer y la Literatura (Centro de Cultura, Logroño).—El Alma Pasional de España (El Parthenon, París).

Traducciones.

Los Evangelios (dos tomos), Renan.—La Iglesia Cristiana, Renan.—Diez y seis años en Siberia (dos tomos), León Deutsch.—La Guerra Ruso Japonesa, Tolstoy.—El Rey sin Corona, Georges de Bouhélier.—Cuentistas Italianos.—Fisiología del Placer, Mantegaza (dos tomos).—Loca por razón de Estado (*La Princesa Luisa de Bélgica*), memorias del Conde de Mattachich.—Dafnis y Cloe, Longo.—En el Mundo de las Mujeres, Roberto Bracco.—La inferioridad mental de la mujer, P. J. Moebius.—Las Piedras de Venecia (dos tomos), J. Ruskin.—Las Mañanas de Florencia, *idem.*—Las Siete Lámparas de la Arquitectura, *idem.*—La Corona de Olivo Silvestre, *idem.*—El Reposo de San Marcos, *idem.*—Los Pintores Modernos, *idem.*—La Biblia de Amiens, *idem.*—Los Recuerdos de mi Juventud, *idem.*—El valle del Arno, *idem.*—Sorda, Muda y Ciega, Hellen Keller.—El tío Geromo (Crainqueville), drama en tres cuadros, Anatole France.—Cuentos á Maxa, Max Nordau (y numerosos arreglos de obras prácticas para la mujer).

En Prensa.

Los últimos Contrabandistas (Novela Grande).—El cáncer (Novela Grande).

NUEVAS OBRAS

DE LAS QUE ES CONCESIONARIA EXCLUSIVA PARA LA VENTA LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE LIBRERÍA

Ferraz, núm. 25.

CONFIDENCIAS DE ARTISTAS :- EL TESORO DE LA BELLEZA (Arreglo).

PEREGRINACIONES (Suiza, Alemania, Dinamarca, Suecia, Noruega, Inglaterra y Portugal).

SECRETOS (Novela Grande).

CONFIDENCIAS DE ARTISTAS

R-7894 - A

FOR

CARMEN DE BURGOS
(COLOMBINE)

PRÓLOGO

DE

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

ROSARIO PINO.— CATALINA BÁRCENAS
LORETO PRADO.— LUCRECIA ARANA.
JULIA FONS.— TÓRTOLA VALENCIA.— LA
TORTAJADA.— CHELITO.— ETC., ETC.

MADRID

CONCESIONARIA EXCLUSIVA PARA LA VENTA:

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE LIBRERÍA
FERRAZ, 25



**MADRID—IMPRESA DE JUAN PUEYO
CALLE DE MESONERO ROMANOS, 34.**

Prólogo.

POR RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA.

La proposición.

CARMEN de Burgos me dijo:
—Necesito un prólogo de usted para el libro en que he de coleccionar las confidencias que me han hecho las artistas... Un prólogo en que usted diga sinceramente cómo soy, algo confidencial también...

—Lo haré—le contesté yo—. Está hecho en mí y ni en limpio lo tendré que poner, porque es limpio y rotundo... Sólo necesitaré reducirlo, porque yo haría un libro mostrando de qué manera el secreto y la evidencia de la vida nos enternece y se nos acerca en usted en contraste, como no lo está en ninguna mujer, con el duro albur de la muerte... Yo haría un libro tembloroso y exaltado, probando á definir esa indefinible emoción, tácita, bondadosa, de desesperada amistad que usted sugiere... Yo la retendría en ese libro para siempre... No es la emoción con que usted domina la vulgar y seductora emoción de la mujer, ni la de la escritora célebre, sino una emoción más sólida: la emoción de la estatua y del alma más viva y más sensata que he conocido, la estatua que crea el pánico que provocaría hasta una de esas estatuas muertas de los museos si supiésemos que se deshacía por minutos, como usted se deshace... Esto es lo que yo quisiera elevar sobre las palabras vanas y enredosas, esto es lo que yo quisiera que afrontase al público, que le emocionase y le moviese á ese amor de bien nacido que usted merece... Á la vez, para mayor autenticidad, después que yo haya escrito lo que piense, y aunque se rompa el silencio profundo de mis pensamientos, conversaremos un rato.

Dicho esto, comencé á pensar y á mirar fijamente frente á mí.

Carmen.

Diré sólo Carmen, al hablar de Carmen de Burgos Seguí, no por la familiaridad, sino por la armonía y por esa simplicidad en el nombrarla que requiere su figura. Diré Carmen en la mayor soledad, como si hubiese perdido hasta esa correcta confianza que tengo con ella, como si ese nombre se pronunciase gravemente á sí mismo y fructificase espontáneamente. Su nombre, además, merece que se le destaque así, porque es el garrido nombre, el nombre sonoro y plástico que debía llevar esta extraordinaria mujer. El nombre de Carmen, mayúsculo y exhuberante, nunca fué más apropiado, porque nunca quien lo llevó aceptó toda su palpitante significación, ni le correspondió á su vez tan vastamente, hasta los redaños, como exige ese nombre que se le corresponda.

Alguna real hembra le dió la belleza, tal vez también el entusiasta instinto; pero no le dió la honda, indulgente y comprensiva alma que él necesita. Carmen de Burgos es así la Carmen por antonomasia: CARMEN por su planta y por su alma; y hasta es más Carmen cuando la orlan las patillas, que parecen realzar su nombre, encerrándole entre comillas para mayor notoriedad; así: "CARMEN".

"Carmen", que significa, en una remota acepción, "poesía", es el nombre digno de esta Carmen. El nombre de "Carmen" es molde de ánfora y conviene á esta Carmen como el molde del ánfora al ánfora. "Carmen" es como la hija de unos cármenes florecidos, los cármenes de su Rodalquilar, verdaderos cármenes por su exuberancia y por su savia natural.

"Carmen" es un nombre cuantioso, lleno de entrañas nobles; un nombre con una resonancia abnegada, desgarrada y desgarradora. En la floresta de los nombres es el nombre amapolado, el de más color y el de más amplitud. El nombre de "Carmen" tiene en el fondo una voz femenina bien empastada, enternecida y llena; una voz convincente, que se hace escuchar del alma varonil, y tiene también en el fondo un corazón, el mayor corazón de los que corresponden á los nombres, el corazón de senos más profundos, túrgidos y desenvueltos. "Carmen" es el imperioso nombre de mujer por excelencia, el nombre que puede admitir dentro de sí á la mujer más substancialmente verdadera, el nombre que la reclama, que la emula, que clama por ella con anhelo, en voz muy alta y creciente, casi gritándolo, casi desgañitándose. "Carmen", el selvático nombre de "Carmen", que nace de la mejor tierra del pueblo, de la mejor tierra de labrantío, necesitaba, no esa mujer simpática y hermosa por su sincera sensualidad y lo francamente hembra que es entre todas las mujeres, ese tipo de mujer gachona, á la que en todas las literaturas se le ha hecho célebre con ese nombre soberbio y mórbido, sino una mujer liberada, colmada de sensatez, generosa, modesta, natural é imperiosa, con un instinto tan limpio, tan pensador, tan bien hallado y tan neto como el de esta Carmen; una Carmen de una belleza maciza, no hasta donde lo reclama el amor ó la galantería claudicantes, que consienten en el alma de la mujer obscuridades, vacíos, supersticiones y concesiones insufribles, sino hasta donde lo reclama el pensamiento sincero, que, sin llegar

á exigir una solidez erudita ni excesivamente sabia en la mujer, exige algo cabal: un alma grande, proporcionada, libertada y despejada.

Carmen de Burgos, respondiendo á su nombre, es, bajo esa C, que se enarca en el espacio tan acogedora y tan desarrolladamente; es, bajo la bóveda alta y sonora de su nombre, la Carmen más literal y mejor del país de las Cármenes y de los cármenes. Por eso yo la llamaré Carmen en esta íntima biografía.

Aclaración.

De Carmen quisiera yo hablar con una solemnidad y una extrañeza que me hiciesen el desconocido, "su desconocido". Así daría más suplicante verdad á la gran caridad, á la gran sensibilidad, á la gran prestancia y al desinterés probado é invariable que he presenciado en ella á través de los años, sintiendo por ella, más que admiración, una perplejidad demasiado humana y sensata; una perplejidad que yo querría transmitir á todos, más que frente á su obra, frente á su temperamento, á su bondad civil y resuelta, á su arrostrada exaltación, tan libre y tan equitativa.

Hagamos justicia, siempre, sobreponiéndonos á todo, á una mujer íntegra, que por gran casualidad encontramos en la vida, como un cometa en el cielo. Las leyes siderales no se repetirán en mucho tiempo. ¡Es tan raro encontrar lo directo en la Naturaleza!

Un gran desinterés quiero yo que se vea en mi fe, el mayor desinterés, porque conseguida su amistad hasta el límite puro é invulnerable, ya no me queda sino perderla.

Dueño del secreto simple y engañoso de las mujeres, después de haber sentido el drama ingrato de *La mujer hermosa*, que es el tema escabroso y desesperado de una de mis próximas obras dramáticas, lleno de un pánico profundo ante las mujeres, ante su vesania exquisita y anodina, su inquisición disimulada, su seducción trituradora, su absurda y traidora pretensión matrimonial, su modo húmedo y sutil de baldar y de enreumar á los demás; su modo pusilánime y alucinado de envejecer, sus obstinadas, sus infranqueables deslealtades en cuestión de ideas, que es precisamente la cuestión que llena la luz y el tiempo de los días, que cuestiona en el espacio y en el tiempo; su arbitrario encanto, sus lapidarias leyes de vencedoras, sus invencibles supersticiones, su murmurante comadreo, su abrumadora, obsesionante y pertinaz elegancia; su falta de perspectivas; todo yo poseído trémulamente de ese pánico ante las mujeres comunes, sólo ante Carmen he podido respirar libre, sin el tropiezo terrible de un espíritu cegado, sin sentirme mediatizado, arruinado y sobrecogido; sin tener que recurrir sólo á la galantería—vergonzante como una flaqueza, como una bajeza cortesana de las inconfesables, por más que esté permitida—, sin necesitar pactar reduciendo, callando, invirtiendo, puerilizando el alma, como lo exige toda amistad femenina, y sin necesitar simular esa otra cargante galantería literaria que necesitan las literatas usuales, las falsas escritoras, las contraproducentes, todas las demás, insensatas y emplumadas.

Su retrato.

Carmen es morena, como lo exige la franqueza, la sinceridad y la rectitud decisiva del corazón, ese corazón de ella, custodio de sí mismo. No es posible comprender, sino conociéndola, lo arraigado que está en ella su pelo negro, y cómo toda la intensidad leal y grave de su carácter está en su morenez. Su morenez es la morenez extraordinaria que obedece al apasionamiento y al fervor del corazón, á que debía responder siempre por dignidad, y que por cómo simula eso toda morenez, seducen todas las mujeres morenas, en las que después no responde su morenería á la completa, ardorosa y depurada exaltación de la vida en el corazón, sino al instinto, desabrido y acre.

Carmen es bella, con la recia y apretada belleza que se sostiene en la madurez. Es recia y alta, muy alta, y eso salva y acaba de hacer indiscutible su figura. Ella se emboza en su altura y eso hace que la caigan bien todas las proporciones. Su opulencia está tan llena de espíritu y de buena voluntad cotidiana, que eso la aligera. Pensando una cifra digna que represente esa belleza distraída, esa belleza que piensa en otra cosa, esa belleza que no exige que se piense en ella, diríamos que es una belleza de buena calidad, una belleza de que está ella calada, una belleza propia, que circula profundamente por Carmen.

Es de una belleza española, pero de un españolismo excepcional. Unas monjas que saben cómo es, y que, sin embargo, la quieren, dicen que se parece á Santa Teresa. Quizás se parece á esa morena dulce que hemos visto exaltada por los hábitos blancos, aunque es más robusta que aquella santa de las parálisis, "que se engolfaba en el Señor", según ella ha escrito; pero tiene Carmen, como Teresa, el mismo rústico y arraigado tesón, el mismo fervor, la misma abundancia de mujer; pero todo orientado sinceramente hacia la vida, hacia la Arcadia humana.

Todo en ella es de una buena primera materia, de una madera inmejorable y rara, y aunque se pudiera definir más su belleza, resulta eso baladí, porque lo que da interés á su figura es la nobleza que da el espíritu amplio y pronunciado al rostro de una mujer, los vislumbres raros que eso pone en ella, los efectos de luz que adquiere la luz en una mujer así que nos devuelve la luz con un sentido más claro y potable. ¡Cómo sostiene y hace brillar la inteligencia á una mujer! Pero la inteligencia sensata, que la inteligencia insensata, con aires académicos, sistemáticos y desnaturalizados, es lo que corrompe más á una mujer y lo que la convierte en un adefesio, porque en una mujer, ó la inteligencia es sinceridad, espontaneidad, lógica pura del instinto y del ser, ó deforma su cuerpo y su alma, como jorobándola. En los hombres una insensatez de éstas no se nota tanto porque están hechos de insensatez; la han justificado hasta un último grado en sí mismos, van vestidos normalmente de ella, como se visten la americana y la levita, y ya no se sabe lo que queda del hombre en el hombre, lo que no hay en él de un ente impostor, por lo que sólo cuando pasa los más lejanos límites de esa insensatez cotidiana se le persigue; pero la mujer tiene aún su forma esbelta y transparente, y cualquier tenden-

cia hacia ese empedernimiento del hombre se nota como una imperdonable deformación. El espíritu, ó encaja naturalmente en el cuerpo de la mujer, ó resulta inaguantable.

Su actitud, esta incandescencia sencilla de ella es lo principal. Sin embargo, una cosa característica hay en su rostro, algo que le da una extraña y afable simpleza, una cordura indisputable. En su rostro, un poco deshecho, conmovedoramente macerado por el trabajo asiduo y ávido de muchos años, por las madrugadas acedadas, venenosas y oxidantes que la han cogido escribiendo, por sus días de necesidad, y, sobre todo, por esas largas noches de madre admirable y rebelde que ha salvado de la muerte varias veces á esa hija suya, desahuciada al nacer—esas noches desgarradas y heladas, de las que pareció que saldría la hija, pero no la madre—; en ese rostro, de facciones dulces y cansadas, sobre su leve, blanda y suave ajadura, se destaca una menuda, tersa y fina infantilidad, sobre todo en los ojos, atónitos, crédulos y suspensos; en la nariz, bondadosa, delgada y gentil; en la boca, estática, colegiala, con dos finas comisuras que ha dibujado sutilmente su trabajo y su compasión por las cosas, y en su barbilla, de una juventud dichosa, en la que se suavizan las palabras y se hacen tersas, puliéndose en esa breve esferoidad con un hoyo sutil. Es como si permaneciese vivo en ella su retrato de niña, ese retrato que deseáramos poner frente á todos, junto á su retrato actual, para que se viera cómo el espíritu conserva los rasgos genuinos y cándidos de la vida cuando ese espíritu es íntegro, y como la huella de la vida, que tan honda es en Carmen, es simpática y enternecedora como unas gafas en una bella niña de tirabuzones.

¡Qué diferencia entre los rictus torcidos, mordidos, reacios, ingratos y virulentos de la madurez de las comadres y de las distinguidas damas atrabiliarias y perseguidoras, de las mujeres llenas de virtudes oscuras, emboscadas, hipócritas, terroristas, flatulentas, visionarias, virtuosas de esas virtudes que se ganan condenando á alguna rémora ó á algún suplicio á los demás! ¡Qué diferencia entre esas expresiones y esta expresión de Carmen, la de las virtudes claras, clementes y progresivas!

Carmen, así, tiene una fijeza de cuadro, de un cuadro que, pareciendo de Ticiano por la firmeza, de Holbein por la encarnadura, por los matices nimios y por la robustez que hay en ella, de Rubens por la opulencia y de Van Dyck por la finura, es un cuadro del Tintoretto, el padre magno. Tiene Carmen esa fuerza apretada y apasionada del Tintoretto, esa crudeza viva, ese tono soleado, esa opulencia enjuta y enérgica que en nada se parece á la de Rubens. Carmen tiene esa actitud superior y llena de presencia de las mujeres perpetuadas en los cuadros. Mira como pensándose demasiado á sí misma. Mira atónita, sin perder su lógica y su justificación interior. Parece que adivina la base sincera de los pensamientos. Sus largos pendientes juegan con lo que habla y ponen en ello una nota extrañamente ligera y, á veces, toman una dramática carnación de lágrimas contenidas, que van muy bien á su rostro enterado y triste.

Carmen, para tener más enteramente una auténtica mirada de cuadro, es inverosimilmente corta de vista, y sus ojos, que parecen ver, no hacen más que pensar, no viendo á un paso de ella más que el vago claro-oscuro del ser cercano. Esa miopía tiene momentos de una serenidad que la da perennidad de cuadro; momentos que tiene en su casa, por que en la calle sus facciones se pliegan, se atirantan y se endu-

recen al violentarse para ver y no caer; en esos momentos de relación, su esfuerzo parece ser el de querer penetrar demasiado, aunque no reconoce á nadie; y, sin embargo, á veces en la misma vida de relación, se entrega á su miopía, y entonces, aunque por un fenómeno extraño parezca que la miope ve más que quien no lo es y pone pasión, malicia y hasta provocación en sus ojos, es la vaguedad y la ceguera de sus ojos tal, que vuelven á la condición de la nebulosa que fueron.

Su significación.

Pero, ¿á qué insistir en su retrato? Carmen es, ante todo, significación; una significación muy humana, muy definitiva, única en su especie. En Carmen obedece todo á un bondadoso, afirmativo y legítimo impulso. Su esencia brava y noble lo es todo. Su literatura, por eso resulta algo intermedio, engañoso y provisional junto á ella y su naturalidad; su decisión y su sinceridad sufren en la confección de la obra como ante un obstáculo y un desengaño. Ella necesitaría producirse en algo más denso y viable: en hijos é hijas que creasen un nuevo mundo lleno de una nobleza práctica, de confianza en la vida, de afinidad y de una buena intención dominadora y decisiva que hiciese posible la libertad que está más allá de los tópicos de la libertad. Por eso cuando hace literatura no pierde sus levantadas y espléndidas intenciones, pero se nota que siente la literatura como una cosa superflua y divagadora, de la que no puede convencerse lo bastante á sí misma. Carmen, por esto será siempre, más que nada, el tipo ejemplar, avizor y anhelante, la gallardía, la excepción; la mujer nacida de sí misma y acabada en sí misma; la mujer rara, que se es suficiente á sí misma dentro de la más voluntaria y bella decencia, contemplativa y dispuesta, admirablemente fiel á sí misma.

Carmen, además, es un tipo de mujer casi desaparecido, de una clase de mujer cándida y robusta, selvática y silvestre, rústica y montaraz, clara y terminante, heroica, mártir de sus ideas sin estrépito ni falta de seriedad, con un arranque fatal, sin vanidad, sin promiscuidad, sin coquetería, sencilla y abnegada, consciente é instintiva, próxima á las multitudes en medio de su limpio alejamiento, toda ella enteramente bien constituida; un tipo de mujer desaparecido, aunque volverá, porque será el que implante de nuevo el porvenir reconstituyente.

Su valor también, aunque es valioso en principio, tiene una fuerza circunstancial que está en que es la única mujer levantada, comprensiva y escéptica, en este ambiente de mujeres disimuladas, fanáticas é insidiosas, porque ella es, quizá, la única mujer que no vuelve la cabeza para ver cómo va la otra mujer; ella desconoce la vecindad en que vive, ella desconoce los nombres de los hombres que, sin merecimiento, se imponen á la memoria de la sociedad en que vive; no forma absurdas y emboscadas juntas de damas; no se levanta en toda reunión de hombres, como esas literarias gallinas de plumas vanas, chillonas y revueltas, que se encaraman sobre las mesas de los estrados y sobre las mesas de los banquetes; no se ampara en esas solidaridades hipócritas y cautas que forman las otras mujeres para coaccionar las conciencias y los impulsos; ella tampoco tiene los miedos, las cicaterías, las oficiosi-

dades, las afiladas y ocultas malignidades de las otras, ni sus deseos insaciados, ni sus faltas imperdonables de selección al hacer las selecciones supremas.

En la gran piedra de los sacrificios, yo le sacrificaría á Carmen un haz de esas mujeres que pueblan la vida, esas dulces hermanas y esas dulces amantes que no quieren sino sumir las cosas, deshacer los actos nobles, desprestigiarlos, comprometer, con el poco de culpa que hay en todo lo mejor, la mucha virtud y el mucho desinterés que pueda haber en ello, esas mujeres que protegen los egoísmos, los desheredamientos, la intransigencia y la desconfianza; esas mujeres que esperan de los demás todas las virtudes, demasiadas virtudes para comenzar á ser desprendidas; esas mujeres que mantienen la gran inmovilidad de los hombres, llenando de un orgullo ó de una enervación pesada á los hombres; esas mujeres en cuya belleza todos se estrellan, para escarmiento de su pereza en no crear mujeres, de tenerlas sometidas á una especial severidad para cultivar así esa planta floja, pálida, sensible y demasiado de vaselina. En la gran piedra de los sacrificios yo las sacrificaría en holocausto á Carmen, porque son incon vencibles y no hay otro medio que sacrificarlas.

Tan de dentro sale ella, que da la sorpresa milagrosa del ser noble creado por la Providencia con un móvil y una idealidad superior á las circunstancias y á las improvisaciones. Es enteriza como ella sola. Está tan arraigada en sí misma, que sentimos en ella una certeza superior á la certidumbre, una actitud anterior á la educación, una conveniencia superior á las conveniencias, una fe y un instinto liberador superior á todo soborno, algo tan firme y originario que aprendemos que sobre la malicia, la paciencia, la técnica, la audacia ó la zorrería, que crean al literato y á la personalidad moral, hay algo que es buena materia, que es inevitable disposición, que es la actitud simpática, la fatalidad generosa.

Carmen, por esto, sola y persistente á través del tiempo, deslumbrada por las luces de la vida hasta en el último rincón de su alma para higiene de ella, sin ningún poso de sordidez, da, por su inocencia conseguida y ruda, la idea de la Eva inicial y genuina—que no es, de ninguna manera, la Eva de la historia sagrada—la Eva monumental, crédula, sin temor ni ruindad, llena de autenticidad espiritual. Ningún vicio de la decadencia en ella, ni el ensañado vicio de la vanidad, ni ese vicio inconcebible que forma toda el alma de las mujeres de la época, ese vicio que es como una inversión, ese vicio que consiste en una fría y dominante consideración de la belleza y del sexo por ellas mismas, esa consideración usuraria y redundante que cierra y sofoca el espíritu cada día más, consistiendo en esa consideración el único cálculo de la vida de la mujer, ese cálculo que no acaba con el matrimonio, sino que persiste en él como una ingratitud irrevocable.

Carmen es la Eva inicial que se afirma vastamente en la Naturaleza, refugiándose en el paisaje más que en la ciudad cuando medita, consiguiendo la unidad de su espíritu en la Naturaleza, como en el tronco de un apostólico árbol copudo y salutarífero, rechazando todo lo que vuelve sobre uno mismo desde fuera, todo lo que retuerce el alma, todo eso que la malogra, que la hace insidiosa y la da mala intención

Carmen es un caso de buena casta—como si la Naturaleza no quisiera olvidarse á sí misma—, un caso de humanidad extraordinario y primero en esta España atormentadora. La mujer es ya en principio más demostración de humanidad que el hombre, es conmovedora hasta su ignorancia y su ceguera cerril; así es que ¿cómo no lo

será su sensatez ascendente? Macerada por el pensamiento, curada hasta el fondo, corregido ese centro impasible y pasivo que hay en la mujer, hay en Carmen una densa cordura que ha influenciado esa vértebra maciza y opaca que hay en todas las mujeres, ese fondo impenetrable, atrabiliario y secreto que hay en ellas.

Rodalquilar.

Quizás explica este modo de ser de Carmen el panorama, el ambiente, la fuerza de ese pueblo de que ella es oriunda: Rodalquilar.

Muchas veces hemos oído hablar á Carmen de ese pueblo fantástico. Todo lo que después ha ido viendo ella por el mundo lo había visto ya en Rodalquilar: Esa costumbre escandinava, esa riqueza tropical de vegetación, ese proverbio de un pueblo lejano, ese nombre con apariencias exóticas.

Rodalquilar es un pueblo de la costa de Almería, pero perdido, sin comunicaciones, con su caserío disperso en el monte. Rodalquilar es un pueblo virgen, al que el mar ha ido trayendo nociones de todo, reflejos lejanos, y en cuyo clima admirable se han refugiado elementos de vida tráfuga, cosas, fuerzas vivas, que necesitaban la belleza de un sitio perdido, confortable, aislado por una fiera estribación de montañas. En el mar de Rodalquilar, entre las rocas de Rodalquilar, vive la foca y el lobo de mar, y entre sus árboles hay aclimatados árboles de floras raras. En la montaña de Rodalquilar, Carmen ha visto y ha jugado con magníficos granates, y ha visto riscos enteros de amatistas que, desparramados en una cantidad fantástica, brillaban bajo la luz del sol, y en Rodalquilar, ahora, al cabo del tiempo, van á ser explotadas varias minas de oro, alguna de las que tuvo registradas el padre de Carmen, pero que, por no poder ser explotadas, venció su derecho al cabo del tiempo, hasta que hoy, después de muchos años de estarse recreando la tierra aquella con su secreto entrañable, la "compañía poderosa" de siempre las va á explotar...

En ese magnífico Rodalquilar, en uno de sus grandes cortijos, del que era dueña, nació Carmen. ¿No despeja un poco esto ese misterio recio y extraordinario que hay en la constitución de Carmen, tan valerosa y tan heroica?

La revelación.

Nacida en ese aurífero pueblo, Carmen, sin embargo, aunque sentía su exuberancia íntima, no había encontrado la manera de proceder extensamente. Trasladada á Almería y casada á los diez y seis años como suele suceder en Andalucía—su madre se casó á los catorce—aquel fondo suyo nativo miraba las cosas con esa complacencia y ese asombro magnánimo de las almas grandes en un medio atrasado y provinciano. Carmen era parada, sentía su fondo de abnegación y fuerza, pero vivía retenida por el absurdo marasmo de un pueblo cristiano y español.

Hasta que un día á Carmen se la murió un hijo "en los brazos, sin saber que se la moría, porque como tenía la fiebre, confió en aquel ardor, hasta que se lo quitaron de entre los brazos". Carmen, cuando sintió que se lo quitaban y el por qué se lo quitaban, cerró los ojos presa de un ataque á la cabeza. Sin conocimiento, dándola por muerta todos, pasaron por ella algunos días. Cuando despertó, cuando "remitió" la muerte, era otra, es decir, era la misma, sino que resuelta, llena de insubordinación, con un habla nueva y desatada, extraña á las cosas de su alrededor, combativa y libertada.

Tan seria y tan grave fué la revelación en Carmen. Es para meditar sobre ella. No ha movido nunca la decisión y la vocación de los hombres algo tan verdadero y tan como de naturaleza volcánica. Por eso es tan verdadera Carmen, porque fué tan humana y tan entrañable en ella la formación del propósito rebelde, del acceso digno y ferviente.

Colombine.

Carmen desde entonces avanzó rápidamente. Su destino fué obra de forja, que ella trabajó con energía.

Carmen se divorció en medio del escándalo provinciano y del odio de las mujeres, que la decían al oído: "una mujer debe ser mártir del silencio y de la sumisión".

Carmen vino á Madrid á rehacer su vida, sin recursos, con su hija en brazos, como esas pobres de mantón con su hijo palpitante bajo el mantón en una pieza de ellas y del niño, del niño que es un leve y elevado bulto que remata enaltecedoramente la estatura de la madre, y que parece como ese niño empotrado en la piedra, consubstancial y ahondado en ella de Nuestra Señora de la Almudena. Carmen, con su sombrerito triste y con su hija siempre en brazos, hizo sus estudios de maestra superior, ganó sus oposiciones á Normales, entreverando todo eso con artículos en todos lados y hasta escribiendo fajas en casa de una modista que tenía un periódico de modas. Carmen entonces era Carmen de Burgos, y para dar variedad á su nombre empleaba los seudónimos ingenuos y románticos de "Raquel", "Honorine." "Marianella." Apenada, nerviosa, fatigada, escribía para vivir, hasta que por fin fué la primera "redactora" de periódico.

Por entonces Augusto Figueroa, el gran periodista, la dijo el día de salida de *Diario Universal*: "Usted debe firmar *Colombine*" y ella se llamó desde entonces *Colombine*.

¿Corresponde *Colombine* á Carmen?

Un poco extraño resulta ese nombre junto á su otro nombre. *Colombine* es ingrata y voluble aunque intrépida y amorosa. *Colombine* no es Carmen, no; pero Carmen no ha querido abandonar ese nombre después de haberle usado durante tantos días de lucha, como no queriendo abandonar el día del triunfo á esa mujercita graciosa y sentimental, á esa pizpireta Marionetta, que la acompañó en sus días de lucha, aunque tenga en su nombre algo de locura, de desaprensión y de escándalo. Carmen, á través del tiempo y de la asiduidad con *Colombine*, la ha educado, ha hecho de su concepto otro concepto, conservando su gracia, su generosidad y el buen

corazón que tenía en el fondo el nombre de Colombine: ella ha hecho que el frívolo nombre aclarase la vida en vez de complicarla con su coquetería y su liviandad y ha hecho que él imponga desde lo alto un buen ejemplo de libertad y de valor. En vez de rechazar la ligereza de ese nombre, para dar una lección á las damas severas y mortificantes, lo ha recogido y lo ha dignificado benévola y fraternal.

Su intimidad.

El despacho de Carmen hace nueve años no tenía sino retratos clavados en las paredes, retratos de todos los jóvenes y de todos los viejos intelectuales españoles y de algunos extranjeros, entre los que figuraban Roberto Bracco, Anatole France, Max Nordau y el venerable librepensador francés Naquet. Carmen era más pàrvula que una niña entonces. Escribía, traducía y luchaba sin tener tiempo de enterarse de nada; pero en medio de todo, sin poderse contener, se daba á la credulidad y al asombro. La función de su vida era ya lo que es, tan noble y tan capaz. Como Caperuza Roja, hubiera ofrecido entonces su comida al oso terrible que se la hubiera comido á ella y á su comida. Ella no podía contener su corazón pròvido y excesivo. (Gran virtud en medio de todo.) Su bondad era su envoltura, su ambiente, su ceguera. Tenía que haber sido así en el principio como entonces comenzó á ser, para ser como hoy es. La gran cantidad de su afecto tuvo que ser turbulenta y extraviada antes, aunque siempre desinteresada—¡oh, mujeres, siempre tortuosas!—para que á lo largo de su vida el caudal adquiriese su serenidad y su conciencia, sin dejar de ser caudaloso.

Algo de casa deshabitada había en aquella casa de Carmen, en la que sólo el balcón y la luz resarcían de la frialdad de las paredes, más afligidas y más lamentables por su decoración de grises retratos.

Poco á poco el despacho se fué abrigando con muebles, cuadros y cosas, y los retratos—siempre un poco extraños y desleales—fueron sumiéndose en los cajones, hasta que hoy no queda ninguno en las paredes del despacho, que está en la madurez de su carácter personal y prudente.

Penden de lo alto de su despacho *Los caballeros* del Greco, reproducidos en grandes oleografías, severos y nobles, llenos de una vida ascendente, siendo grata su austeridad por que dentro de sus tipos definitivos y castellanos parece corregida, convencida y depurada por la muerte. También cuelgan de las paredes *El mercader*, de Holbein, lleno de realidad en la realidad del ambiente condescendiente para las cosas cotidianas y triviales, esas cosas cotidianas y triviales que figuran sin afectación en el cuadro; *El cardenal*, de Rafael, consumido y enlucido por el espíritu, "encandecido," es decir, al blanco de fuego por su consentido fuego interior y por la concentración y la consunción que en su rostro demacrado marca el hondo hoyo de su mejilla bajo el pómulo, hoyo que le sume más en sí; atrocemente mundano, pervertido y sagaz, rediviva y penetrante su fina mirada que atraviesa á todo visitante uno á uno; impregnado de una cínica sorna, agudo y perspicaz, la pasión en la púrpura de su traje y de su muceta; *Las aguafuertes* de Goya llenas de esa cándida, desdibujada,

abrupta y trémula rebeldía española. Algunos relieves penden también de sus paredes, resaltando entre todos *La leona herida*, ese bajo relieve persa de tan cruda realidad, todo tendón, todo dinámica, todo hueso vivo, bajo la mórbida y traslucida forma. *El auriga* guía la casa desde su digna altura y el *San Francisco* de Mena con su estameña, sus manos indisolubles y su rostro elevado es la elevación más que la religiosidad. Pero lo que más menudea en el despacho es la bagatela que se esparce, que se amontona sobre una repisa que da vuelta á todo el despacho y que también luce sobre las mesas y sobre el suelo, la bagatela representada por pequeñas cosas, cosas que Carmen ha traído de sus viajes, las más vivas flores de los jardines de las cosas, cosas frágiles pero de un color persistente é iluminador, sugeridoras y matizadas, influídas quizás por la incubación de la mujer fecunda, todas por eso distintas desde luego á las mismas cosas en la casa de cualquier mujer y hasta en el despacho de cualquier hombre.

Nada es pesado en el ambiente, todo es trivial, bonancible y calmante; nada forma ese despacho que no se puede dejar, ese despacho enrarecido que encierra y enrancia; ningún mueble grande, tiránico y abrumador; todo es ágil, como para poder ser transportado al destierro ó para poder ser metido en un cajón discreto y escapar; todo es alegre, con una alegría modesta y grácil, alegre de imprevisión, de tonalidad, de desprendimiento, de falta de valor crematístico. Todo mejorado, porque forma, no el gabinete de la mujer ni la salita comadreante de la mujer, la salita en que se conspira contra la vida bajo el lujo ó la cursilería insoponible, sino el *despacho de la mujer*, todo por esto un poco inverosímil y sobresaliente.

Quizás no falte nada en esta intimidad ó quizás falte el relieve de Carlota Corday, porque Carmen es una mujer como aquella mujer ó como Agustina de Aragón, porque ella es como ellas, un espíritu directo, directísimo, sin corrupción ni coquetería literaria, con más decisión que lentitud artificiosa.

En esa casita, cada vez más sola, suprimidas desde hace nueve años aquellas reuniones en que ella fué demasiado ciegamente generosa y de las que aún se habla, Carmen trabaja y piensa.

Al amparo de su casa, Carmen es feliz. En la calle su rostro va apagado, siente que pasa entre el enemigo. En su casa se recobra. Así, cuando hemos visto llegar á Carmen de la calle, parecía que había que curarla, porque sabemos cuánto es el rencor de la calle española.

—No salga usted á la calle, Carmen —le diríamos; pero ella nos respondería, con ese tono sufrido de ella, con esa voz suya, que no tiene ese tono de faldete ni ese dejo atiplado y artificioso que corrige y falsea toda voz de mujer:

—No hay más remedio... Es necesario recorrer las calles para vivir, cuando tiene que defender su casa una mujer. Hay que ir á la redacción, á la imprenta, á la cátedra.

Sentada en ese medio, en la curva abierta y mórbida que hace una mesa que imita la forma irregular y airosa de un piano de cola estilizado, el piano ideal de un piano de larga cola, mesa primera y única de esta forma, esbelta y original creación de ella, Carmen pasa la mayor parte de las horas del día.

Carmen escribe.

Carmen escribe con rapidez, sin corregir, sin pararse, cogiendo la pluma, aun después de haber escrito tantos miles de cuartillas, con la torpeza y la rigidez graciosa con que le cogen los niños y las mujeres que no escriben nunca, y haciendo un ruido rasposo, ligero y prolongado. Cierra y aprieta su mano contra el palillero como un niño, y anda y anda, anda, á marchas forzadas, como una heroína de Dostoyevski por la estepa nevada. El dedo meñique resulta abrumado por el trabajo y el peso de los demás, resulta atropellado por la mano, pisado por los otros dedos. Es enternecedor ver escribir esta mano ciega, femenina y sobrepujada de Carmen, que además de mover las hojas de los libros y de escribir horas eternas en una letra sutil, clara y aguda, sabe cocinar, coser, bordar, hacer encajes, amasar el pan y hacer labores de esparto como las buenas campesinas de su tierra. Una mano de mujer que escribe, cuando escribe "digno, sincero, acertado y seguido", es la más bella mano y resultan de una inmoralidad baja las manos extáticas y enervadas, las manos en que se corrompe la belleza, las manos en que la sangre estancada, como el agua estancada, cría veneno.

Carmen, mientras escribe, mira con abnegación y candidez las cuartillas, de otra manera que miran, los escritores avezados, á las cuartillas que escriben: se inclina mucho sobre ellas, dándolas ese calor del empollamiento, ese calor fértil que no tiene el hombre y que da á la palabra, si no todo el artificio y toda la malicia, una especie de vida propia y palpitante.

Viéndola en ese silencio fecundo en que escribe, una imagen, quizá la imagen que más justamente le corresponde, se levanta sobre ella hundida entre sus hombros y laboriosa, y esa imagen es *La Madre*, ese tipo de mujer venerable y esforzada creado por Gorki, esa madre nuestra, la mas madre de todas las madres, muy parecida á Carmen, aunque Carmen se ha dado á la causa noble más voluntariamente, menos llevada á ello por la vida y la ha dado su belleza y su privilegio, además de su abnegación. Carmen es *La Madre*, tan acendrada, tan constante, tan abnegada, tan resuelta. Algo como una fábrica obscura, en que penan trabajando millares de hombres anhelantes y desgraciados, insiste sobre su corazón, que protesta siempre como dándose cuenta de un ambiente de injusticia que le aprieta, que le incomoda. Quizá para hacer más cierta esta imagen, por sus balcones se ven dos chimeneas de fábrica que la casualidad ha puesto cerca de su casa.

Hay esa desgarradora verdad de *La Madre* en Carmen, porque si todo es costoso en la vida de una mujer, si todo le cuesta la vida, hasta la vida fácil, ¡cuánto más no ha de serlo la vida difícil del trabajo más intenso! No son sólo palabras las suyas, palabras superfluas, sino substancia irremplazable, substancia sin reposición, y se ve lo serio, lo oneroso, lo encarecido que resulta su modo de producirse, sobre todo por estar en medio de una sociedad llena de resistencias y de enemistades.

Las asechanzas.

Así de justa, de aplacadora y de sincera Carmen, sus ojos abiertos en una santa primera mirada, esperando el bien de todos lados, la acecha el mal y la conspiración.

En contraste con los millones de las mujeres, ¿cómo no ha de parecer un poco grotesca y hasta inaceptable la figura de la mujer libertada? Ese es el primer obstáculo de toda mujer que se redime un poco; así es que ¿cuál no ha de ser el obstáculo de la mujer redenta con mayor corrección y mesura? Las unanimidades son quizás las que han formado la idea de lo bueno y de lo normal, rechazando lo que no es unánime con ellas; así es que esta figura tan destacada de mujer que rompe esa unanimidad, ¿en qué responsabilidad arbitraria no incurre? En este pueblo de moros falsos, de hombres enmascarados de moros, que guardan ó enriquecen como á queridas á las mujeres, ó se casan con ellas como sicarios, ó las uncen al arado, ó las admiten como bayaderas; este pueblo moro sin toda la exuberancia, la pasión y la sinceridad salvaje de los moros, pueblo de un rigor moro y una pusilanimidad cristiana, pueblo de una intemperancia mora sin el reverso de color, de pasión, de sensualidad y de hilaridad mora, la mujer redenta provoca todas las suspicacias, una descarada animadversión, y sobre todo, una ira ensañada, porque la mujer íntegra se escapa desde luego — fea ó bella, que eso lo mismo da, porque estos hombres son avezados á todo —, á la fácil galantería.

Pero sobre esta primera oposición, basada en ella ó quizás en sentimientos más bastardos, la persecución que ha sufrido Carmen ha sido implacable. Las leyendas que se han inventado y se inventan sobre ella, son innúmeras; surgen de no se sabe dónde, se modifican, hablan su murmujo en las provincias, se contradicen, se bifurcan, se pierden, viajan, se reproducen, se dispersan, se desmadejan, se enmadejan. Son tantas, que no se pueden rectificar. Una humanidad de una animalidad inferior y callejera inventa esas historias á sabiendas de lo lejana que está ella, de cómo no podrá desvirtuar la leyenda, de cómo ni se enterará á veces del nuevo invento, de cómo después de saber demasiadas y ante la fácil posibilidad de otras nuevas, habrá tenido que adoptar una postura impasible y resignada, la postura que en realidad ha adoptado, porque sólo así podrá dedicarse á afirmar su vida y á vivirla, con esa grandeza natural con que la vive, sin que á través de los años que la conozco haya yo entrevisto en ella un secreto innoble ni dudoso, aunque en algún tiempo—siempre habrá tenido que ser en su hora balbuciente, lejana y asaz generosa— haya podido incurrir en equivocaciones del afecto más desinteresado, precipitaciones del corazón, perfectamente corregidas, corregidas en absoluto, lo bastante pronto siempre, actos de mérito en medio de todo, porque conociéndola, se ve que todo principió y acabó en su corazón, como un acto solitario de su sinceridad.

Ella vive lejos, enaltecida. Sólo vengará las indignidades trascendentales, las villanías que se refieren á los otros. Quizás en alguna ocasión ella podrá perder la paciencia, ella sola, porque á sus hermanos y á sus amigos, ella los retiene siempre con una energía que quizás no podrán desobedecer nunca, y ella sola acaba y anula

al negro adversario. ¡Pobre del que ella descarnel! Pero esas veces en que ella pierde su santa paciencia son pocas. La lucha, en su concepto, ha de empeñarse por cosas más graves, y en ellas se empeña siempre de tal modo, que se teme, que en una de esas apasionadas y leales revelaciones por la justicia que ella hace, estalle su corazón, que está tan enfermo por entregarse á la lucha difícil, que marcha tan desigual y al que es casi imposible salvar, porque su violencia y su abnegación son implacables y van con demasiada consecuencia hasta el fin, hasta el fin que ella sabe que puede ser su fin mismo, porque su corazón, lo repetiré para pánico de todos, está en peligro, ese peligro del corazón de los cardíacos ardientes, que es siempre tan inminente. ¡Oh, cardíaca de franqueza, cardíaca por la más libre y alta bondad!

Carmen, por el contrario, ama á los seres nobles. Carmen, mujer llena de gratitud, merece gratitud. Comprendamos que en la gratitud y en el respeto nos encontramos mejores. Y comprendamos que la gratitud mueve á la gratitud, y una gratitud de mujer es superior al amor y á la amistad. Así la gratitud de Carmen merece gratitud, y yo he visto á hombres eminentes recoger su gratitud como un pago, más que suficiente al favor por el que la habían merecido.

Conversación final.

Hasta aquí he divagado solitario. Después he vuelto á casa de Carmen, y la he dicho:

—El principio ya está... Ahora hablemos un rato... ¿Qué quiere usted que yo le pregunte? ¿Quiere usted que le pregunte esa pregunta de una galantería de interviú y que interroga fríamente sobre el gusto preferido de la artista?

—Sí... y le diré que un nuevo paquete de quinientas cuartillas es una de las cosas que más me gustan... Yo las recibo, las espero, como un *bouquet* de camelias, sin perfume, pero de un blanco deslumbrador, siempre frescas y nuevas como recién cortadas del jardín fecundo de las cuartillas... Para mí abrir un nuevo paquete de cuartillas es una cosa suntuosa que parece inagotable, porque aunque no lo sea, al parecer inagotable me sacia, y al ser agotada me devuelve el hambre de ellas... Las cuartillas son mejores que lo que en ellas se escribe, y el más largo placer, el que tarda más en resbalar, está en ellas... ¿Está contestada su pregunta?

—Sí... Pero sería inagotable lo que yo podría preguntar, gracias á lo inagotable que es su imaginación y su alma, que lo alcanza todo... Debo ceñirme por eso á las preguntas que necesita el prólogo de este libro... ¿Por qué ha hecho usted estas interviús?

—Por hacerlo todo—me responde ella—, por aprender más experiencia, la experiencia á que está obligado el novelista... Á las actrices sólo las conocen los hombres, porque son los que las galantean ó las escriben obras... Yo sólo podía entrar en sus *camerinos* con el pretexto de la entrevista... Así, ahora, después de hechas estas interviús, me siento más segura y más documentada... Además, me he complacido dejando que la vida se luzca en toda su responsabilidad y su gracia, si la

tiene, y en el comentario breve me he complacido en la franqueza y la veracidad...

—¿Y qué es lo que más le ha interesado de ellas?... Á mí me dan una gran melancolía, unida á un inevitable interés... Su sino me parece cerrado y anodino... Viven bellas, pero agobiadas, y todas como sin sangre y como con una maligna é intestina enfermedad incurable... En el fondo de los teatros me he sentido en un mundo falso, naufrago, cavernario, descreído, cínico y terriblemente desengañado y disuelto... Allí es donde, además, se hacen más malos los conspiradores literarios y donde se aprende á crear sin fe, á crear del revés... ¡Siempre un fondo de teatro es un abismo sin luz y sin aire, un subterráneo, la cala fea de un barco, una fosa común, el reverso deplorable y feo del mundo!

—Exagera usted... Á mí ha habido cosas que me han interesado, quizá más que nada las que no he podido contar al público, el modo conque me respondieron, las incertidumbres, las pausas, las quejas, su falta de vida en medio de su fasto de vida y de su gran aspecto anecdótico... Quizá su soledad, cuando parecían las más acompañadas... Quizá su ideal de bondad, su extraña ingenuidad, su admirable deseo de paz... Quizá el ver cómo parecían jugar, como niños muy pequeños, como con una caja de dulces vacía... Es el mundo de las artistas, desde luego, un mundo mejor, más leal y más religioso que el mundo de las beatas, de las vírgenes ñoñas y de las aristócratas... Tengo afecto por ellas, y al dar este libro á la estampa pienso con tristeza en la que ha muerto mientras lo confeccionaba, en esa pobre Fornarina, tan de oro, cuya sonrisa y cuyas confidencias sigo viendo y escuchando en la alcoba en penumbra...

Callamos un rato, y yo pienso que lo menos estéril es preguntarla cosas de sí misma, porque, ¿para qué preguntar más de este libro, cuyo secreto está á la vista? No hay en él, como en los otros libros de interviús, esa mala intención, esa fanfarronería del repórter, que todos vemos y desprendemos despectivamente de la entrevista, quedándonos solos con la persona á quien nos acaban de presentar, y que, como sucede cuando la casualidad ha hecho que nos presente á alguien un ser inferior, pero entrometido, nos ponemos á hablar mal del presentador, contestes en lo mismo, leales al ser sinceros, porque no es bastante presentar para ganar lo que sólo con virtudes mayores se gana; el presentar es un acto precario y prevalido. Este libro de Carmen está lleno de bondad y de inteligencia, porque bien es verdad que Carmen no es un reporter, sino un escritor consecuente y lleno de la más intensa y seria afición.

—Hablemos de usted...—la digo.—Repítame usted las anécdotas de su vida, los puntos más sinceros y culminantes de ella...

—¿Para qué?—me contesta ella.—Yo lo he olvidado todo, y así me siento tan despejada y dispuesta siempre... Yo, más que en las cuartillas que he escrito y que en los sucesos y en los espejos, me veo y me reconozco en mí misma... Sin embargo, por encima, recuerdo algunas anécdotas como cosa que me han contado de mí, más que como cosa de que estoy segura. Yo comencé mi reputación pegando al redactor jefe del *Siglo Futuro*, cuando, en tiempos de Nocedal, se permitió meterse conmigo ese periódico; he sido procesada varias veces, por hacer justicia y he tenido el gusto de llevar al banquillo á un cura que me calumnió, consiguiendo que le sentenciasen... Vi al Papa, hace años, y dediqué su bendición á Nakens, á Lerroux

y á Pey Ordeix... He salvado á un reo á muerte... He hecho que vociferase contra mí, en el Senado, el obispo de Jaca, y, desde el puesto en que cumplía mi deber, desafié al ministro que me perseguía por liberal, á aquel infausto Rodríguez San Pedro... Inicié una *enquêt* ruidosa sobre el divorcio, la ley más necesaria. Hablé de Isaac Peral cuando todos habían olvidado al que presintió primero el valor del submarino... He pasado miseria... He viajado por toda Europa y por América..., y, últimamente, en Alemania, ya sabe usted cómo he presenciado el prólogo de la tragedia europea, sintiendo la descortesía y la vesania prusiana, y cómo he vagado durante seis días por el Mar del Norte, en medio del peligro... Esos son los acontecimientos de mi vida, entreverados de pequeñas anécdotas, demasiado personales y menudas...; todo eso entre el trabajo abrumador y doloroso que ha llenado de libros míos tres pluteos de mi librería, y que ha llenado mis cajones de artículos, secos ya, demasiado fugaces, demasiado numerosos, y que cuando veo me entristecen al pensar que han pasado demasiado, y que como nadie los sabe ya, es como si nadie los hubiese sabido nunca... Me ahoga esa labor... Hoy lo que más me preocupa es mi hija, mi mejor obra, aunque me sea un poco rebelde; mi hija, con la que, en brazos, consolidé mi vida; mi hija, con la que he ido de la mano todas las mañanas, primero á *El Globo*, durante algunos años; después á *A B C*, durante otros pocos años; después al *Diario Universal*, y después al *Heraldo*; mi hija, que nunca se ha separado de mí; que ahora, ya hecha una mujer, me aflige con su porvenir, y que, como no ha querido estudiar ni quiere escribir, porque ha presenciado con demasiada asiduidad y muy de cerca lo duro, lo amargo, lo desvelado y lo inacabable del destino de una escritora, se ha dedicado al teatro...

Carmen calla. Está serena. Se lo debe todo á sí misma y no por la conspiración, ni la cortesanía, ni el merodeo. Ese es el optimismo que se siente junto á ella. Su hija se lo debe todo sólo á su madre. Todo eso resulta desusado, un poco inverosímil y grande.

Carmen es desgarradora. Ante ella se hace uno un desconocido y un hombre asombrado que la aconsejaría y la hubiese aconsejado siempre mayor paz. Ahí está ella, con sus manos tranquilas, maternales y femeninas que parecen no haber escrito el inmenso cartapacio que formarían sus cuartillas, esas cuartillas á las que hace más innúmeras la tendida y "sufriente" condición de su letra. En su rostro, cansado, se nota algo de su labor; pero siempre nos desorientan las facciones finas y nuevas, de una ingenuidad reciente, que hay en su rostro redondo y un poco caído con una mortal, graciosa y digna languidescencia.

Podríamos ser sus enemigos y ver esto, esta equidad, esta nobleza, esta plenitud humana y comprensiva. Verdaderamente, no debemos preguntar más. Es más conveniente dejar que surja la figura de Carmen —robusta, muda y audaz, alma mater, Verónica profana y cívica, enhiesta y airosa—, dentro de su gran reposo, en medio del mundo de las otras mujeres cuyo secreto insufrible callamos haciendo valer demasiado su hermosura ó su primera juventud; ese mundo de mujeres llenas de cicaterías, de debilitaciones, de dulces ó rudas intransigencias, de ideas duras insolubles hasta en el amor, de insistencias tendenciosas, de tópicos irresistibles, de versatildades obstinadas, de insubsanables egoísmos, de terribles exigencias; en medio del mundo de esas mujeres que no debieran parir y paren demasiado, perpetuando una especie mediatizada y malintencionada... Carmen, por el contrario, no es enemi-

ga de ningún impulso liberador y está dispuesta á aceptar todas las innovaciones y todas las felicidades sin ese terrible recelo, sin esa estranguladora condición de la mujer.

Yo veo así á Carmen, llena de una pasmosa naturalidad que excluye todos los adjetivos y las disquisiciones, una naturalidad suficiente como no he visto otra, una naturalidad cuyo "aire" es tan convincente que ante ella se hunden, se caen, se desmoronan todas las palabras dichas.

Actrices españolas.

Rosario Pino.

Cinco años sin ver trabajar á Rosario Pino engendran una nostalgia entre los aficionados al arte teatral, que no pueden olvidar nunca á 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 á la que queríamos mucho y se ha ido á vivir á provincias, y de la que se conserva el recuerdo de su superioridad. Ella era la que llevaba la voz cantante, la que dirigía á 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 presenciamos 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 esta evocación despertaba en mí el más vehemente deseo de verla, un deseo desinteresado 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 á 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 á 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 á 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*, ó cosa por el estilo, y cuando la Tubau se fué á América, me volví á 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 á la Princesa; de allí pasé á Lara; luego, á la Comedia... Mi carrera, á partir de ese momento, la conoce usted bien.

—¿Recuerda usted la obra de su début?

—Yo no tuve début; empecé así, desde abajo, poco á poco, poco á poco.

—¿Qué género le gusta á 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 á mis padres. Tuve pasión por mi pobre padre, paralítico, y por mi madrecita. Mi placer mayor ha sido el 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 me 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 á 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 á América, y ya, en definitiva, en absoluto, no me presentaré más al público. Se acabó la Pino.

—¿No la veremos á 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 á mis propios funerales. Fué una noche de delirio. Creo que si se repitiera no la podría soportar; se me pararía el corazón ó se me quebrarían los nervios. Recuerdo que Benavente lloraba abrazado á mí, “á su intérprete”, como él me llamaba... Éra 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 á 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 é 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 á alguno se le ocurría decir: “¡Pobre Rosario, vamos á 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 á 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, á los que soy muy aficionada. Además, Vitoria parte el camino entre Madrid y París, para hacer escapatorias, y hay buenos caminos para pasear á caballo y en “auto”, los dos deportes que más me gustan.

—¿No tiene usted ningún otro capricho?

—Ninguno..., y me han atribuido 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 á 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 pri-

mera vez que fui á 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 te. Me llevaron, como es allí costumbre, á visitar el palacio del periódico y sus máquinas en ocasión que estaban trabajando en la imprenta, y me sobrecogió tal emoción, que me eché á llorar. “¿Por qué llora usted, señora?”, me preguntaron. “Porque 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 á 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 á su papel y á su traje, vestida casi siempre de obscuro, 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 Bárcenas.

Los pasillos del teatro Lara que conducen á los cuartos de los artistas tienen una paz claustal. Después de haber estado entre el bullicio del público, la impresión que se siente al entrar en ellos es de casa deshabitada. No encuentro á 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 á 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 á la hora de la siesta. Llamo con dos golpes á 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 las tena-

cillas de rizar. Se disculpa, amable, para adelantarse á mis excusas, y me hace sentar:

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

Se nota en ella una alegría de muchacha, que, ajena al teatro, va á ver una función. Parece que va á respirar y á vengarse siendo espectadora; es una escapada que hace á 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 á 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—replico—, la actriz descuella entre todos los personajes de la comedia como un personaje más; un personaje distinto 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 de 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 á la naturalidad absoluta. Los papeles que hago con más gusto son los que se ajustan á la verdad.

—¿Le gustan más los cómicos ó los trágicos?

—Me da lo mismo que sean cómicos ó trágicos, y prefiero los que tienen muchos y diversos matices; sólo hago á 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 á ser una mujer malograda ante el público; por fortuna, usted se conoce bien á 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 á 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 á usted mi escritor predilecto: don Benito Pérez Galdós.

—¿Y qué otras aficiones la atraen?

—¿Mis aficiones? Soy completamente rústica. He pasado muchas horas felices sentada á la orilla de un río oyendo el ruido del agua, montando á 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 á los árboles para coger fruta y entrando en las viñas para atracarme de uvas; cazando lagartos y "bichas." (No digo su verdadero nombre, por consideración á sus lectores, porque yo no soy nada superticiosa.) 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 á 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 á 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 á 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 domina: de mujer que sabe salirse con la suya. Verdaderamente no es una mujer vulgar; hay en ella una eurtimia 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 á 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 á 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 á usted bien representando á *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 á *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 á *Hamlet*, ¿no palpita en usted alguna otra obra ideal de la que haya soñado ser la heroína?

—Como ahora soy joven, á Dios gracias—responde ella—, y sólo he hecho muchachitas infelices, tengo grandes deseos de tropezar con un papel de señora mayor á 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, á 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 arribismo: 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 oscura, 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, á la figura esbelta y graciosa de la ilustre actriz, que me recibe llena de expansión, vestida aún con el elegante traje 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 riente 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. Pertenezco á 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 vocación irresistible la suya, de esas que, de no poder realizarla, se hubiera muerto ó envenenado.

—Sí, sí—dice riendo—. Cuando pequeña, todos mis juegos eran representar comedias, que yo misma inventaba, invitando á 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 á poner en escena *La muerte civil* y comprometieron á 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 á 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 á los empresarios, ellos me buscaban á mí. ¿Quién es capaz de negarse cuando le ofrecen un puesto de primera actriz y una magnífica contrata? Pero no crea que soy ambiciosa; á mí lo que me llega al corazón es mi vida íntima, mi familia; nunca faltan en nuestra profesión disgustos, luchas, gasto 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 á 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, á la ficción de la naturalidad.

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

—Regular. No le tengo una afición loca. Proкуро que esté en relación con la importancia del personaje y con su psicología. No voy á hacer una princesa mal vestida. A *Zazá* la soñé yo vestida de marrón... Aquella gorrita, aquellos botoncitos, tenían que ser marrón. No concibo á *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 á 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 á contestarle, temerosa de que lo que satisfaga á la artista disguste á 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* ó en el cuarto acto de *Zazá*. En *Salomé*, 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 á un pueblo á 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 abonados viene á 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 piececilla 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, á diferencia del de la zarzuela ó de la ópera. Margarita Xirgu no es de ese género de actrices que lloran hasta cuando 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 tono mate de la prosa, poniendo en ella una lentitud conveniente y confesional, con el pecho franco y el gesto conmovido y palpitante.

María Gámez.

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 á 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 principiantes. 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 di un tirón de la peluca y aparecí con mi calavera delante de todos. ¡Figúrese qué reclamol... 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 á 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 á cenar á 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 papeles que más me gustan son los de esas mujeres que sufren y callan, esas tragedias silenciosas, sin grandes gritos, en las 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 á otro amor.

—¿Y es usted feliz?

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

—¿No la aterra á 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 á 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 ó *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 fatidico de la Casa de Maternidad, que recoge á 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 á 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 á 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 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 á todas las ternuras y á 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 Pérez de Vargas.

PARA los profanos, las tablas de un escenario á 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 tiende expansiva la mano, conduciéndome al saloncito próximo.

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

—Sí—le digo—; aparte mi deseo de no molestar á ustedes con exceso, encuentro que su espíritu se da mejor en el teatro que en sus casas ó 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 á gusto. ¿Querrá usted creer que cuando tengo que entrar en otro escenario tropiezo y tengo torpezas de principiante? ¡Y aquí estoy tan contenta, tan á 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 á 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-Dick. La característica de su figura consiste en que, á 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 á propósito para servir de marco á su figura.

—Este teatro—sigue diciéndome eila, 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 á 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 gatol imposible hasta para la prosa... lo más antiteatral 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 á usted que mi carrera es un ejemplo de voluntad: á 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 á 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 á 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 á su palco para felicitar-me... 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 ó 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 á sus ideales. Me parece este el momento más culminante, ese momento en que la protagonista de una comedia llega á la elocuencia y la decisión, el más á propósito para preguntarle qué obra ideal sueña ó 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 á 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 papel en que llegase á 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 á 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 ó 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 á dominarme, y cuando quise reír no pude. Mis labios hicieron una mueca dolorosa, trágica, de mi garganta salió sólo un ¡jal ahogado como un hipo ó un extertor. Insistí, ¡jal... ¡Nadal... ¡jal 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 añadir las 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 á 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 á sus huéspedes, con una de esas fórmulas cordiales con que se acoge á 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 á la que tan atentamente se dedica la Carbone, con una elegancia peculiar suya, que huye de todo amaneramiento, sin ese apego á 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 gorri- ta alargada y apretada á la cabeza, la Carbone tiene un aspecto de niño, un poco travieso y malicioso, con una travesura, no de pilluelo, sino de paje- cillo revoltoso y picaresco; un paje-cillo de la Casa de Austria que se ha escapado de un cuadro de Velázquez, ó más bien de una revoltosa *Dama Fuende* que toma ese disfraz.

El semblante de Adela Carbone es de rasgos expresivos, animados, movibles. Julio Romero de Torres, nuestro gran pintor andaluz-florentino, ha pintado su mejor retrato; su rostro de mujer del Renacimiento; que tie- ne 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 á usted aquí—le digo, respondiendo á sus galante- rías—porque éste era el marco á 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 ó 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 á 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 sonrisas de la fortuna.

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

La Carbone me sigue hablando, obsesionada, de aquellos momentos trágicos, que los unió á 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—. Éstos son más coquetones, más confortables, pero no son los mismos, y las actri- ces amamos nuestro *camerino*, ese pequeño cuarto donde reposamos des- pués 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 incertidumbre

y de lucha. Su mano acariciaba las paredes con dulzura, y al fin rompió á 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 á pasar el invierno. Tanto mi hermana como yo teníamos afición al arte escénico. Cuando mi hermana debutó, ya no fué posible contenerme á 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 tener 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, qué 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 á 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 á 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 á la que yo tanto amo, porque es siempre la patria del arte, del entusiasmo, de las grandes empresas generosas. Me complace oír á 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 á 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 ó 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 é 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 á usted esto me obliga á 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 é 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 á escena preocupada por la idea de ver á mi pretendiente. Miraba á las butacas. ¿Cuál sería? Yo no me fijaba sino en los guapos. Entretanto, el público reía á carcajadas. "Se ríen de alguien—pensaba yo—. ¿De quién será?... " ¿Me dí 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 enamorado! Me parecía que iba á 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 á 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 extenua; su cuello se tiende hacia lo que recuerda ó 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.

María Álvarez 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 á hacer la única entrevista quizá injusta.

—¡María! ¡María! ¡Ven! Voy á tener una conversación contigo, una conversación como ésas 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 á 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, á 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 desmientés no podremos hacer la entrevista. Figúrate que hubieras desmentido á 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 á 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, á veces incomprensibles. De todo eso le ha quedado un aplomo en el que su madre confía. Recuerdo que una vez, cuando era pequeña—no tenía más que ocho años—se escapó sola del hotel, dejando recado á 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 á Italia, donde, cuando estuve, era demasiado pequeña. Quisiera, sobre todo, volver á 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 á los alemanes.

—¿Está usted todavía enfadada con ellos?

—No les perdono el susto que me hicieron pasar y la poca galantería con que nos trataron al venir el año pasado de Suecia á 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 á 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 á demostrar miedo, y eso que lo tenía tan grande, que todavía en España, cuando llegamos á la Coruña, hablaba en voz baja, temerosa de denunciarme con mi acento extranjero.

—¿Habrá usted perdido la afición á los viajes?

—Al contrario. Ahora me voy á 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 é 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 á las tres de la mañana tiene mi madre que venir á apagar me la luz, y hasta á 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 á 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 á 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 espera con una impasibilidad — que no ha tenido su madre — lo que haya de pasar. Ya en ella el hijo se escapa un poco á la madre. ¡No resulta tan falso papel el papel de entrevistadora!

—Y usted que es tan frívola, tan ligera, ¿podrá sujetarse á 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 á todas las faenas agrícolas, montando un burro, trillando?...

—¡Oh! Eso es delicioso. Pero no habrá que renunciar á ello; yo no sabría renunciar á 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 á 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 á la artista. ¡La gloria! Hay algo de desgarrador en esa palabra dicha por actriz tan querida; ¡cuándo se ha visto la gloria en sus elegidos, en su realidad! En su cucaña difícil, en la que todos se desga-

rran. 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, ¿sabrá 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 vez estará sola! Viéndola demasiado en profesional, en este momento me da miedo de seguir pensando en ello.

Con un beso paso de la entrevista á 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.

María 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 cenoci 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 exquisitas. Algunos búcaros tienen crisantemos y cardos; un viejo arcón presta un valor nobiliario á 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 á saludarme, y luego se deja caer en la butaca y empieza á 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 escogidas, de las que daré las intimidades. Son sólo intimidades de arte.

—Es que yo no sé decir nada. No me he dejado entreviuar 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 á preguntar qué año nació ni con qué obra hizo su *début*.

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

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

—¡Oh! No, yo necesito al público siempre—protesta María Guerrero—; precisamente por eso no me expongo á 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 equivoco 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 á 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 á 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 á 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 sastrel

—¿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 á usted autoritaria esta noche. Otras veces no se ha negado usted á mis informaciones, y ésta es quizá la más sencilla: se reduce á cómo ensaya y prepara usted sus papeles.

—¡Nada! Eso sería darle á 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 á usted más? ¿Los de reina?

La Guerrero, que ve asomar de nuevo la interviú, 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 á vestir para otro acto.

—La sigo á su tocador, que está contiguo. Me hace sentar, y empieza á 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 á usted algunas mañanas en el Museo de Pinturas.

—Hay tanto bueno allí, que es conveniente ir de en 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 á recordar que la interrogo, y calla.

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

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

—No, no paso por eso. Yo soy para usted la misma. Usted vendrá mucho á 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 á 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 á 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 á 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 á tener. Se lo hago notar:

—Es que á ésta—dice, señalando á 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 á la cabeza con un arte exquisito. Resulta muy suntuosa.

—Lo mejor que podría preguntarle á usted para interesar á 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 á 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*, á 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 habló de haber presenciado también el tocado de Georgette Leblanc, en París, el día que se estrenó la *María Magdalena*, de Maeterlink.

—He conocido á 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, á 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 lagrimal 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 á guardar silencio y, alegre y risueña, amenaza á su amiga con la bola del carmín.

—Es cada vez más chiquilla—observo—, y, sobre todo, hace una Isabel Primera 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 á volver á 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 á 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. Son 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 á usted mi retrato de quince años para que no parezca que quiero dar á entender que me creo un gran talento.

—Sigue usted en guardia—le digo—; es lástima que los autores conceptuosos la hayan vuelto á 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 rebotar en la vida de la artista; de eso que es ligereza, transigencia, abnegación, pobreza, tal vez imperfección, pero que da una gran frescura á la existencia y á 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 á ser atrocemente conceptuoso; ese mimo intenso cortesano y cerrado de su vida me parece como si ahogase y empastase un poco á 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 conversa-

ción y de su gesto, más interesante aún y más íntimo que si hubiese contestado á 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 á 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 á coger otra cortina; me parece que camino hacia la escena y que de pronto me voy á encontrar ante el público.

Un cura motilón, viene á 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 á verme y tiene que volver á entrar. Es como si saliese á hablarme un momento al zaguán de la casa del cura, con el oído atento hacia el interior.

Asisto entre bastidores á la representación de la obra. Es regocijante ver todos estos detalles internos de la farsa; cómo un martillazo sirve de aldabón á la puerta, cómo suenan las campanas á compás del falso tirón de

la cuerda, cómo se dispara un tiro, que sacude los nervios de espectadores, y el afán incansable del traspunte.

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

—Aquí—me dice—sudan y padecen los autores la noche del estreno: se pasean de abajo á arriba... ¡Ahora soy yo la que va á pasar un mal ratitol...

—¿Tiene usted miedo á las interviús 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 á dar á 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 á 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 á 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 ó el matrimonio. Les une más que nada esa camaradería, ese compañerismo: comunidad 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 "début" le pedía á 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 á él por entero... con alma y vida... tal como soy... Me gusta mucho que me quieran... Eso le da calor á 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 á 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 á dominarlo bien de memoria?

—De memoria, no. Yo no tengo gran memoria... Además, no quiero aprenderlo. Me parece que el saber muy bien el papel nos lleva á la rutina del recitado... Se dice demasiado de prisa, con menos calma, con más dureza. Hay más de papagallo... La molesta á una el apuntador que lleva dentro y que se adelanta demasiado á 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 á saberla.

—Sí; hay obras que les hemos dado cuatrocientas representaciones. Por mucho que se haga para no saberla se aprende á 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 carrol

—Lo que yo noto en usted, y, sin duda, debe obedecer á 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 á 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... ó 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 á veces su libertad á “meter” alguna “morcilla”, que el público, cautivado por su gracia, aplaude siempre.

—No—contesta riendo—. Se exagera atribuyéndome eso. Es cierto que en algunos momentos he de añadir una palabra, hacer unos puntos suspensivos, prolongar una risa. No me voy á 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 ó de andaluza y, sin darme cuenta, todo lo que hablo en mi casa es en andaluz ó en aragonés. No sé si represento ó si soy el personaje que me preocupa.

—¿Y qué papeles le gustan á usted más?

—Los más sencillos, los que más se acercan á la realidad; me da lo mismo que sean de mujer ó de hombre. Los únicos que no puedo sufrir son los que tienen algo de coquetería ó de sicalipsis; no estoy á 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 á usted que la piropeen?

—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 ó 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 dónde... Me escaparía.. No se me puede aguantar... Ni mi familia puede hablarme.

—Yo la he visto á 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 ó morir.

—Todas las actrices—observo—me confiesan ese miedo á los estrenos. Yo lo creo un sentimiento piadoso, porque después de todo, las que llegan á 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 á nuestra negligencia, acusar menor suma de facultades, no saber comprender el personaje. ¡Muchas cosas! Nos llega á 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 á las sillas, dando vivas á 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 á 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 á viva fuerza... Al día siguiente fué á 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 á la sirvienta, me dedicó una porción de frases malsonantes, y acabó diciendo: "Dígale usted á la señorita Prado que esta noche, á última hora, iré al teatro para que oiga lo que se merece." Excuso decirle á 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 á cumplir su amenaza de insultarme. De pronto, á eso de las doce, llega el criado anunciando á un señor... Era el preciso momento en que yo entraba en escena; me volví á mirar y reconocí á 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 ése... no es ése... 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; ése 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 á gusto frente á 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 á 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 á 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 ó los libros de picardía.

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

—Se le 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 ó 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 á 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 á la familia, que es su público, compuesto, más que de espectadores solitarios, de familias unidas, conmoviendo con su arte claro, sincero y jovial tanto á los niños como á 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 Abadía.

LEGO en mal momento á buscar á 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 á 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 á la simpática é 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 á usted antes de ese comienzo de carrera que podemos llamar oficial. Yo creo que su iniciación se debe principalmente á 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 á su lectura el valor de una representación apasionada. Tal vez no se le presente jamás una ocasión semejante de entregarse por completo á un arte puro y desinteresado. Eso debe haber influído sobre su gusto para elegir su género predilecto.

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

—Dígame. ¿Le cuesta á 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 alguno de esos caprichos de artista que no se amolda á 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 á 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 á 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 en la cara me eché á 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 de dolor porque la separaron de su hijo.

—Veo que le ha dejado á 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 á usted,

acostumbrada á la ficción de grandes tragedias, la ha conmovido de modo inolvidable.

—Es verdad. Yo estuve á 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 porvenir.

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 á esta mujer, que tan pocos momentos puede gozar de su libertad, de su intimidad, de ser ella; antes de ir á llorar, á reír ó á conmover con esas palabras y esos sentimientos ajenos, que está obligada á 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 obscuro 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 de 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 sien pre condenada á representar ingenuas, cuando mi espíritu ansiaba otra cosa, no valía la pena de ser artista.

—¿De modo que á 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 ó 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 á todos.

—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 á 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 cuestra trabajo hacerme salir 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 á 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 á los periódicos con unos bombos enormes; pero como á pesar de eso se vió obligada á 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 á 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 haciendo papelitos insignificantes hasta que tuve que sustituir á 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 en que había de hacer una gitana vieja. Yo no quería encargarme de ese papel, pero al fin cedí, y sali 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 á 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 ó duda por algo, se lo consultaba á él, y era tal mi confianza en su talento, que le obedecía en todo, hasta en las cosas que á 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. Él 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 á 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 á someter á mi hija á esa vida inquieta de acá para allá que exige el teatro. Y luego, ¿para qué? Si pudiera yo representar *Medea* ú otra obra así...

—Yo la he visto á 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 á 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 voccecita penetrante.

—¡Oh! Es que si todas las obras satisficieran la ansiedad de la 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 á veces salgo del teatro verdaderamente admirada del autor. No comprendo cómo caben en una cabeza tantos disparates juntos.

Josefina Blanco ríe y á 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 á Ramón, le parece casi todo mal.

—Es que un artista selecto como él, que puede juzgar en absoluto el valor de las cosas, llega á 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 á sentir la nostalgia del teatro que suele acometer á las artistas?

—Me agradaban los aplausos del público y el elogio de la crítica, pero tengo la seguridad de no echarlos de menos. Ahora nos vamos á 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 á 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 este 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 á Conchita Ruiz en el gabinete de su modesto hogar, acogedora y sencilla de un modo familiar é íntimo que predispone á la confianza. Es la amiga que espera á la amiga, no la actriz que espera á la escritora.

Me lamento del trabajo que me ha costado encontrarla, porque no me daban su dirección en ningún teatro. Ella sonrío 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, á 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 á los novios de ocasión...

—En eso no es usted justa, porque ya ve usted cómo venimos á 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 á un paro forzoso.

—¿Pero á 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 á 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 á esta parte se hace más imposible cada día. Yo sufro cuando voy y contemplo cómo se destrozan obras y cómo el público soporta á 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 á 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 á 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 á 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 visibilidad juvenil... Es usted el personaje débil de la comedia, pero ése 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 ésta sea grande!" Yo hacía *Nuri*; es un tipo que me va mucho; tanto, que la infanta Isabel me llama *Nuri* siempre.

—Yo le llamaría á usted la *Morritos*. La veo siempre leyendo aquel espeluznante folletín y subrayando el momento en que el protagonista mata á 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; fuí 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 necesidad de representar.

—Tanto, que en la vida tenía ingenuidades verdaderamente notables. Á los dos días de darme un papel, le decía á 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 á 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 á mi casa".

—Y, seguramente, no la dejarían.

—No. Ya le digo que me ha mimado mucho. Un día, á la salida de Lara, me esperaban unas mujeres del pueblo para decirme que me querían mucho. "Si no se lo digo, reviento", 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 á mi familia.

—¿Cuál es su preferida de las obras que ha estrenado? Las obras que se estrenan se deben querer más... deben parecerles á 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 á las que todo el mundo hace sufrir y padecer; por lo demás, me son igualmente fáciles los 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 á hablar con viveza, describiendo la pasión y las situaciones de esa comedia de Benavente, hasta que se emociona tanto, que rompe á llorar. Yo admiro en silencio á 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 morir-me 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 á 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 á 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 expresivo 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 á 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 disputa enterándose de si á sus ídolos les gustan las castañas asadas ó 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 debut?

—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 vermutas, 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 á los tres días tuve que trabajar. ¡Figúrese con qué ánimo!

—Verdaderamente, ante usted en escena, tan entregada á 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 á usted para la escena.

—¡Oh! No hay miedo. Como no me toque la lotería ó 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 consolar-se de los días grises.

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

—¿En qué teatro?

—En Martín. Yo tenía una voccecita agradable, débil; el empresario habló á 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 á cantar, escuché mi voz con extrañeza. Aquella voz no era la mía. Cantaba fuera, lejos de mí y yo me afligía de oirla. No sé lo que me sucedió... Quizá al ver á mi padre en escena me aturdió, por el respeto que yo le profesaba... no sé...; pero la voz se fué extinguendo á voluntad suya sin que yo lo pudiese evitar... Rompí á 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 satisfechísima y colmada con mi papel. En ellas me sentí bien y casi cumplieron mi ideal.

—¿Cómo tiene usted costumbre de preparar sus papeles? Dispéñeme esta pregunta, que, dirigida á 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 á todas horas: mientras como, mientras paseo, mientras me visto; sobre todo por las mañanas. De noche, como vuelvo á mi casa cansada del teatro, me sucede como á las chicuelas que estudian la lección: me duermo con el papel en la mano.

Leocadia tiene su sonrisa luminosa y atrayente, 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 á 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 decoran 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 solariega á 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. Á pesar de estar lleno de retratos y objetos familiares, el saloncito del teatro Español no tiene nada de acogedor é íntimo. Sus paredes, tapizadas de tela, le dan un aspecto de inconsistente y falso. Hubiera preferido otro ambiente para las confidencias.

—Vengo á confesarla á usted—le digo—; á preguntarle algo que le sea á 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 á 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 á 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 á pensar en la persona que voy á representar, en la situación, en el carácter, y á 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.. Lloro mucho... y gracias que á 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 á 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 ó es tan ficticio, que se siente miedo de no llegar á 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 hicier 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 á 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 á usted más?—insisto.

—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 fierrecilla 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. Él y Mario 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 á mi esposo, señalando á 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 á la Humanidad y de resolverlo en una fórmula de paz y amor.

—Pero eso, querida amiga—le atajo—, se lo sugiere á 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 á inmolarse como víctima propiciatoria en un moderno calvario.

Hablamos un rato más, ya sin la exaltación á 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.

María Palóu.

NACIDO como por casualidad 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 á 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 á que ahora llevo una vida más tranquila, más á mi gusto, y que trabajo menos. En Apolo tenía un trabajo abrumador.

—Según eso, ¿le gusta á 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 á sentir esa nostalgia; pero no es así. Cada día estoy más contenta.

—Y en este género, ¿qué prefiere usted? ¿El drama ó 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 á 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 venga el público hasta aquí, reclamándola y tratándome de culpable; llega á nosotros un murmullo, como el de la muchedumbre ante la Bastilla.

—El público se impacienta—le observo—; le desespera usted hoy un poco como á 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 á ocupar su puesto. Toda la familia de la Palóu es una familia de artistas. Su padre fué un 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 á 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 á 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 á 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 á 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 á 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, despertar muchas pasiones—le digo.

—¡Pasiones!... ¡Quién saber!... 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 á pegar un tiro... en el teatro se sentaba en primera fila de butacas, y lo mismo era verme que empezar á dar saltos, á 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 á usted desde diferentes naciones.

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

—¿Le decía á usted—vuelvo á 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 á preocuparme; pero desapareció, sin poder saber quién era.

—¿Firmaba con nombre extranjero?

—Sí... "Mister Taff"... Pero, ¿le conocía usted?

—Personalmente, no—digo—; pero establezco una identidad con el amator 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 á punto de llorar, el director de escena me dijo: "Pero si le han hecho á 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, creyéndeme aún en Gibraltar, por poco felicito á los autores de la obra cuando más ensordecían los silbidos.

En este momento vienen á llamarla á 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, apasionado. Su porvenir en el teatro dramático se ve firmemente trazado por su carácter, porque ama el teatro de arte—ha resucitado á Beaumarchais y prepara *La Mandragora*, ese "capolavoro" de Maquiavelo, tan admirablemente traducido por López Alarcón—, porque lleva dentro esa melancolía que confiesa, porque ama la soledad y porque está dispuesta á desgarrarse para desgarrar dulcemente el corazón de los espectadores.

Nieves Suárez.

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 á 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 á la Suárez, que ríe con esa risa suya, á 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 á la que cada día le sucede una nueva desgracia y siente el dolor con igual intensidad.

—¿De modo que á 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 á trabajar para mantener á 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 á llorar.

—Verdaderamente que viendo la alegría y la movilidad de usted no se la concibe llorando, á 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 á 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 ésas. 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 á 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 á 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 á casar hubiéramos salido en *Los Sucesos*.

—He oído hablar mucho de aquellos amores románticos.

—¡Que no impidieron el que él se casara á 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 á 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 á caer en sus brazos, precisamente en el momento culminante de una escena trágica, y las dos nos echamos á reir.

Nieves Suárez se muestra como la meridional por excelencia, á la que no sé por qué veo, sobre todo en el papel de doncella retrechera de *El patio*, alegre, burlona, 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 á 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 á 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 mantón de flecos haría revivir esa mujer de rompe y rasga, hija del pueblo español, cuya tradición se va perdiendo. Su cuello erguido, su cabeza airosa, y hasta la movible gracia picaresca 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 é 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 á usted la última vez—le digo—. El público no creerá que ha dejado de verla cuando vuelva otra vez á 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 á muchas artistas á 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 á provincias?

—Sólo dos ó 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 á usted más de su papel?

—Sí; me empeñé en hacerlo, y lo conseguí. Pero la noche del estreno, al ir á 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 á 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.

—Á 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 á decirle al maestro: "Si no me hace usted el dúo, estreno la obra y la dejo á la tercera noche. Usted verá." Me lo escri-

bió de mala gana, á regañadientés. 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 á usted, como me sucede á 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 á lo que se mira. Yo he visto cosas preciosas á 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 á ellos, una mirada que no sabe á quién mira, que no aprecia su intensidad y su fijeza.

La Pino vuelve á 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 á 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.

Actrices extranjeras.

Jeanne Desclos Guitry.

Un viaje á Francia en estos momentos tiene un encanto melancólico. El cielo vasto y dulce de Francia cae sobre su tierra como si quisiera consolarla, como si la acariciase. Hay entre la tierra y el cielo un amor suave y apasionado que conmueve. Quizá todo conmueve en este momento en el viaje á Francia: los detalles más nimios de las estaciones, los palos del telégrafo, los pájaros que pasan. ¡Y este Prieure, este pueblecillo sereno y asentado como en un solio en su terreno!

En la Prieure tienen un castillo el genial actor Guitry y su admirable y bella esposa Jeanne Desclos. Ese castillo, de pintoresca arquitectura normanda, está situado sobre una altura y tiene unos bellos balcones, desde los que se ve una amplia llanura; pero no llanura de esas de España, áridas y entecas, no; sino la única, la excepcional, la jugosa, la verdeante llanura de Francia; esa llanura que parece cuidada por miles de jardineros afanosos; de esos jardineros mágicos que crean los parterres; de esos que cultivan los parques de los reyes.

Con unos grandes gemelos, esos potentes gemelos, con los que parece que hasta va á verse el revés del mundo, el más allá imposible, no se acaba, sin embargo, de ver la extensa y cuidada llanura, perdido el horizonte, no detrás de un ribazo, sino perdido en lo que no se llega á ver, en lo que aún continúa. Llega á parecer la tierra plana en vez de redonda, viendo este paisaje interminable, y nos parece, además, extremadamente rica; rica por su entraña, aunque este año los sabrosos racimos de los viñedos que dan el

mejor vino de Francia, se han perdido por falta de brazos, de los brazos que vendimian hombres allá lejos. Hay en la tierra como un desconcierto de no saber qué hacer con el fruto que se pierde, y que ella, con más idea del deber que los hombres, ha madurado con largueza.

En este ambiente, sin olvidar ni un solo momento que estamos en esta soledad maravillosa y rodeadas de esta regia extensión, en una tibia tarde de otoño, sentadas en la Torre Redonda, cerca del clásico reloj de sol que marca las horas sobre una chata columna, conversamos.

Jeanne Desclos, en este ambiente, merece los lauros que se deben á la mujer de Francia, porque su tipo es el de la francesa: mórbida, alta, esbelta, rubia, con ese tono vivo de la rubiez francesa. Se la ve como hija de este paisaje y de su gracia suave, jugosa, inconmensurable. Es toda ella de una blancura lechosa, lechosa como el corazón de algunas bayas silvestres. Está cuidada como se cuida todo en Francia, con ese esmero y esa sabiduría llena de naturalidad que sólo ella sabe tener; con ese artificio que no es artificio, sino espontaneidad, algo que se pega al cuerpo como una gracia legítima y connatural; va vestida con elegante sencillez, y hace más amable su traje la nota azul que campea en él, porque siempre, según ella cuenta, ha de llevar, *necesita*, algo azul.

Desclos me habla en el más puro castellano, venciendo las grandes dificultades de pronunciación en las que siempre tropiezan y resbalan los franceses. Ella sabe dar su fuerza apasionada á las *erres*, su intemperancia brava á las *jotas* y su fuerza incisiva á la *zeda*. Le hago conocer mi admiración y ella, riendo con su risa de ingenua, me dice:

—No hay nada que me halague tanto como el que los españoles me digan que hablo bien su idioma. La vez que me he sentido más dichosa fué un día que un español me preguntó de qué parte de España era.

—¿Cómo siente usted tal pasión por nuestro idioma?

—Empecé á estudiarlo y poco á poco fuí descubriendo sus bellezas, me fué cautivando...; después he leído mucha literatura española... El admirable y nunca bien ponderado *Quijote*... el teatro de Lope y Calderón... las novelas de Galdós... Me he hecho tan española que hasta canto canciones españolas y he aprendido á danzar sus bailes.

—¿Hace mucho tiempo que debutó usted?

—Muy poco, sólo siete años; debuté en París con la *Mujer desnuda*, de Bataille. Yo hacía el papel de una modelo de Montmartre, y cuando me aplaudieron en una frase cómica creí que no era á mí á quien aplaudían; pero como el público seguía aplaudiendo, yo no sabía qué hacer. Cuando luego entre bastidores mi marido me abrazó con fuerza, yo no sabía qué pensar, me parecía que todos se habían vuelto locos, porque no tenía tanta importancia aquello para mí como ellos le daban.

—¿Sigue usted con esa misma despreocupación?

—No, ahora tengo más miedo que al principio; pero mi miedo es más por mi marido que por el público. El es tan grande y yo lo admiro tanto, que me da miedo equivocarme y que me juzgue muy inferior. Yo soy su discípula.

—¿Tiene usted mucha afición al teatro?

—Ha sido siempre mi ilusión; cuando era pequeña y me llevaban al teatro imitaba después cuanto había visto. Aún recuerdo la terrible impresión que me causó el que un día, cuando tenía ocho años, me sorprendió la doncella cantando delante de un espejo, cuando más entusiasmada estaba yo imitando la Margarita, de *Fausto*, con un traje de cola y unas trenzas postizas de mi tía.

—¿De modo que para usted ha sido una suerte casarse con un gran artista, pues no podía usted renunciar á la vida de teatro?

—¡Oh! Yo por Lucían renunciaría á todo. Pasamos muchas temporadas en el campo, aquí y en otras posesiones que tenemos, y yo me encuentro muy bien en la vida casera, para la que cada vez descubro mayores dotes. ¿Querrá usted creer que yo soy la administradora? Mi marido no sabe de cuentas, ni siquiera lleva dinero en el bolsillo; no sabe lo que valen las cosas ni lo que le devuelven. Es curiosísimo y muy gracioso verlo con dinero en la mano; se le cae al suelo.

—¿Y usted es buena administradora?

Ella ríe y dice:

—Regular. No puedo oír que me cuenten una lástima... me engañan con frecuencia... y gasto demasiado; pero prefiero esto á dejar de socorrer á los que lo necesiten. A veces *me toman el pelo*, como dicen los españoles. Es la frase que más gracia me hace.

—Pero ese *derroche* que usted hace no es de mala administradora, sino hijo de una nueva virtud suya.

—Sí; en las demás cosas no soy derrochadora. Nuestro hotel de París es un verdadero museo que visitan los extranjeros por los tapices, las armas y los cuadros que Guitry ha reunido allí. Mi marido me mimas, vivimos con lujo... No me hace falta nada, y yo no tengo gran afición á la *toilette*. Es más, me parece que la ostentación de *toilettes* demasiado ricas es inmoral, se da el mal ejemplo. Yo modifico las modas de una manera discreta y me alabo de haber tenido siempre sentido común. Yo no me he puesto jamás la falda *entravé* ni me pondré el miriñaque. Ahora, desde que empezó la guerra, llevo luto.

—¿Cómo, si no viste usted de negro?

—No me descoto. Yo creo que el luto no está en el color, sino en la brillantez de la *toilette*, en la fiesta del descote. Tengo un hermano en las trincheras.

Calla un momento conmovida, y luego dice:

—Tengo esperanza de que no le pase nada. El rey de España me ha regalado para él una medalla de la Virgen de la Almudena con su nombre.

—¿Conocía usted á D. Alfonso?

—Cuando estuve en Madrid tuvimos una verdadera ovación, y Doña Victoria y D. Alfonso nos distinguieron mucho. Este regalo fué el máspreciado que pudieron hacerme.

—¿No ama usted tampoco las joyas?

—No. Soy muy sencilla en mis gustos.

—Tal vez en eso hay también un influencia de Guitry.

—¡Qué duda cabe! Mi marido es un poco exigente y yo le complazco sin esfuerzo... Otra mujer tal vez lo hallaría algo tirano. Me quiere mucho... no me deja salir sola... y esa tiranía me hace feliz, dichosa; me siento amada; somos un matrimonio á la española... excepto en que no tenemos hijos.

—¿No los desea usted?

Desclos contrae su carita juvenil y graciosa de niña traviesa, y suspira:

—¡Qué sé yo!... No puede comprenderse lo que será mejor.

Después, con una graciosa transición, añade:

—Tenemos otro individuo en la familia. Verá usted.

Sale un momento y vuelve seguida de un precioso perro de Alsacia, al que acaricia apasionadamente.

—Este es el tercer personaje de la familia—dice—; nos adora el pobrecito... y nosotros á él. Lucían juega y se divierte con *Fritz* como si fuese un niño.

—Y, dígame usted—le pregunto interrumpiendo su juego—, ¿qué obra de las que usted ha hecho la ha emocionado más?

—*La Massiere*, de Jules Lemaitre, mi padrino; si voy á España la representaré allí.

—Es para mí curioso saber cómo ve usted á España.

—Como un país de mucho sol, de mucha pasión, de mucha vida, de embriaguez. Me gustan las corridas de toros, y sus bailarinas, sus costumbres populares, su vida.

—¿Y qué papeles le gustan más?

—Los de *mujeres buenas* y los *amores limpios*; por eso me agrada tanto *La Massiere*. Pero un papel que he hecho con un gran placer es el de El Ratón, en *Crainqueville*. Esa es una obra que amo mucho, tanto por ser del más grande de nuestros novelistas, como porque ella representa uno de los más grandes triunfos de Guitry. Es una obra en la que se piensa más que se habla y se hace sentir y pensar.

—¿Y si usted soñase una obra ideal, cómo sería esa obra?

—No lo sé, pero seguramente aquélla en que yo tuviese un papel de ingenua muy cómico, aunque también me van bien la Inés de *La escuela de las mujeres*, de Molière, y la Doña Inés del *Don Juan Tenorio*. En una pala-

bra, yo seré siempre en todas las obras la *Jeune fille*; pero la jovencita buena.

Veo que Desclos tiene dos valores: el suyo y el de ser la mujer de Guitry. La Desclos, junto á su admirable esposo, se exalta más y toma una importancia total. Guitry, autor original y experto, director amplio de recursos, actor consumado y seguro; seleccionador del repertorio extenso y desigual que surge en Francia; amigo probado del teatro de arte, dedicado con toda su vida á saber la vida para representarla, es, junto á su esposa, el apoyo maravilloso, el esposo unido á ella, no en un matrimonio civil ó religioso, sino en un matrimonio artístico y ejemplar.

Georgette Leblanc.

PARA los que viajamos con el pensamiento en los asuntos de arte, París ha ofrecido dos acontecimientos: los estrenos de Mæterlinck y de D'Annunzio en el Chatelet.

Por una amable casualidad, los intérpretes de *Maria Magdalena* y de la *Pisanella* han sido las amadas de los dos autores.

Ellos pensaron al escribir en el alma de las dos mujeres que encarnarían sus ensueños de poeta, y Mæterlinck, que contaba con el espíritu artístico y abnegado de su esposa, tuvo más éxito que D'Annunzio, contando con las extravagancias y la genialidad de millonaria de la bailarina Robustien.

Los dos aman mucho las mujeres, pero sobre todo la obra de Mæterlinck está llena de ellas.

Yo las imagino alrededor de su creador, como una numerosa *troupe* con aire de fiesta; de un modo semejante á lo que sucede cuando después de un trágico final de drama se levantan los muertos á recibir el aplauso. Es así como todas esas bellas princesas y heroínas de cuentos y leyendas aparecen ahora cogidas de la mano de su autor en este proscenio internacional, de cara á todos, salvadas de la muerte accidental por esta ovación que se les hace.

Yo las veo todas en torno de Mæterlinck. Tienen las ojeras moradas y las caras pálidas que deben tener los "convalecientes de la muerte". Están

aquí la melancólica Astolaine. La triste Alladine, la tímida princesita Maleine y Melisande con sus labios de pasión.

Cerca de ellas Monna Vanna, Ariane y Joycelle, tan fuertes y valerosas, capaces de mirar de frente las divinidades fatales de la existencia que se personifican en el Amor y la Muerte.

Están todas ellas tendiéndole, amorosas, los brazos; son ellas las que le han llevado al triunfo. Descollando sobre todas aparece la principal heroína é intérprete de sus dramas, Georgette Leblanc, más viva que todas las otras, su esposa real, por cuyos labios lo besan Melisande, Joycelle, Monna Vanna... todas sus mujeres, soñadas en la mujer verdad, que ahora toma el puesto de honor en el festejo, por ella y por las desaparecidas en esos jardines donde tan fácilmente se pierden entre flores exóticas y senderos desconocidos.

He ido un día al Chatelet con mi querida amiga la joven escritora hispanófila Renée Lafont á visitar á Georgette Leblanc. Mientras esperábamos su llegada, *junto á la puerta de los artistas*, hemos visto descender del magnífico automóvil de la bailarina al poeta italiano con su aspecto satisfecho, su cabeza erguida, su mirada alta; un aspecto desdeñoso, de hombre que mira sobre los tejados, pasó sin mirar al público; un criado le salió al encuentro con una bandeja llena de cartas; el poeta les lanzó una ojeada desdeñosa.

—No quiero ver nada de eso; nada me interesa.

Y continuó altivamente su camino, sin tender la mano para abrir aquellas cartas.

* * *

Georgette Leblanc descende de su auto. Su airosa figura va envuelta en amplios velos de gasa; nos estrecha cariñosamente las manos, y aunque la hora de la representación se aproxima, se presta amable á la interviú.

—¡Qué hermosa es España!— nos dice—. ¡Qué tierra de sol y de efusiones!... Tengo gana de volver allí... “No se gana plata”; pero eso no importa. ¡Es tan hermosa, tan entusiasta!..

Le preguntamos si pensaba venir á España pronto.

—De buena gana; sobre todo en los meses de Noviembre ó Diciembre. Pero lo más fácil es que tenga que ir á América del Norte.

Mientras habla, su doncella le ayuda á maquillarse, y extiende sobre los hombros una magnífica cabellera rubia, digna de la pecadora de Judea.

—Ahora—continúa la Leblanc—iré á Niza á reunirme con mi esposo. Mæterlinck prepara una obra, continuación de *La mort*, que ocupa todo su tiempo; yo debo estar á su lado. Así es que este año no daremos ninguna

representación en el castillo de Saint-Waudrilles. Es lástima, porque es preciso hacer amar el teatro en la Naturaleza y enseñar cuánto importa conservar la plástica de la figura y el ritmo del movimiento para el conjunto armónico que la poesía en escena debe presentar á los ojos del espectador, si...

El director de escena la interrumpe.

La vemos en el primer acto de *María Magdalena* como verdadera maestra del gesto, y haciendo olvidar con las actitudes, elegantes y armoniosas, la actriz y hasta la obra; pero nos guardamos muy bien de decírselo al volver á su cuarto.

Ella, como esposa amante, quiere todos los elogios para Mæterlinck.

Le pregunté qué papel de las obras de su marido le gusta más.

Georgette duda un momento, recordando, y luego dice:

—No sé, no podría precisarlo; con cada obra nueva sucede lo que con el hijo más pequeño, se le mima más; así es que el papel que prefiero es el de la última obra que represento. Ahora, el de María Magdalena; es la lucha entre lo consciente y lo inconsciente de nuestro ser lo que se necesita expresar; esa especie de duplicidad de alma que hay en nosotras; el combate interno de un alma solicitada á un mismo tiempo por el amor místico y el amor carnal, que no pueden hacer compatibles.

Georgette, en ese momento, no era ya la actriz, era la esposa del escritor, capaz de desentrañar y criticar su obra. Recordamos sus aficiones literarias.

—¿Escribe usted ahora algo?

—Sí; acabo de escribir una novela, *En el país de Mad. de Bovary*; quiero retratar en ella el alma francesa; después me ocuparé de un estudio sobre la sordomuda ciega Ellen Keller. ¿Se la conoce en España?

Le digo que yo misma he traducido el libro de esta interesante criatura, y que el comisario regio, don Eloy Bejarano, ha hecho un concienzudo estudio sobre él.

Georgette se interesa, pidiéndome detalles, hasta el punto de que el director de escena tiene que llamarla dos veces.

* * *

Estamos en el segundo entreacto.

Ha triunfado el amor místico, y María Magdalena renuncia á sus galas y sus joyas. El cuarto de Georgette se llena de damas y admiradores. Ella está nerviosa, agitada; habla con extraordinaria verbosidad, y acciona y ríe como una locuela, mientras su doncella la despoja de sus vestidos y le

pone una túnica de estameña, remendada y rota, y le calza unas viejas sandalias.

Georgette no lleva nada bajo la túnica, ni malla, ni camisa, ni corsé. Nos lo hace notar.

—Es mi carne—dice—lo que enseño por los desgarrones de mi traje de penitente. Yo tengo un gran cuidado con poner el traje en armonía con el pensamiento y la situación; trato siempre de que los detalles ayuden á comprender el papel. Al comienzo de mi carrera, cuando tuve que interpretar Carmen, hice mi primer viaje á España, para aprender á danzar en Granada y comprar mi traje en Sevilla. La indumentaria es un arte que no se puede desdeñar.

Yo la miro sonriendo, y no me atrevo á hacerle la objeción de que no consiste todo en el vestido si la actitud no rima con él. En María Magdalena ha dado á su túnica distinción de traje de baile; el tosco sayal se pega á su cuerpo con elegancias de traje de corte. Revela el estudio de arte que hay en sus pliegues y en sus rasgaduras para producir efecto. Á pesar de todos sus propósitos, no nos da idea de pobreza; se realza como terciopelo al contacto de la seda de su piel, y en todo este último acto, algo grotesco, entre aquellas judías atemorizadas, con aquellos trajes arlequinescos del gran rabino ó del sudario de Lázaro, ella sigue siendo la gran señora que trueca con su presencia en salón la catacumba y que distrae del interés dramático de la obra con el interés plástico de su figura.

Y véase cómo el ser excesivamente escultural y dueña de la actitud, puede perjudicar para la emoción del drama.

Lucinda Simoes.

EL Tajo es un río ingrato para España, porque, hasta llegar á tierra portuguesa, no adquiere esa belleza espléndida y majestuosa que evoca las ninfas cantadas por Garcilaso en sus riberas.

La prensa de Portugal tuvo la gentileza de ofrecerme un paseo fluvial para que pudiera apreciar la belleza de Lisboa vista desde el Tajo y la guirnalda de pueblecitos, no menos bella que la de la costa azul.

A Lisboa le falta el Vesubio para un parecido completo con Nápoles, y es, como él, una de las ciudades más bellas de Europa. Un paseo por el Tajo, á la luz de la luna, á bordo de aquel vapor galantemente ofrecido por el Ministro de Fomento, y desde el cual un ingeniero de la Compañía de Caminos de Hierro del Sur y el Oeste enfocaba los reflectores sobre palacios y monumentos, tan magníficos y representativos como la histórica torre de Belén, blanca, con el blancor de la luz, es una cosa inolvidable.

Allí, mientras la guitarra portuguesa y la viola lloran un fado y el vapor corre entre la guirnalda de luces de ciudades y casinos de los balnearios, hablo con Lucinda Simoes, la más afamada y consagrada de las artistas portuguesas.

Era mi última noche en Portugal y había que aprovecharla para la entrevista. Apartándonos un poco de la reunión de damas, políticos y literatos ilustres, empezamos nuestra confidencia:

—Yo tengo tres patrias—me dice Lucinda Simoes—; he nacido en Lisboa, me he casado en el Brasil y soy española de corazón.

Le pregunto á qué se debe este amor á nuestra patria que tanto me satisface:

—He tenido algunos de mi mejores triunfos en España—me dice—, y para una actriz hay una patria éspiritual dondequiera que se vea comprendida.

—¿Ha trabajado usted en España?

—En Madrid. Estuve con mi esposo, que era un gran actor, y con una compañía portuguesa... y nos fué muy bien... ¡Qué público tan amable y tan galante!

Sus ojos siguen la luz del reflector y se pierden en el cielo como si evocase un ensueño lejano.

—Madrid es muy lindo—continúa—, muy atrayente, de un trato muy simpático; yo no lo olvidaré nunca... Además, á mí me hicieron una distinción especial; Emilio Mario me dió un papel en el teatro de la Comedia, y yo representé en portugués, mientras que toda la Compañía hablaba, naturalmente, en español.

—Pero usted podía haber representado en nuestro idioma.

—Es distinto hablar así que hablar en escena. A mí me entendían bien; un día fué uno de los críticos madrileños á hacerme una información, y hablando con otro de la Compañía, dijo: —¿Por qué será que se entienden mejor á Lucinda Simoes y á su marido?— El compañero, despechado, respondió despectivamente: —Es que hablan brasileño—. El crítico, creo que se llamaba Muro, tomó nota; pero, por fortuna, antes de escribir su artículo, llegaron los reyes de Portugal á visitar á los de España, y con ellos iban hombres ilustres, entre los que se contaba uno de nuestros grandes oradores. Éste habló en el Ateneo, y el periodista en cuestión dijo, muy convencido: —Ese señor debe hablar brasileño, porque lo entendemos como á Lucinda Simoes.

En este momento nos interrumpe un grupo de señoras, entre las que se cuentan la gran escritora doña Ana de Castro Osorio; la inteligente mister Lavrence, corresponsal del *Daily Mail*, de Londres, y la ilustre periodista Virginia Cuaresma que, con su copa de champagne en la mano, ofrece, con verdadera elocuencia, este agasajo delicado con que me favorece Portugal, y para el cual ha enviado flores y obsequios todo el comercio de Lisboa.

Lucinda Simoes aprovecha la ocasión para brindar por las artistas españolas, á las que conoce y ama mucho. Siguiendo nuestra conversación, me cuenta que ha sido nombrada para desempeñar la Cátedra de Declamación del Conservatorio y que ha renunciado á tan honroso puesto:

—Aquí el Conservatorio tiene pocas alumnas—dice—. Portugal es pequeño, y el porvenir de las artistas escaso; así es que surgen con más frecuencia espontáneas, de vocación. Además, yo no tengo aficiones didácticas.

—Eso demuestra que posee alma de artista; la didáctica es cosa muerta, ciencia de dogmatismo, enojosa, choca con el arte, todo vida y espectáculo.

Lucinda Simoes sonríe tristemente, y dice:

—Yo me he visto perpetuada en una hija que era un asombro, una maravilla, una gran actriz mundial, y se ha retirado del teatro en pleno triunfo... no tenía afición... y, además, se enamoró... Se ha casado; tiene un pequeño, y no se acuerda para nada del teatro.

—Acaso ella ha encontrado la verdad—digo.

—No lo sé—responde sincera—. Yo sin el teatro no hubiera podido vivir.

—Cuénteme alguna anédocta suya.

—Tengo pocas. Yo uní mi amor y mi vida de familia á mi afición por el teatro. Mi marido era un gran actor; él me formó, y juntos compartimos trabajos y triunfos.

—¿No recuerda nada?

—Una vez en el Brasil había un señor que tenía á gala demostrar desprecio por los artistas y hablar alto durante la representación. La primera noche me aguanté; pero la segunda, cuando yo empecé á hablar, y él, sin hacer caso, siguió hablando en su palco, me callé, me adelanté al proscenio, y encarándome con él, le dije tranquilamente: “Caballero, cuando usted acabe de hablar empezaré yo; pero los dos á un tiempo no es posible.” El público me hizo una ovación, y á él le dieron tal pita, que se tuvo que marchar y no volver por el teatro.

Comprendo la autoridad de esta mujer para realizar ese acto. Es la autoridad de la mujer segura de sí misma, de su propio valer, de su dignidad y de su fama; una de esas famas inatacables de gran artista que consagra todo un pueblo.

Lucinda Simoes es la mujer representativa del arte tradicional de su país, la guardadora del estilo profundo y severo de la entonación y del habla. Ella merece por eso un respeto acrisolado como si representase para todos la flor de la palabra, la oratoria de la pasión silenciosa y secreta de todos, como si se hiciera pública en ella la íntima cordura de la patria.

Palmyra Torres.

SIEMPRE, al llegar á las grandes ciudades extranjeras, busco el camino que conduce al rincón en que viven las grandes actrices, como si así consiguiese hacer mis amigas y tratar á las grandes ciudades extrañas. En Lisboa me he encaminado al gran teatro Politeama. No iba, como otras veces, en otras ciudades, á ver á una actriz extranjera; iba como á ver á una actriz española, tan sencilla como las nuestras, esperando hallar un carácter como el de las mujeres de nuestro país y oír hablar el castellano, quizá al través de una entonación más dulce y un poco brumosa, pero castellana en el fondo.

Palmyra Torres está vestida con su traje de República, adornada con las banderas de los países aliados, para responder á esa efervescencia de patriotismo que hay ahora en Portugal y luce toda la poesía y toda la literatura exaltada y épica que merece el momento.

—Me ve usted en un papel que no es el mío—me dice—; yo soy actriz que gusto del género serio; es el que he hecho siempre, pues soy *sociétaire* de nuestro teatro nacional; pero ahora el autor de esta revista me ha escrito un papel para declamarlo, porque yo no canto, y he accedido á representarlo, pero siento que sólo me vea usted en él, y más siendo de un país en el que hay tantas grandes artistas.

—¿Conoce usted España?

—Sí. He estado en Madrid una temporada inolvidable.

—¿Contratada?

—No. De turista. Es cuando se pasa mejor. Yo he viajado mucho por Francia, Bélgica, Inglaterra é Italia. Los viajes son necesarios para abrir nuevos horizontes.

—¿Qué país le gusta más?

—Primero, Portugal; después, España. He pasado los momentos más felices de mi vida cuando me iba sola á pasar horas enteras en el Museo del Prado, ese maravilloso Museo que es superior á cuantos he visto. Yo estaba en Madrid cuando lo visitó Poincaré.

—¿Qué autores son sus predilectos?—le pregunto.

—De las obras que he hecho, he tenido gran éxito, y las actrices juzgamos á los autores á través de nuestros triunfos, con dramas de Echegaray y comedias de Bracco y de Bataille.

—¿Cuál es su favorita?

—Una obra de Texeiro Gómez. ¿Lo conoce usted?

—No; confieso mi ignorancia sobre cosas portuguesas, que es muy general en España. Hay algo de indiferencia en seguir con más asiduidad la literatura de los pueblos hermanos.

—Nosotros la seguimos con avidez. Conocemos mejor á los españoles que ellos nos conocen á nosotros.

Yo deseo desviar el justo y cortés reproche y le pregunto por su obra ideal:

—Yo tengo un anhelo realizable—me dice—. Quisiera poder hacer el teatro del Norte, Ibsen, Strimberg y Bgøerson. Pero nuestro pueblo no está aún preparado para ello. Es un pueblo de artistas, indudablemente, pero más intuitivo que consciente.

—¿Ha trabajado usted siempre en Portugal?

—Siempre, excepto cortas temporadas en el Brasil. Soy muy portuguesa de corazón; pues yo he nacido en el mar, en un trasatlántico, frente á las Islas de Madera, donde me bautizaron. Mi padre era un poco desequilibrado, un poco neurótico y viajaba siempre.

—Eso es ya un dato para recibir un legado de arte. El desequilibrio es necesario como un remedio contra la vulgaridad.

—A mí me costó mucho ser artista, porque mi familia se oponía en una época en que aún se miraba con recelo nuestra profesión.

—¿No se ha casado usted?

—No, no me he casado; creo en esa frase axiomática de que "el matrimonio es la tumba del amor".

—Ahora, como tienen ustedes establecido el divorcio, es menos temible el matrimonio.

—Soy viuda de un gran amor—dice.

La miro con respeto, y para desviar la conversación, le pregunto:

—¿Está usted satisfecha de su arte?

—No—me contesta—; hay demasiada distancia entre lo que se sueña y lo que se puede hacer. Eso me desespera.

—Es una confesión que hacen pocas artistas tan sinceramente, pero que yo creo que debe existir en el fondo del alma de todas las que sienten el arte. Sólo las vanidosas sienten la satisfacción, por ruidoso y legítimo que sea el triunfo.

—Yo en mi vida íntima tengo un carácter tímido, de una timidez que después de tantos años de teatro no he logrado vencer cada vez que salgo al público. Es que soy muy sencilla en mis gustos y nada coqueta.

—¿Cómo con ese carácter concentrado y dulce le gustan los papeles trágicos?

—Fíjese usted que me gustan de tragedia moderna, esos tipos de mujeres complicados, de una psicología difícil. Las mujeres ibsenianas.

—Cuénteme alguna anécdota de su vida. Debe usted tenerlas interesantes.

—Sí, pero son todas dolorosas y no las quiero recordar.

—Alguna que se refiera á su labor en el teatro.

—Está algo distante. Se refiere al primer año de mi vida artística. Trabajaba yo en una provincia del Norte con el gran actor Joaquín Almeida; se representaba una obra de saltimbanquis y me habían confiado el primer papel importante y difícil. Yo tenía mucho miedo y me había resignado al fracaso, porque durante los ensayos estaba cada día peor. Cuando llegó el momento hice un esfuerzo supremo, y al oír los aplausos y la ovación que me tributaban me turbé tanto, que en vez de salir por la puerta salí por la ventana, por fortuna poco alta, y vine á caer encima de una pobre mujer que estaba durmiendo y que salió espantada dando gritos.

Vienen á llamarla y nos tenemos que despedir; pero Palmyra Torres me ha dado una idea cabal de su patria. El paisaje de Portugal, el melancólico fondo de esta tierra, su profunda alma, viven en Palmyra. Tiene el espíritu de una mujer hija de una Andalucía más severa y más umbrosa.

Ante ella siento la alegría de dar publicidad á una actriz, que es como si fuese nuestra, y que después de muchos años de trabajo ha llegado á una madurez convincente en su arte para conmover á las multitudes que viven en ese suelo de Portugal, al que separa de nuestro suelo una línea imaginaria más que real.

Francesca Bertini.

EL arte escénico está sufriendo la deserción de una gran parte de las artistas más famosas, que lo abandonan para dedicarse al cinematógrafo. Parece que hay en el cinematógrafo una tentación fortísima para las artistas, una expansión de ellas mismas que es como si las desdoblase, las multiplicase, las expusiese á la admiración de otros públicos numerosos y lejanos. Quizás viene á satisfacer ese deseo de inmortalidad del artista, fijando el momento de su triunfo y haciéndolo perdurable, reproducible, para transmitirlo siempre nuevo, joven, lleno de frescura, á una posteridad para la que esas películas de artistas célebres tendrán un valor histórico y dramático insustituible.

Entre las grandes divas de la cinematografía ha descollado la actriz italiana Francesca Bertini.

Yo conocí á la Bertini hace algunos años en el teatro Nuevo, de Nápoles, donde empezaba su carrera de artista. La Bertini se había hecho notar por su belleza más que por su arte.

Los poetas italianos, entusiasmados con su figura de "madonnine diaboliche", la saludaban como á una futura gloria de su teatro y la hacían la musa de sus cantos. La Bertini estaba plasmada milagrosamente por la Naturaleza. De ojos negros y profundos, de cabellos color de ébano, de tez pálida, con esa palidez que denota fuerza, llevaba en su sonrisa y en su gesto un sello de distinción que, junto á la gracia y la expresión vivaz de las mujeres italianas, hacían de ella un ser excepcional. Si Domeni Morelli viviera,

la hubiera tomado como modelo de sus maravillosas "Tentaciones de San Antonio".

Me ha sorprendido volverla á ver en una película de cinematógrafo. No comprendía cómo la artista abandonó el teatro para entregarse por entero al arte silencioso y elocuente del cinematógrafo; pero bien pronto vi que había encontrado su camino, su medio de expresión; la que habta sido una medianía en la escena, era reina y señora en su nuevo arte.

Para darnos idea del valor de la Bertini, basta fijarse en cómo desde un sitio tan lejano, y por medio de una cosa tan fría como el cinematógrafo, llega á influir y á entusiasmar al público, cómo despierta el deseo de oír su voz, cómo se nos hace familiar, amiga, y cómo la aplaudimos, como si nos pudiera oír.

Cuando en los principios del cinematógrafo la mujer que veíamos en las películas era una mujer anónima, tenía algo de cosa muerta, de muñeca, de falsedad; hoy, desde que los nombres se conocen, desde que se sabe quiénes son, adquieren un valor nuevo, viven con una realidad que llega á suscitar los celos.

Porque en la mujer de cinematógrafo hay una infidelidad para consigo misma; en la mirada ó en la sonrisa que recoge cualquier espectador, hay una cosa en ella que puede hacerla procaz y antipática. Francesca Bertini ha sabido salvar ese peligro, hallando la justeza de la expresión y el movimiento. Posee en sumo grado el secreto de despertar la emoción con la sobriedad; nada de excesivo, nada de amanerado y convencional en su arte; sencilla, aristocrática, humana. Está formada para la exquisitez del sentimiento, y sus grandes ojos negros son espejos sinceros de la sensibilidad de su alma; toda su persona vibra y palpita de sinceridad. No hay en ella malicia, ni rebuscamiento, ni "truco" ó recursos para atraer el aplauso del público. Su arte triunfa por la sinceridad.

Es tal vez por esto cómo la artista de cinematógrafo crea en cierta manera la obra y no tiene que someterse á la palabra del autor, por lo que la Bertini ha hecho enmudecer su bella voz para manifestar su alma entera con el gesto, con la mirada, con el ademán, de un modo tan elocuente, que en vez de repetir ella las palabras, nos las sugiere, nos las dicta, nos las hace sentir.

Porque Francesca Bertini, es más que una mujer, una encarnación del dolor de su época; es una mujer que sufre mucho, que sufre con exceso, que se cae bajo el peso del sufrimiento. Se nos hace aún más conmovedora, porque sufre con un rostro tan delicado, tan suave, de tan puro perfil dramático, que el dolor se ceba en su belleza y escoge como un panal el fondo de las ojeras, la nostálgica condición de los ojos, la redondez blanca y pulida de la frente; la nariz recortada, nariz llorona, nariz resbaladiza para las lágrimas; nariz que hace más tierno el dolor; y la boca caída con juventud,

caída con gracia, no porque haya en ella nada descompuesto, sino porque requiere ese rictus su dolor. Su barbilla, esa barbilla que parece que está haciendo pucheros de mimo, da un aspecto más sentimental al rostro y hay en ella un hoyuelo sensible y enternecedor.

Verdaderamente el rostro de la Bertini sabe revelar el dolor más distinguido, de más puros rasgos; y contemplándolo se piensa con miedo en la voluptuosidad de las multitudes al verla sufrir como deshaciéndose bajo una caricia áspera que la besa atormentándola y se goza extasiándose de verla desfallecer hacia atrás, más bella en esas perezosas y lánguidas expresiones del dolor para las que ella se hermosea tanto y busca los trajes negros, que sientan bien á su figura doliente y para las que agudiza sus escotes, como si sus escotes hicieran más seductor el sufrimiento.

La Bertini, enervada por el dolor, es de una belleza que se comprende que embriague á las multitudes. Se desea que resucite y vuelva á morir y que vuelva á resucitar. Es la mujer irresistible, inolvidable detrás de la que correrán todos sin poderse escapar á su hechizo de viuda joven, empalidecida por el dolor y refinada por el misterio.

No se conocen de ella anécdotas portentosas, y se piensa que debiera estar mezclada realmente á esos terribles y violentos dramas pasionales, y sangrientas historias de las películas. Parece que debieran llegar á los mares Tirreno y Adriático los *yast* más espléndidos trayendo á los grandes señores ansiosos de conocerla; y sin embargo, la Bertini está lejos de eso. Es una mujer sonriente, elegante, que en sus ciudades italianas es como la encarnación de un mármol, más pulido que otros mármoles, con esa delicada belleza italiana, con esos rasgos de ensueño que hay en casi todas sus mujeres. Mujeres que indudablemente han tenido una influencia importantísima en sus Leonardos y en sus Donatellos.

La Bertini tendrá anécdotas; pero las anécdotas de la Bertini serán alegres, pacíficas, porque su belleza y su buena fortuna aseguran su posición.

Hoy la Bertini trabaja incesantemente, se nota en ella algo de desaliento y deja ver en su rostro real algo de ese vencimiento de dolor que hay en esos retratos que dedica con una letra cuyos rasgos recuerdan los de Lyda Borelli, la otra bella mártir del dolor escénico. Es que la Bertini necesita sostener la expresión de angustia en su rostro durante largas sesiones, que á veces duran todo el día y luego le queda el surco imborrable de ese dolor, imitado con tanta insistencia, y el cual no puede arrastrar consigo la vaselina con que de noche se quita el fard de su rostro.

La Bertini, además, sufre en estos momentos un dolor real por los heridos de la guerra, por sus compatriotas inválidos. Toda italiana toma una gran parte en los dolores que afligen á sus hermanos. Todavía recuerdo cómo me hablaban aquellas mujeres de lo sucedido en Tripolitania, tan insignificante comparado con esto. La luz, la animación, la sensualidad que respira

la vida en Italia no se avienen con el dolor y lo agravan más. Por eso me parece la Bertini, con su figura sufriente, la representante del dolor nacional. Ella se ofrece en sus películas, que es como si se ofreciese multiplicada, haciendo un esfuerzo, para que se celebren funciones con cuyo importe se alivie la suerte de los heridos, de las viudas y de los huérfanos. Una de estas funciones dada en Roma ha tenido el interés de que asista á ellas la Bertini. El público ha podido comprobar la realidad, ver el relieve y la vida de la mujer que se le presenta como algo irreal, como un enigma á la par próximo y lejano.

Ella, después de contemplar en la sombra de la sala su rara duplicidad, su desdoblamiento, de verse como ajena á sí misma, se ha visto aplaudida de un modo delirante. Los periódicos dicen que la Bertini "saludó con lágrimas en los ojos" á ese público conmovedor, comprometido en la guerra, que acudía al llamamiento de su caridad y que tal vez no aplaudía lo que quedaba en ella, sino toda el alma que habría dado á aquellas otras mujeres, que vivían de su vida, ya desprendidas de ella en la proyección del cinematógrafo.

Sarah Bernhardt.

CUANDO Francia, hace poco, en sus juegos de Nación libre y esplendorosa eligió princesas de la Poesía, la Novela, la Comedia, etc., resultó elegida por sufragio universal como princesa de las princesas la gran Sarah Bernhardt.

Sara es, en efecto, como una princesa soberana; más bien, una emperatriz que comparte lo representativo del gobierno de la Francia con el Presidente de la República.

Además, Sarah nos da una extraña sensación de inmortal, de que ha existido siempre y ha de seguir existiendo; viéndola como inmovilizada en sus años, sin envejecer ni cambiar, da la sensación de estar petrificada, quizás de estar muerta y seguir viviendo, como si su cuerpo fuese uno de esos relojes á los que se da cuerda y tienen un movimiento mecánico. Se llegó hasta decir que Sarah había muerto y había sido sustituida por otra mujer, que se oculta bajo esos velos, esas gasas y esos sombreros en los que aparece siempre medio escondida la gran actriz.

Hace cinco años, próximamente, que Sarah ha celebrado en Londres sus bodas de oro con el teatro; son, pues, cincuenta y cinco años de trabajos los que lleva ya la insigne artista, y sólo así se comprende el que ver tantas veces su nombre en viejas revistas y libros antiguos, nos haya hecho concebirla como una mujer del pasado. Ella sobrevive á todo; su hijo no es un joven, muchos de sus amigos no existen y hasta su gran perro predilecto hace tiempo que murió.

Para este milagro de conservación, Sarah ha sabido cuidar, con la misma asiduidad que su figura escénica, su figura privada, renovando constantemente todas sus anécdotas. Ha tenido ese aspecto novelesco que para los franceses necesita la vida íntima para no decaer de interés. En sus fastos de mujer siempre bella, figuran desde el pobre enamorado que se cuelga de un farol de su calle hasta el príncipe fabuloso que se arruina en vano para conseguir una sonrisa. Aun, á sus años, ha sobrecogido á París últimamente la noticia de su próxima boda con un apuesto galán joven.

Ha cultivado también las rarezas, esas rarezas que atraen como un enigma, y se cuenta que, con un rasgo de altivez, rayano en el delirio, dormía en su propio ataúd, su habitación estaba tapizada de raso negro y una calavera se miraba en un espejo de Venecia; parece que Sarah tiene la voluptuosidad de desafiar á la muerte.

Los veranos, retirada en su isla, como una soberana, frente al mar, con su gesto trágico y magnífico, ocupa las columnas de los periódicos por las extravagancias y originalidades de que constantemente se rodea.

Su fortuna le ayudó á su triunfo. Se cuentan fabulosos gastos de *toilette* y de tocador para mantener una belleza que se conserva en realidad por el prestigio de su genio. Sarah era la reina de la moda en esa Francia que es la metrópoli de la gracia y de la elegancia.

Así es que ante ella, en el camerino de su teatro, ese teatro que es como su palacio de castellana de la Edad Media, donde se muestra á sus amigos, yo me siento cohibida y turbada como jamás estuve ante nadie. ¿Qué se le podía preguntar á Sarah? Toda su vida, todas sus anécdotas son conocidas. La importancia de sus éxitos ha puesto como una perspectiva entre el público y ella, para que ya no sean posibles ni la crítica ni la discusión; es como si el mundo entero se hubiese sometido á ella.

En la intimidad, sin el amparo del rizo bien dispuesto, del sombrero y de la lejanía, se ven los estragos de los años, que el público adivina más que ve en esta mujer que continúa haciendo papeles de dama joven durante cincuenta y tantos años.

Su esbeltez es tan natural que nunca ha usado corsé, y cuando estuvo en Madrid y se hizo un seguro de vida en La Equitativa, sorprendió á los que la reconocieran con la belleza de un cuerpo estatuario.

Ella conserva su figura, y así como toda figura de actriz vieja deja ver sus *maquillajes* y entristece ó repugna, en Sarah parece que ha necesitado su vejez para tener más amplitud y franqueza. Hay en ella como un triunfo sobre la vejez y sobre la misma muerte, hacia la que sabe caminar sin miedo, con la mano tendida, los ojos de luz y de pasión, que conserva siempre como un milagro, y su eterna sonrisa de coquetería.

Mirando esa cabeza que tanto han popularizado millares de retratos y carteles de todas las grandes artistas, recuerdo que Pompeyo Gener hizo

notar cómo su constitución física correspondía á su genio. El ángulo facial de Sarah es casi recto, y en su perímetro craneano el diámetro del occipucio á la frente es de 19 centímetros y de 16 el de uno á otro parietal; medidas que sólo alcanzan seres de un extraordinario desenvolvimiento intelectual.

Los ojos verdes de Sarah, esos ojos de agua de mar, tan brillantes y tan expresivos, esos ojos que parecen de cristal, conservan aún toda su vitalidad. La ilustre actriz me habla con una voz tan bien timbrada y juvenil que me sorprende; verdaderamente Sarah no es vieja, aunque hace muchos años que nació. Se expresa con viveza, con animación, y su memoria felicísima recuerda detalles de su estancia en España con extraordinaria lucidez. Yo la escucho sin atreverme á preguntarle, contenta de oír los elogios que ella, que ha viajado tanto, tiene para nuestro país. La escucho como la etiqueta palatina de las cortes rigurosas exige que se escuche á los reyes. Es que Sarah es una verdadera reina; tanto que, entre los cortesanos que la rodean, algunos lucen la insignia de "La Orden de Sarah Bernhardt", una medalla de oro con su nombre que ella ha repartido, como un Toisón de oro entre sus amigos más íntimos. Ella tiene la Legión de Honor. Me recuerda las ovaciones que se le hicieron en España cuando representó *La Dama de las Camelias*, esa obra que en ella perdía esa parte de falsedad que hay en toda representación.

—Es que en cierto modo usted es también española—le digo—, usted ha hecho el milagro de connaturalizarse con todos los pueblos por donde ha pasado, todos la han entendido como si hablase usted su propio idioma, por el milagro de su expresión, y todos la recuerdan como la primera trágica de su país. Quizás el ser judía la ha hecho ser de todos los pueblos y hallar en cada uno su Jerusalén.

—Por lo menos—responde ella—yo no me he encontrado nunca extranjera en ninguna parte.

—¿Y de cuál guarda usted un recuerdo más vivo?

Ella medita un momento, y después dice:

—De San Quintín de California. Allí me ha sucedido una de esas cosas que no se olvidan nunca. Realizaba yo una *tournee* por Norte América cuando recibí una extraña carta de seis condenados á muerte que me pedían una representación.

—¿Cedió usted?

—Naturalmente. Era algo como un viático lo que me pedían, no me podía negar á darles esa satisfacción á los que iban á morir.

Y Sarah nos cuenta sus impresiones, su asombro al encontrar una prisión oculta entre flores, rodeada de un gran parque, con apariencia de catedral y velando los hierros del presidio, con hierros artísticamente forjados.

—Yo descendí del coche—dice—en un lindo kiosco Luis XV, donde

músicos vestidos con pijamas de franela de rayas negras y blancas tocaban la Marsellesa. El director de orquesta se adelantó á besarme la mano, y como yo me asombrara de ver un músico francés en esta prisión, me dijo: “—Formamos aquí una pequeña colonia de franceses prisioneros”—. Yo me dejé caer sobre los almohadones; todos aquellos caballeros eran los penados en el establecimiento.

Sarah representó *La Navidad bajo el Terror* en un hermoso patio lleno de sol, ante un público de dos mil prisioneros, entre los que se contaban treinta mujeres y el grupo trágico de los seis condenados á muerte: dos de ellos debían ser ejecutados al siguiente día.

—Yo no acertaba á darme cuenta de que aquellos caballeros y aquellas damas tan correctas fueran estafadores y asesinos. Una linda y elegante rubia había cortado la cabeza á una señora para heredarla; otra señora distinguida había matado á su marido, su hijo y dos nietos, sin perdonar á la nodriza. Por fortuna, allí no se castiga con la pena de muerte á las mujeres porque piensan, con gran lógica, que no concediéndoles los mismos derechos y las mismas libertades que al hombre, no se les deben imponer iguales castigos. No pueden ustedes imaginarse lo que yo sufrí; en vez de representar tenía ganas de llorar desgarradoramente, de pedir clemencia; no podía soportar la idea de que aquellos hombres llenos de vida, que me aplaudían, habían de morir irremisiblemente. ¡Qué crueldad!

—Comprendo su sentimiento—le digo—; usted hubiera querido verlos irse á gozar en la libertad, en sus hogares, con sus hijos, para hacer el comentario de la obra cuyo recuerdo viviría en ellos. Más que por humanidad, por arte, hubiera usted querido indultarlos; algo de usted misma moría con ellos; la sublevaba un recuerdo tan breve, y además no se concibe un teatro donde el público no pueda salir á la calle y respirar después del drama.

—¡Oh!; es que era muy cruel el contraste entre aquella prisión tan lujosa con piscina, biblioteca, y patios para el tennis y los deportes, con la triste muerte de los condenados. Creo que hay más crueldad en eso que en los calabozos de la fortaleza de Pedro y Pablo, en Rusia. Es un episodio que escribiré en mis memorias.

Estas palabras me recuerdan un nuevo aspecto de Sarah Bernhardt. Su cultura es tanta, que para estudiar el papel de Theodora lo estudió en originales griegos y latinos y ante reproducciones del famoso mosaico de Ravena. Ella es, además, escritora, música, pintora y escultora; parece que en genio como el suyo caben las manifestaciones de todas las artes. Recuerdo un relieve esculpido por ella en el Teatro Real de Copenhague, que representa á Ofelia, y comprendo cómo debió encarnar en su espíritu esa pasión por la heroína de Shakespeare, aunque ella haya preferido representar Hamlet, ese Hamlet piadoso, inquietante, vestido de blanco, que Sarah representó tantas veces. Es que Sarah ha tenido predilección por vestir traje

masculino, que realzaba su figura esbelta, y el público ha resistido la superchería de la suplantación de sexo, hecha en serio, sin esa especie de broma graciosa con que se visten el traje masculino las mujeres, porque esta mujer, por su genio, ha reunido espiritualmente los dos sexos en un sexo superior, ella parece representar toda la historia de Francia, porque ha encarnado todas sus grandes figuras, lo mismo Napoleón que María Antonieta.

* * *

Ahora yo evoco aquellas horas que tuvieron tan gran encanto al saber que la ilustre actriz mundial ha tenido que sufrir la amputación de una pierna, y que en este trance supo conservar su gran entereza, su gesto de artista, sin dejar ver su dolor ni su sufrimiento, porque el dolor y el sufrimiento físico no son artísticos nunca.

Sarah, que era la reina de la elegancia, que se movía continuamente, que montaba á caballo como consumada amazona, está reducida á la inmovilidad.

Esa mujer admirable no se ha rendido ni aun ante esa desgracia. Ella, que en su milagro de longevidad fué hermana de la caridad en la lejana guerra franco-prusiana, ha pasado el peligroso Canal de la Mancha, apenas repuesta de la operación, para representar la obra, más patriótica que artística, *Las catedrales*, en la que ella, desde su sillón de ruedas, por no poderse tener de pie, representó una de esas catedrales arruinadas por los cañones alemanes, dejando oír su voz doliente. La más bella, la de Reims, la que le correspondía; ninguna artista más que ella podía representar como un símbolo esa ruina de arte tan única y tan conmovedora. Parece que ella es la continuación de otras vidas que se han ido acumulando, que es la misma Adriana Lecouvreur, la trágica del siglo xviii encarnando en su sucesora del siglo xix, como ya en ella encarnaron mujeres excepcionales de otros días en una continuidad interminable de hileras de siglos sin fin.

Sarah es el resumen, el compendio de todas las artistas, sobre las que extiende el prestigio clásico, académico y solemne de su figura representativa: Sarah es la única y la inmortal.

Eleonora Duse.

Cómo no recordar siempre á Eleonora Duse? Aquella tarde de Florencia será también inolvidable. Un buen día, como pintado por Botticelli, en colaboración con Leonardo, llenaba la ciudad y pintaba de gloria las riberas del Arno. Parecía como si hubiesen florecido las calles con una vegetación espontánea, transparente, nada interceptadora del camino. Una vegetación del aire, de la luz y del pensamiento artista, del aire y de la luz de Florencia, toda oliente á lirios. Aquella tarde me acerqué á ver á Eleonora Duse, había llegado un poco enferma, y los periódicos la habían recibido con esa amistad de los periódicos locales para el hijo ilustre de su ciudad.

Yo pensaba que estaría alegre porque en su melancolía de siempre se reflejaría alegrándola—puesto que hasta se ponen radiantes de alegría los espejos que dan á un día hermoso—la belleza y la esperanza excepcionales de la tarde.

La Duse me recibió vestida con una bata dramática, una de esas batas escénicas, llenas de volantes rizados, con una larga cola, como para llenar toda la escena. Una de esas batas como para heroínas desmelenadas á las que agobia un gran dolor privado. Su rostro estaba abatido, pero en sus ojos había tan gran inteligencia que se sentía una gran confianza en su vida y la seguridad de que viviría mucho, ó algo más entusiasta aún: que viviría siempre.

La Duse me preguntó por España.

—Esta tarde me siento en España—le dije—, una España de primavera, con una luz más anaranjada; tan en España, que por un momento he esperado ir á hablar con usted en español.

Esto acercó mucho á mí á la Duse y la hizo más afable; pero cuando comencé á preguntarle cosas del teatro se nubló un poco su rostro, como si ante el sol de fuera hubiera pasado una de esas nubes, pequeñas, pero que arrojan una gran sombra sobre las ciudades, y me dijo:

—Cuenta usted lo que sabe de mí por los otros. Usted seguramente sabrá muchas cosas de mi vida de artista... pues diga usted eso... si viera usted cómo me aflige recordar... He venido aquí huyendo del teatro, de sus ensayos á todas horas, porque lo de menos son las noches de estreno y representación; lo grave es preparar esos momentos de lucimiento y de aplauso. Hasta en los sueños nos persiguen trajes y pelucas, se representa durmiendo, se representa ante un público que en los sueños á veces silba y da espantosos disgustos, de esos disgustos que despiertan.

—Pero una entrevista necesita alguna de esas cosas que se recuerdan siempre—insistí.

—No. Una entrevista, amiga mía, es como un ensayo en que aún vestidas de casa tenemos que representar ante el escritor que nos interroga.. Por la santa tarde que hace, no me pregunte usted. ¿Le gusta á usted Florencia?

—Mucho. Florencia es el cáliz de una flor complicada, algo así como el cáliz lleno de atributos de una pasionaria.

—Sí, sí, es como una flor así—contestó ella—; yo venía mustia, decaída, y si algún color tenía mi rostro era el resto de carmín que por más que se restriegue una las mejillas no sale nunca después de haberse pintado tantas noches, como yo. Sin embargo, esa flor que usted dice, me ha devuelto los colores que nacen del corazón y espero estar pronto sonrosada como una campesina.

—¿Quiere usted que le diga una cosa sincera, á usted á quien he admirado siempre en el extranjero, pero á quien nunca había visto en Florencia?

—Dígame lo que quiera... usted sí... usted puede contarme su vida y yo escribirla.

—Que me parece usted la dueña de Florencia, desaparecidas las grandes Princesas de Médicis y mereciendo, exigiendo, Florencia su *dueña* regional, usted es la dueña... Todas las joyas de Florencia, el Duomo, el palacio Pitti, todo necesita una dueña como usted.

La Duse sonríe más, con una alegría más abierta, y mira por el balcón, halagada sinceramente por mis palabras. Un criado anuncia el nombre de una señora más íntima que yo, puesto que ha sido recibida en el gabinete. Me levanto:

—Es una de mis amigas que viene á buscarme para ir de paseo. Vamos

á almorzar y luego á merendar las frutas doradas que cuelgan maduras y apetitosas de este día espléndido. ¿Quiere usted venir con nosotras?

—Para disfrutar con usted un día como el de hoy se necesitaría ser su íntima amiga. Una extranjera le quitaría esa libertad, esa confianza y ese abandono que necesita esta tarde florentina.

He conservado siempre el recuerdo de aquella tarde inolvidable.

*
* *

¿A qué insistir con preguntas?

Eleonora Duse se me apareció como mujer que había sufrido mucho y llevaba impresa en el alma la huella de los dolores con que la han afligido las obras que representó, porque ella no ha representado en falso, y ha hecho vivir la heroínas de Shakespeare, Ibsen, de Maeterlink, de Sardou, de Dumas, de Suderman y de Gorky, y las ha hecho vivir con dolores de maternidad que la agotaron.

Queda también en ella otra huella dolorosa: la huella de la gran ingratitud de un hombre. No se puede separar jamás su recuerdo del recuerdo del D'Annunzio; están unidos en su grandeza como un matrimonio místico y, separados ó no, la Duse será siempre como la madre espiritual de las creaciones del gran poeta italiano, porque ella fué la primera que les dió carne, plasticidad y pasión.

Quedará siempre la figura de la Duse retratada con aquella frase con que D'Annunzio le dedicó su obra: "Eleonora Duse, la de las bellas manos." ¡Sus bellas manos! Manos que parecen finas, admirables, supervivientes; manos que parecen vaciadas en yeso para perdurar jóvenes, satinadas, mórbidas, sin sufrir la sarmentosa vejez de las manos. Manos adorantes, espirituales, de mujer que ha amado y ha sufrido; manos de Gioconda, que hablaron, expresaron y sintieron como sus ojos y como su voz.

Sin embargo, D'Annunzio tuvo la crueldad de vejar en *Il Fuoco* la pasión tan grande y tan noble de esta mujer. Se dice que cuando la Duse leyó la obra tuvo un impulso de echarla al fuego; pero luego reaccionó y con lágrimas en los ojos dijo:

—Bienaventurada la que ha inspirado una obra de arte.

Sin duda este desencanto ha contribuido á que la Duse se retire del teatro en plena gloria.

No ha querido sólo la perfección en el arte; ha buscado la perfección de la vida y ha sabido abandonar á tiempo la escena.

La Duse no ha querido obstinarse, como tantas otras, en seguirse sobreviviendo; ella no consentiría en aparecer ante el público como un

fantasma de sí misma. Ella quiere dejar su recuerdo de artista grande, plena, joven; dueña de ese arte suyo tan honrado, tan puro, tan sincero, que jamás buscó efectos ni latiguillos.

Su decisión es tan firme, que requerida para que tomase parte en una obra de caridad, ha respondido:

—No. Jamás. Los muertos no vuelven, ni yo evocaría y resucitaría lo que está muerto por una cosa tan pequeña, importuna é inútil como una fiesta de caridad. Algunas bellas damas discutirían mis facultades y buscarían mis arrugas y mis canas. Después de tantos años de ausencia no puedo despertar más que una curiosidad malsana. ¿Qué placer de arte podría causar diciendo versos con mi voz cansada y rota por la emoción?... No. Jamás. “Los muertos no vuelven.”

Los alemanes se han indignado con la Duse porque ha firmado el manifiesto de las mujeres de Italia á sus hermanas de Francia. Ellos dicen que la Duse era algo suyo, por como habían sabido aplaudirla y comprenderla. Es que la Duse, antes de la guerra, era una figura cosmopolita. Desde su primer triunfo juvenil en el *Fiorentini* de Nápoles, había paseado en triunfo el mundo: Roma, Petrogrado, Londres, Berlín, América. Recuerdo haber presenciado sus triunfos en París con *El asilo de la noche*, de Máximo Gorky, con su gran amiga Susana Després.

La Duse ha sido la actriz admirada por los hombre de genio.

Dumas lamentaba por el arte de su país que no hubiera nacido francesa; Verdi decía: “Si yo la hubiese oído antes de escribir *La Traviata*, qué bello final hubiera hecho con aquel “crescendo” de Armando que ella ha encontrado en su alma.”

Ella, sin embargo, ha tenido siempre un anhelo de reposo, de tranquilidad.

Un día visitó en Niza la casa, perdida entre rosales, donde ocultaba su duelo la madre de Guy de Maupassant, y la pobre viejecita le dijo, agradecida:

—Usted tiene genio, un gran nombre, gloria. ¿Qué puedo yo desearle?

—La paz—respondió la gran artista.

Y en su vida, tan combatida de dolores, ella ha buscado ansiosa la paz.

Hace años que reposa en su apartada casita, en una vía milenaria, solitaria, inencontrable, lejana del teatro. Si se acerca de nuevo á la vida es para hacer el bien, con esa gran naturalidad y esa gran sensatez que hay en ella, esa cosa suave que le es propia á su semblante dulce y triste. Sus cabellos son un poco trágicos, con su peinado de siempre, sin coquetería, fiel á una moda muy suya y personal. La Duse no ha exagerado nunca el gesto ni en el teatro ni en la vida. En la Duse es todo naturalidad, no hay en ella un deseo de exhibición, sin mirar hacia el mundo, indiferente á sus juicios, atenta á su propia alma, con sus ojos llenos siempre de esa tristeza suya, inteligente, afectuosa, interminable.

Cantantes españolas.

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 desgranándose 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 á buscarla en su hotel, impulsada por esa nostalgia. Es un hotel digno de servir de marco á 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 á Luca della Robbia, me atrevo á entrevistar á Lucrecia.

—Hace poco ha cantado usted en la Casa del Pueblo; esa noche no pude yo asistir y hoy vengo á 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 á 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 á cantar de oído, de afición, de dentro á fuera...

—Pero después usted ha aprendido música; yo la veo á usted siempre en el teatro en cuanto hay compañías de ópera ó 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 á la gloria y al triunfo, á 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 á 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 á 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 á 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 á mi deseo de volverla á oír. Ya puesta á 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 á 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 á 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 á 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, ó una de esas cautivas de leyenda morisca añorando la lejana patria. Parece que los públicos debieran rondar en peregrinación bajo sus balcones para recoger los acentos perdidos.

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

—¿Y no volveremos á 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 á socorrerlos y á consolarlos. Su popularidad de gran artista corre pareja 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 á una escuela.

—Y como si le pareciera á usted poco todo lo que da—le digo—conserva usted el tesoro de oro de su voz como una moneda preciosa para socorrer á 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 á sí misma para juzgarse sin enorgullecerse.

No tiene la avaricia de su voz, esa avaricia que hace un poco antipáticos á 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 el paganismo de la Helade.

Sofía Romero.

SOFÍA Romero me recibe en su cuarto del teatro de la Zarzuela, y esta vez soy yo la que se encuentra á 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 á lo pierreta no es ella. Sofía espera 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 rubiá y deje esos impertinentes de concha, que son los más antipáticos de todos los impertinentes. En una palabra, que usted vuelva á 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 á la distancia que la ve el espectador. Yo me pinto á grandes brochazos, pincelada larga á 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 Muriillo", 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 á 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*, fui á 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 á 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 ó se dilatan bajo el influjo del terror, de la alegría, de la ternura ó de otro sentimiento cualquiera, y sé cómo responde á 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 á 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 á 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 noción 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, á 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 Recaberti, y á su lado sentí yo también el deseo de pensar en voz alta.

—¿Qué obras de teatro ha escrito usted?

—Varias. *A la Vicaria*, que se estrenó hace algunos años, con éxito, en Lara, y un diálogo, *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 á 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 ó una de esas fortunas fabulosas de las comedias, me retiraba al campo, á 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 contratas 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 egoís-

mo... 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 á 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, á favor de una Sociedad de beneficencia. Tenía entonces diez años, é 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 á felicitar-me; las señoras me besaban entusiasmadas... Todos buscaban á 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 á esconderse.

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

—Por eso, por no contrariarla, á pesar de que todo el mundo me pronosticó grandes triunfos 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 é 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 á 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 á la escena. El me contrató con una compañía que llevó al Brasil, y allí recogí los primeros aplausos.

—Y á 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, prefiero ser actriz. Como tiple, sin embargo, he obtenido grandes triunfos. Me llegaron á 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 á llenar ese momento de silencio. Sofía está inimitable. Cuando termina la audición con que me regala vuelve á sentarse frente á 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 oscuras y tenebrosas.

—¿Es usted supersticiosa?—pregunto.

—Mucho. Llevo siempre un número 13 que me regaló mi nieta—dice—, y es un verdadero taslismán 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 habria de satisfacerla plenamente y recompensarla de la ingratitud de los papeles que ha tenido que aceptar por deber y que no ha amado ó ha amado á medias. Esa obra en que usted hallaría su apoteosis.

—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 cantos lejanos; un acorde de la Naturaleza, con las pasiones íntimas que habrían de desarrollarse; sollozos, lágrimas, algo que desgarrara, 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 á 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 aprender á tocar el arpa, acompañándome una canción, en quince días. Cuando el autor me lo dijo me asusté y me fuí á escape á 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 á 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 Sofia 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 impo- nente 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 en que Balbina Valverde tenía que mandar aproximar el arpa para oír mi romanza... Pero yo me sentí paralizada 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 á mi lado y, acariciándome, me dijo: “Vamos, hija mía, no temas; vuelve en ti... ¡Si todos sabemos que sólo hace quince días que estás aprendiéndolo! ¡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 á 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 pedirle sino que me dé usted su retrato predilecto.

Sofia Romero sonríe y contesta:

—Yo no tengo gran predilección por ninguno de mis retratos. Le voy á 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, á los treinta, ya se me podía ver... Eso le explicará que mi favorito no sea un retrato de juventud. Yo esperaríá á 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 á 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 dejan 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 habíán de separar. Sofía es así. Revela siempre, bajo cualquier máscara ó 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 mezcla con el olor de viandas de los otros. Se ven doncellas cosiendo á la luz de la lámpara mientras esperan á sus amas. Alegres modestas que se componen para una *kermesse* como señoritas que se disfrazan para ir á 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 á 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 á 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 á 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 á 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 á 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 á turbar la vida pacífica de una amable burguesa con preguntas absurdas. Luisa Vela pare-

ce 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 descansa 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!

—¡Ayl 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 pasea, 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 á ese atontamiento pudo un valiente caballero que presenció la escena cerrar precipitadamente la caja y librarnos del peligro... La serpiente tenía más de cuatro metros de larga.

—¿Y quién le hizo á 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 á nosotros, con sus serpientes quietas, pero terribles y prontas al asalto, y el enlace de la idea venenosa con el terciopelo 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 la justifica, la encumbra, la da un lugar aparte y principal. Por eso lo demás de su vida puede ser extraño á ese momento en que ella no tiene más que soltar la fuente de su voz para ser ilustre, inteligente é 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 esas artistas populares, amadas, mimadas del público, que supo conquistarse con una sonrisa aguda é inolvidable; de esas artistas que el público hace suyas, que le pertenecen más y que sigue siempre con mayor empeño é interés: las eternas novias atractivas é 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 gabinete 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 á 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 á 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 á 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 á favorecer la intimidad. Va á tener 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 á mí á Europa. ¿Han tenido ustedes algún incidente en la travesía?

—No. Encontramos un crucero inglés que conducía prisionero un barco mercante alemán; pero á 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 creol... ¿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 á usted de estas 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 sonrío; 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 esperanza!*—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 entreviua una mujer.

—Sí, es cierto...

—Y dígame usted con sinceridad: ¿es más embarazoso que la interroque una mujer ó 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 á gusto.

—Pues á mí me tenía usted ganada de antemano como á cualquier confidente... Con la diferencia que la interviú de mujer á 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 á usted cuál ha sido el más alto ó 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 á 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, cediéndosela, á la dirección que me daba en los anónimos... ¡Pero en lugar de ir yo le envié á mi doncella!

—Es casi un cuento italiano esa aventura... Una bonita lección para todos los vanidosos que cortejan más á la artista célebre que á 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 á 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 conDios, 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 á 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 á 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 á todos los comerciantes y hace quebrar á 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 á recibir las "cazolerías".

—¿Cómo?

—¿No sabe usted lo que son las "cazolerías"?

—No.

—Son las que asisten á un lugar del teatro destinado á las mujeres solas. Allí acuden las mujeres más amantes del Arte, las que van al teatro á gozar con la obra, á ver á las artistas, á 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 á 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 á pasar la Nochebuena con mi madre.

La sonrisa proverbial de la Fons se ha enternecido tanto, que me obliga á 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 á escena que sentir esa alegría franca y espontánea de mi sonrisa. Por eso no podría hacer ningún papel triste. Me reiría.

—¿Cómo ve usted á 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 á muchos hombres que creyeron ser mirados y que ahora resultan no vistos jamás. Yo, que soy corta de vista hasta no ver á dos pasos de mí, me imagino que la actriz no ve, como yo no veo, á 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* ó 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 á usted mejor llena de travesura y de picardía castiza bailando nuestras danzas españolas, ó, más sinceramente, bailando una media danza; bailando acompañada unas seguidillas ó una tonadilla.

—Creo que tiene usted razón, y que los bailes de España son más á propósito para mí. No obstante, como el deseo ideal se remonta sobre nosotros mismos, yo le hablaba á usted como de una ansiedad superior de arte, de un deseo de bailar esas danzas supremas.

—Pues ya que usted me ha contestado á una pregunta tan trascendental, ¿quiere contestarme á 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 negra 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 trael—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 á Paso hacer conmigo y con la Carmen Andrés una excursión en automóvil á 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 á buscarla á pie á una distancia de cuatro ó cinco kilómetros. A todo esto nevaba, hacía un frío terrible y el automóvil tenía que detenerse á cada momento. Al fin llegamos á 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 á hacer picadillo con nosotras. Afortunadamente, las lanzas se volvieron cañas, y el público de Madrid, bueno como ningún otro, nos hizo una ovación á Carmen y á mí al salir á 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 á 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 é ingeniosa y cómo se ve que llega con su inteligencia de artista á la intención de todo lo que dice; rasgos que al fin y al cabo sólo sirven para sostener su sonrisa incandescente.

Blanca Suárez.

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 amaramiento 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 á mí con los pies cruzados, abrazada la rodilla entre sus brazos é inclinándolo el busto hacia adelante, en una actitud tan amistosa y tan abandonada. Me parece una colegiala ó 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 á su arte?

—Muchísima. No comprendo la vida sin teatro; le tengo pasión, hasta el punto de que cuando estoy fatigada del exceso de 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 á 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 á 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 á 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, y estuvimos perdidas un día entero dando vueltas en un ferrocarril aéreo, sin saber dónde estábamos ni dónde vivíamos. Yo me pensaba que me iba á quedar para siempre colgada en el aire. Por fin, encontramos una señora que sabía español y nos sacó del apuro, encaminándonos á 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 á Moncayo. Me dijo un piropo al pasar, y yo, en broma, llamé á un guardia. No tuvo más remedio que pagar.

—Y usted, que debe estar acostumbrada á oír tantos piropos, ¿recuerda cuál le ha gustado más?

—Le diré á 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 á 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 á 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 á 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 ésta 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. Este 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 á 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 suyas.

—Me gustan mucho las flores, las gardenias, y soy muy aficionada á los *sports*. Sobre todo á montar á caballo. No monto más, porque me avergüenza llamar la atención en la calle.

—Es curioso ese sentimiento en la que está tan acostumbrada á 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 á 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.

—Á 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 á 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 á lágrima viva. Tiene otro carácter.

—¿No siente usted el deseo de una obra á 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. ¿Habrá 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 tendrán miedo, porque ella mataba á los hombres y hacia bien. Yo debía haber matado uno cada año y ya habría veintiuno menos.

—Esa es una coquetería, quizá porque se acuerda usted de alguno que desea que viva.

—Yo le tengo mucho miedo á la muerte. Quisiera vivir siempre.

—¿Siempre joven?

—Ó 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 á 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 lírica 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 Mayendía.

CON Consuelo Mayendía la amistad camina 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 *Los 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 á sus compañeros de Madrid, se lamentaba continuamente de no cantar con ellos. La noche de su presentación al público malagueño, tanto me molestó oír la quejarse, que le dije: "Señorita, á ver si va á ser menester ir á buscar 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 á enamorar.

—Y más—añade ella—, que desde entonces no hemos vuelto á 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 á 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 á 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: "Á 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. Á 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 á reir de mí y á 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 á *Machaquito*. Lo encontré en una chaqueta torera que él le había regalado á 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 alguien de la familia del diestro.

—¿Y le ha traído á 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 ó que no trabajo bien.

Yo guardo un respetuoso silencio hacia esta creencia sencilla y fervorosa, y ella continúa:

—Todo empezó á salirme bien... Me casé, hice el viaje á 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 á 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 á 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 Luxemburgo*. En el vals de los besos, Consuelo estaba furiosa y me decía por lo bajo: "Esto es indigno". "Esto es atroz". "Te beso á la fuerza"... y á mí me hacía tanta gracia, que la besaba con el mejor gusto... y al fin...

—¿Qué?

Él se ríe y vacila:

—¡Que acabé por besarlo de veras!—dice ella con una sonora carcajada!

Continuamos la conversación, ya pacífica, trivial, dispuestos todos á no apuntar nada de lo que decimos. Consuelo Mayendía, alegre é 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, pizpireta, sana, intencionada, careciendo de intención, que hace de ella la actriz oportuna y ágil que corresponde á ese género tan madrileño, que representa el género de Apolo, y á 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 á la vez que á 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 á Amalia Isaura, vuelvo á 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 á mi padre, que no creía que una criatura tan equilibrada pudiera ser artista.

—¿Y cómo fué el decidirse á revelar su vocación?

—Una cosa impensada. Mi padre estaba en Bilbao con una compañía de género chico, y mi madre y yo fuimos á 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 á la hija del maestro. Iba á 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.

—Esas 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 producida á 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 á mi padre para que me lo dijese. Jamás le podré describir la sorpresa con que yo lo vi 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 espuela aquella frase, y levantándome, 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 á 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 á usted que sentí impulsos de echar á 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 á la alegría estoy menos acostumbrada. ¡No le digo á usted que soy muy melancólica!

—Pues nadie lo diría viéndola á 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 á hacer gestos y meter morcillas para divertir á los artistas, y yo, que soy tentada á 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 á 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 salir á 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 á uno. No sé cómo escapé de allí casi en andas; se me tendían cientos de manos y me siguieron hasta la fonda, obligándome á 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, mas 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 impresiona como una cosa inusitada, porque es 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 á los íntimos y predispone á la sinceridad y á 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 negro. Cariñosamente se presta á la entrevista.

—Pregunteme 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 á un examen. Yo vengo á conversar, á ganar una nueva amiga, á descubrir una nueva figura de mujer, porque me gusta acercarme á las figuras representativas. Así, á 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 á 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 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 á 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 á la "Maison Dorée" á ver si entre sus amigos había alguno que conociese una tiple que le pudiese sacar del apuro. Allí le presentaron á mi esposo y vino con él en un coche á 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 á complacerlo. Ese fué mi verdadero *debut*; pero como no entré oficialmente en Apolo hasta el año siguiente, el *debut* que conoce el público fué ese *debut* 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* francés 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 á pesar de

que era completamente distinta de cuanto yo estaba acostumbrada á 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 á 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 á 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 á ellos, y yo creo que son ellos, con su seriedad y expectación, los que deben divertirlos á 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 demasiada 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 á unas artistas con otras, haciéndolas artistas por antonomasia.

Dionisia Lahera es el prototipo de la trío 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 á 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.

Cantantes extranjeras.

María Kousnezoff.

UN rato de espera en el saloncito de la Kousnezoff, basta para cerciorarse de que la artista es una mujer extraordinaria, lo dice claramente el mobiliario clásico, de viejo damasco antiguo, que presta esa suntuosidad aristocrática y patricia de los damascos, que ponen siempre algo de casa solariega y blasonada en la habitación.

Un penetrante olor de azucenas, que ofrecen su blancura en un jarrón, perfuma toda la estancia de un modo fuerte y sensual como un jardín en noche de lluvia; sobre la mesa luce su forma exótica un elefante de porcelana, como un signo cabalístico, y el suelo aparece cubierto por la gran piel blanca de un oso polar.

Pero lo que más atrae mi atención es *la pantera negra* reproducida en todos los almohadones de los sofás.

María Kousnezoff aparece vestida con una mezcla de estilos asiático y europeo, que da á su figura algo del extraño encanto de las sacerdotisas orientales que pueden obrar milagros en el fondo de sus pagodas.

La conversacion empieza trivial. Hablamos de su vestido y de su casa.

—Tengo un gusto muy oriental para vestirme—me dice—. Este traje me lo regaló un chino, y ha pertenecido á un mandarín... Yo adoro los collares y las piedras preciosas... Pero esto es sólo en la casa, en la intimidad; para la calle me gusta vestir muy severamente, muy á lo parisién.

—Según eso, ¿es usted una verdadera aliada por sus costumbres y sus gustos?

—¡Ya lo creo! Yo tengo mi casa en París, y soy una mujer amante del

descanso de la casa. Todo lo gasto en ella; la tengo atestada de pieles, muebles, tapices...

—Además, usted sabe poner una nota personal suya, que es lo que hace sentir la dominación de la casa y no ser extraña á ella. Hace poco me fijaba en esta pantera inquietante como un símbolo.

—Es mi cifra. Ya habrá usted oído que á mi me llaman *la pantera negra*. Es un nombre que me dió mi padre, porque cuando pequeña yo era muy blanca y tenía los ojos y el cabello brillantes y negrísimos. Era tan tímida, que en cuanto se me acercaba alguien me replegaba en mí misma, me encogía y me alargaba sobre el sofá como una panterita. Mi madre tenía la costumbre de marcar mis ropas con una pantera negra en lugar de iniciales, y así ha llegado á constituir *la pantera negra* una especie de representación de mi nombre:

—¿Estará usted aún mucho tiempo en España?—le pregunto.

—No. Había pensado poner aquí mi casa y traerme los muebles de París, porque España me encanta... Pero no han salido bien las cosas... Ahora pienso volver á Rusia.

Yo la miro con asombro:

—¿Qué camino se puede seguir para ir á Rusia en los momentos actuales?—le digo.

—Es un viaje fantástico—responde ella—. Me embarcaré en Burdeos y daremos la vuelta á las Islas Británicas para ir á Irlanda y desde allí doblar el cabo Norte para desembarcar en Puerto Arcángel.

—Verdaderamente es un viaje fantástico y no debe emprenderlo sin una gran necesidad.

—Es una apremiante necesidad de mi espíritu. Amo tanto á mi madre, que algunas veces parece mi cariño un delirio, una enfermedad, pues sólo el pensamiento de que pueda estar enferma me hace llorar y no puedo dormir ni comer. Quisiera ir á verla. Además, tengo un gran cariño á mi patria; para mí es la tierra más hermosa del mundo.

—Y después de ella, ¿cuál es la nación que le gusta más?

—España. No lo crea galantería; yo, de no vivir en Rusia, desearía vivir en España.

—¿La conoce usted bien?

—Sí. La he recorrido toda, he admirado en todas partes su belleza, sus monumentos, su arte, su espíritu.

—¿Y qué monumentos y obras de arte le han gustado más? ¿En qué ciudad se ha sentido usted más indígena y más apasionada?

—No sé elegir. Cada uno tiene su carácter especial, su alma distinta. En arte no cabe elegir. Una cosa es bella y otra es bella también. Sin embargo, como hija de un pintor, lo que más me entusiasma es la pintura. No he visto nada en el mundo como el Museo del Prado.

—¿Y qué maestro español prefiere?

—No sé tampoco... Velázquez... Goya. Los amo por igual. Pero lo que me vuelve loca de España es su espíritu popular, sus bailes, y no sé si atreverme á decirselo á usted, que debe ser enemiga de ellos... los toros me gustan también.

—Es una fiesta de luz, de color, de gallardía, dentro de su salvajismo, que no se puede negar. Además, desde que los combatió Noel, se me han hecho simpáticos y necesarios. Yo defendí esa tesis en una conferencia que dí en Roma. Sin embargo, yo no voy á los toros quizás porque no los entiendo, sino como nota de género, sin apreciar sus variaciones de todas las tardes, de todas las suertes...

—Yo sí, y soy una *joselista* convencida y entusiasta. Sin embargo, no soy exclusivista, y cuando Belmonte está bien lo aplaudo del mismo modo.

—Me convenzo de que, efectivamente, hay una simpatía y una semejanza sorprendente entre el alma española y el alma rusa...; dos almas con la misma ternura, la misma pasión, y, hasta igualmente, blancas y morenas.

—Grandísima—afirma ella—. En la música es tanta la semejanza, que yo siento por igual la música rusa y la española. Así es que canto con tanta facilidad lo español, y soy loca por el maestro Serrano. Ahora me paso todo el día bailando. Tengo pasión por los bailes españoles; son los más bonitos del mundo, los más acabados, los de más delicados matices.

—¿Ha visto usted los bailes del pueblo, los espontáneos, los más desenvueltos, los más llenos de instinto, los que no se danzan en los teatros?

—Sí. He visto toda clase de bailes y he recorrido barrios y tabernas. En todas partes son admirables.

—¿Y usted cómo compone sus danzas?

—Yo las aprendo. Ahora doy lecciones con Julia Castelao, una maestra admirable. Por cierto que mi maestra me ha hecho admirar más aún á las mujeres españolas. Yo no he visto en ninguna parte mujeres más buenas y más abnegadas.

—Aunque sea inmodestia, creo que tiene usted razón.

—Ya lo creo. Profeso á las españolas una admiración sincera. Trabajan más que los hombres; son esclavas de los hijos, y he visto en ellas lo que no se ve en ningún país. Aquí las mujeres trabajan para sus padres, sus hermanos, sus parientes... Una artista mantiene á toda su familia. En los demás países, las que trabajan prescinden de la familia y trabajan para sí.

—Esto debe ser también propio de las rusas, á juzgar por lo que me decía usted de su madre; pero dígame usted cómo siendo una gran cantante aprendió usted á bailar con tanta maestría.

—Para comprender esto es preciso conocer nuestras costumbres—me responde—. Yo he sido discípula del teatro Imperial de Petrogrado, y allí

las cantantes están obligadas á aprender á bailar. No soy una bailarina que canta, soy una tiple que sabe bailar, como todas las triples rusas.

—¿Qué ideales tiene usted en arte?

—¡Oh! Ideales muy nuevos, muy modernos, que no todos comprenden aún. El público no está aún acostumbrado para que podamos romper los moldes viejos, la rutina que lo ahoga todo.

—Y usted, que es tan artista y siente tan intensamente, ¿no ha soñado con su obra ideal?...

—Cuando se han hecho tantas y tan distintas todas, los anhelos están satisfechos.

—Pero siempre habrá un tipo que sea su preferido, aquel en que se sintió como resucitada del pasado.

—El de Cleopatra.

—Y de los sentimientos que expresa, ¿cuál es el que la domina más, en el que usted entra más, con más franqueza de mujer?

—El de madre. Tal vez por eso mi mayor triunfo ha sido *Butterfly*, de Puccini. Mi Zar, mi rico, mi adorado Zar, lloraba, y me hizo el honor de llamarme á su palco.

—¿Es usted madre?

—Sí, tengo un niño—contesta sonriendo—; voy á que lo conozca usted—añade, mientras toca el timbre para llamarlo.

Oigo fuera pasos fuertes y macizos y miro hacia la puerta creyendo ver aparecer la nodriza con el bebé en los brazos, y... María Kousnezoff ríe de mi sorpresa ante un joven moscovita rubio y alto, más alto que ella; ríe con esa coquetería de las madres jóvenes, y me dice:

—Mi hijo.

No se sospecha en ella, tan rítmica y tan juvenil, esa prematura maternidad.

Yo le ruego que me cuente alguna anécdota de su vida.

—Sin duda tengo muchas—me dice—; pero así de repente no recuerdo ninguna.

—Dígame usted, por ejemplo, cuál ha sido su triunfo más popular.

—Una noche en París que estaba invitada á una fiesta, una cena de gala en un restaurant de moda. La función me retrasó y no pude llegar á tiempo. El público ése que fisga por los cristales los acontecimientos, se fijó en mi sitio vacío en medio de la brillantez de la concurrencia y se enteraron que era para mí para quien estaba reservado. Cuando llegué me esperaba un gran público envallando la puerta como antes de abrirse el teatro en un estreno, y no me dejaron entrar á cenar sino después de haberles cantado una romanza en medio de la calle.

—Deben halagar mucho esos triunfos, todo corazón.

—De esos, el que con más gusto recuerdo fué también en París. Se

organizó en el teatro de la Opera la reprise de *Gwendoline*, de Chabrier, y la Dirección me escogió á mí para representarla. Esto produjo una pequeña marejada entre los nacionalistas, que deseaban fuese la elegida una artista francesa. El más encarnizado de mis enemigos fué el ministro de Bellas Artes, Dujardin de Baumer; pero á pesar de eso yo logré triunfar, y la noche de la representación tuve un éxito loco. El Sr. De Baumer, vencido por él, entró en mi cuarto á felicitarme cuando estaba rodeada de un centenar de personas, entre ellas todos los críticos. Yo no me pude contener y le dije: "Le perdono á usted, porque me tiene sin cuidado lo que pueda decir; el nombre de los artistas no pasa jamás, mientras que el de los ministros es sólo cuestión de una crisis." Y lo extraño del caso es que aquel hombre, que desempeñaba su cargo hacia ya cuarenta años, se quedó cesante á los ocho días. Los periódicos hablaron mucho del valor de profecía que tuvieron mis palabras.

Conversamos un rato más en esa segunda parte de la conversación en que se disfruta sólo la amistad y en la que se hace el resumen bajo la amable trivialidad y se esparce una mirada por el salón; en que todo se ve mejor, todo más fijo, más sostenido, después de la confianza; más comprensible; con menos recelos de uno. María Kousnezoff es un retrato perfecto en un marco tallado fastuosamente y con un hermoso dorado á fuego. Contemplamos en ella la distinción, la inquietud, la voluptuosidad por las cosas, la idea entrañable que tiene de su arte. Toda ella se orienta hacia el ideal, vive de cara á él y se repliega en él; se recuesta en él como la pantera negra, como de niña sobre los muelles sofás de su casa paterna.

María Ivanisi.

RUIDO, algazara, alegría, ecos de risas, de cantos, de músicas perdidas á lo lejos, como en los conciertos populares concurridos, en los que hay fiesta y música que valsear. ¿Es este nuestro severo y muerto teatro Español? Parece que se han cubierto las losas sepulcrales de los clásicos ilustres, enterrados allí, como los obispos en sus catedrales, y que hay un eco de vida alegre y soleada.

El cuarto de María Ivanisi resplandece de luces y de flores. La artista está cambiando su traje para el segundo acto de *La viuda alegre*, y su figura, esbelta, exuberante y firme, luce ante los espejos que la reproducen.

—Discúlpeme, señora, que la reciba así—dice en correcto español.

—Soy yo la que debo disculparme y agradecerle esta distinción—le digo—. Sé la indiscreción que cometo; pero me gusta siempre la entrevista por sorpresa, en estos momentos de distracción, cuando el espíritu está menos vigilante y es mayor la sinceridad.

— Pues aquí me tiene dispuesta á cuanto quiera preguntarme—dice ella, mientras se coloca en la hermosa cabellera rubia una redecilla de oro, la redecilla de oro de las mujeres de Tintoreto y Veronés.

—¿Es usted italiana?

—Sí... de Venecia.

Este nombre va siempre lleno de poesía, de añoranzas, de voluptuosidades, y después de haberlo oído pronunciar se hace un momento de silencio forzoso para dejar pasar toda la película de la evocación.

—Si no quiere molestarse hablando español, puedo entenderla en su idioma—le digo.

—¿Conoce usted mi patria?—pregunta.

Le contesto con entusiasmo, con el amor que profeso á Italia, único país de savia tan recia, tan eternizada, tan potente, que no ha logrado estropearlo el turismo, y que supera siempre las descripciones y la fantasía de los artistas. La Ivanisi escucha sonriente y complacida la evocación de su patria, y pronunciamos nombres de amigos comunes... No hemos hablado una palabra de la interviú; pero somos ya amigas excelentes, que nos entenderemos bien.

*
**

En el segundo entreacto, mientras vuelve á cambiar de traje, la Ivanisi me pregunta:

—¿Recuerda usted el Arsenal de Venecia? Cerca del jardín público: ¡Allí he nacido yo!

—¿Y cómo pensó en dedicarse al arte?

—No sé... Pertenezco á una familia de marinos venecianos... gente de mar... El tener una gran voz era común á todos los de la familia... todos cantábamos... cantábamos al mar...

Volvemos á quedarnos silenciosas. Vuelve á ser tan intensa y tan perentoria la visión de Venecia, que durante un largo espacio nos envuelve un aroma como el de la rosa marchita que ha perdido todo olor á yerba y tallo y se ha hecho en todo quintaesenciada é ideal.

La figura de la Ivanisi se acrece ante mis ojos. Una italiana parece asumir el prestigio de todo el pasado, y las grandes y apasionadas figuras de mujer de esa Italia magnífica hacen nido en el fondo de las nuevas figuras. Hay en el trasluz de la mujer moderna de Italia rasgos de aquellas mujeres, y la veo como representante de su raza y de aquellos hombres de mar, herederos de los antiguos Dux, cuyas glorias ya no pueden emular, pero que aman su laguna y se casan con ella.

Al fin la Ivanisi rompe el silencio.

—Una señora de Venecia me oyó un día cantar—dice—, se enamoró de mi voz y me aconsejó que estudiase... Estudié en Génova... y vea usted una particularidad: mi maestra era una española, esposa de un antiguo tenor.

—¿Y cuándo debutó usted?

—Muy joven, á los veinte años, en el teatro Nacional de Trieste, con *Lucrecia Borgia*. Tuve un gran éxito, y desde entonces no me ha faltado contrata... He cantado siempre ópera.

—¿Y cómo la dejó usted por este género? Deben ser inolvidables para un alma aquellas regias encarnaciones de la ópera...

—Canté delante de Caramba, para complacer á un amigo compositor que deseaba que oyesen su obra por mediación mfa. Tanto le gustó mi voz, que inmediatamente se empeñó en contratarme... Un contrato ventajoso... más de 50.000 liras, y cuando terminé mi contrato volví á firmar otro. Por cierto que al día siguiente de firmarlo me vino á buscar un importante empresario de ópera...

—¿Y qué género le gusta á usted más?

—La gran ópera. Yo volveré á ella. En la ópera hay una suntuosidad y una pasión que, como usted dice, no se olvidan, la opereta tiene más coquetería, más alegría, una alegría deslumbrante que atrae tanto como el dolor y la solemnidad.

—Y entre los grandes maestros, ¿cuál prefiere?

—Soy muy italiana y amo la música de mi país... Sin embargo, Wagner me vuelve loca.

“Soy italiana”, ha repetido. No es menester que lo recuerde; lo dice á cada momento su flexible movilidad. Atiende á su *toilette*, me ofrece claveles, bombones, habla con las personas que entran en su cuarto. Todo es italiano en el ambiente. El maestro Bellezza entra con un periódico de su país en una mano y, agitándolo, exclama:

—Trae versos nuevos de D'Annunzio.

Y sale recitando en voz alta estrofas de su poeta con una fruición, con un deleite casi religioso.

—¿Sueña usted con alguna obra ideal, de armonías desconocidas, que la supere por completo?

—No he pensado en ello. ¡He vivido deslumbrada por tantas obras, tantas!... Y con figuras tan nobles, tan atractivas, que no he tenido tiempo de pensar en ello... Sin embargo, espero que he de cantar más de una obra ideal.

—¿Se ha sentido usted plenamente satisfecha de la obra alguna vez?

—Muchas.

—¿Y cuál de las veces que ha cantado le ha dejado mayor impresión?

—Fué una vez á bordo de un trasatlántico que nos llevaba á América. Murió un niño en tercera clase y se organizó, con este motivo, un concierto de beneficencia. Yo soy una artista de escenario... Necesito la orquesta, las candilejas, moverme... Un concierto, no... no... me ahogo. (Mientras habla, mueve las manos y se agita como si se sintiese la opresión y el bochorno de una sala de concierto pesar sobre ella.) Pero aquella noche tuve que ceder... y me sentí plena en la emoción de aquel cuadro doloroso, en medio del mar, que deshacía la etiqueta del concierto y oyendo el rumor de las olas como un coro de Wagner.

Se ha emocionado su voz con el recuerdo; pero bien pronto se rehace y empieza á ponerse sus sortijas y sus brazaletes con la alegría y la coquetería de la auténtica "Viuda alegre"; mientras, su mimada perrita de lanas, esa perrita de las actrices, prestigiosa porque ha viajado mucho y ha representado la ironía frente á todos los galanteos, juega con la cola del traje.

La puerta se entreabre y aparece de nuevo el maestro Bellezza con su entusiasmo de siempre.

—¡Qué discurso! ¡Qué pensamientos! ¡Bravo, D'Annunzio!

Una multitud de pequeñuelos aparecen detrás de él, cerca de la puerta.

—Son hijos de coristas—me dice la Ivanisi.

Miro con cariño á esos pobres niños que van de acá para allá, sujetos al trabajo de sus madres, y el maestro me dice:

—Mire: éste es Nino, el artista más joven de la compañía. Veintidós meses y ha debutado ya.

Y Nino, un precioso rubillo de media vara de alto, me mira orgulloso con unos ojos vivos y profundos, en los que parece reflejarse un pensamiento superior á su edad: el deseo de cantar la ópera vestido de Lohengrin.

Una linda niña, poco más alta que él, se adelanta curiosa.

—¿Quieres que te presenten?—dice el maestro—. La señorita tiene cuatro años. Mañana representará y dirá dos frasecitas. Es toda una gran artista.

—No me extraña, porque en la antigua Magna Grecia, la patria de Leopardi, la tierra "del siempre verde alloro", todos nacen artistas.

Nos interrumpen, llamándola tan de prisa que apenas le queda tiempo de despedirnos, y ella escapa recogiendo la larga cola de serpiente, la cola maligna que da algo de perversidad á las mujeres.

Salgo detrás de ella y veo todo el pasillo, en las puertas de los cuartos de las artistas, doncellas de tez morena y ojos inquietantes y vivaces, las cuales hablan entre sí, y escucho otra vez el rumor de cantos, de risa y de inquietud que me sorprendió al entrar.

Del contraste que advierto me queda un concepto vibrante: el pueblo italiano es un pueblo más joven de espíritu que nosotros; no es un pueblo de críticos, sino un pueblo de artistas, de románticos; un pueblo que no piensa en el ridículo ni en el fracaso para acometer grandes empresas. María Ivanisi me ha dado la sensación de todo ese pueblo, del que cualquiera de sus hijos renueva siempre la emoción.

Stefi Csillag.

EL cuarto de Stefi Csillag tiene algo de vagón de ferrocarril, por como da la idea de lo inestable, de la extranjería de la artista, ocupado por esas grandes cajas de viajeros y esos enormes baúles que justifican su nombre de *mundos* por el *universo de cosas* que encierran.

La bella tiple está en escena; tenemos que esperarla contemplando uno de esos cuadros que ponen como un calor de hogar en el cuarto de una artista, donde su hermanita Flora, la buena, la abnegada, la que permanece en la sombra y cuida y facilita la vida de la artista, cose devotamente los encajes de un vestido.

Durante nuestra espera, la Csillag entra varias veces. Viene como escapada de la escena, corriendo, sudorosa, apresurada, roja; parece que trae el rojo y la animación, la exaltación y la viveza que ponen en su gracia la embriaguez de la representación. Viene á beber un sorbo de café con agua para mojar la garganta y para aumentar esa tensión, esa movilidad nerviosa, de azogue, que la distingue en la escena y que contribuye no poco á aumentar la simpatía de la artista como un triunfo de su movilidad.

—¿No le hace á usted daño tanto café?—le digo la tercera vez que entra.

—No. Estoy acostumbrada; el te es lo que me pone más nerviosa. Ahora, por fortuna, ha terminado el acto y podremos hablar.

La Csillag es una mujer muy culta, muy ilustrada; posee á la perfección siete idiomas, pinta y es aficionada á las bellas artes y una excelente música.

—Yo pertenezco á una familia linajuda, de la más antigua nobleza húngara—me dice—; mis hermanos son oficiales, y en mi casa hubo un verdadero disgusto cuando yo me obstiné en dedicarme al teatro... Muchas luchas me ha costado conseguirlo... pero no me arrepiento; tengo tal afición, que sin mi arte no comprendo la vida.

—¿Dónde debutó usted?

—En Alemania. Después de haber completado mis estudios en Austria y en Viena.

—¿Recuerda usted la obra con que debutó?

—Hice el Estudiante de *Fausto*. Yo he cantado siempre ópera grande pero en Berlín conocí á un empresario italiano, y mi deseo de viajar y el gran contrato que me ofrecía me decidieron.

—¿Qué música es la que usted prefiere?

—Sobre todos Wagner. Luego Puccini y Lehar en la opereta. Mascagni tiene una obra admirable, por lo cual yo lo coloco entre mis favoritos.

—No es menester que diga usted cuál es: *Cavalleria Rusticana*.

—Es cierto. *Parisina* se salva por el libro de D'Annunzio. La música no es nada. Es D'Annunzio el que allí lo dice todo. Yo soy una enamorada de la obra de D'Annunzio.

—Lo comprendo. Es lo único que se salva al odio de la guerra: el respeto á los grandes hombres, al arte. Me indigna el *boicot* á los artistas, que pertenecen á una patria suprema, espiritual, sin fronteras. Debo confesar que lamento más esta guerra por el daño que causa al arte que por el que causa á la Humanidad.

—Porque no tiene usted ningún ser querido en la lucha. El mayor de mis hermanos ha sido herido y condecorado por su heroísmo, y ya curado vuelve al campo de batalla; figúrese usted la angustia de mis padres y la que yo oculto y disimulo lejos de ellos. Sin poder acudir á su lado; cuando yo soy tan amante de mi familia que cuando me separé de ella y me vi sola en Italia, lloraba tanto, que un día que me vieron unos indiscretos entregada á mi dolor á las orillas del lago de Como, corrió la voz de que me había querido suicidar por amores contrariados, y lo publicaron los periódicos.

—Es que al lado de toda mujer que vale, de toda mujer artista, hay siempre un semillero de leyendas absurdas, de calumnias, de hechos desfigurados y falseados, algunos inventados á sabiendas, que es imposible rectificar.

—Yo rectificué diciendo que jamás había pensado en suicidarme, porque eso es una barbaridad que se paga con la pena de muerte.

—¿Pero en el fondo no había realmente nada de desesperación amorosa? ¿No ha amado usted con esa pasión que pone usted hasta en las cosas triviales?

El semblante de Stefi se pone triste y dice lentamente:

—Sí he amado... mucho... Pero ya me he amputado el corazón como se amputa un brazo ó una pierna. No hablemos de esto.

—Teme usted que le duelan las heridas, porque supongo más de una.

—Lo menos dos...

Como si la suerte quisiera librarla de mi insistencia la llaman para comenzar el último acto.

—No se vaya usted—me dice la tiple—. Volveré cada vez que haya mutis.

Así continuó nuestra conversación en esas escapadas que ella hace para beber su café.

—¡Cuénteme usted algo de su vida íntima!

—Es sencilla. Flora aparta de mí todo lo enojoso. Toda la vulgaridad. A mí me gusta comer bien, pero no guisarlo. Ella se ocupa de todo; sabe en qué sitio está cada cosa; lo tiene todo numerado.

—¿Y usted qué aficiones tiene para distraer sus ocios?

—Leo, pinto acuarelas y siempre que puedo me dedico á los *sports*. Me gustan todos; el *tennis*, el polo, montar á caballo y todos: los ejercicios sobre nieve, patines, *sky*... Un día di en Suiza una caída que me faltó poco para desnucarme.

—Debía haber comprendido esa afición de usted como una necesidad de ese exceso de vida que usted tiene necesidad de gastar, y que es tanta que no se satisface sólo en el arte.

—Es que en la artista queda siempre una ansiedad, siente siempre un dolor que no satisfacen los aplausos. Es quizás por efecto de su múltiple personalidad, de las encarnaciones que hacemos, cuando en realidad no se cambia más que el traje. El corazón no cambia. Cuando al salir del escenario aquella heroína ó aquella reina *va via* (desaparece), queda un dolor como si se hubiera muerto.

Otra salida á escena interrumpe la conversación que volvemos á reanudar.

—¿Qué país es su predilecto?

—Hungria. Me gusta mi país. De ciudades no he visto ninguna más bella que Budapest. Nuestras costumbres son pintorescas, poéticas.

—Yo no sé por qué al hablar de Hungria yo pienso siempre en un país fantástico, una selva en la que suenan muchos violines encantados.

Ella ríe y dice:

—¡El violín de los húngaros! Es nuestro instrumento favorito. Un proverbio dice que para vivir bien el húngaro necesita música, amor y vino. Allí, cuando se tiene una gran pena se llama á los zingaros para que toquen el violín pegado á nuestro oído y llorar mientras.

—Y después de esa tierra de ensueño, ¿cuál prefiere?

—España, por lo que tiene de pintoresco y primitivo. Adoro las danzas españolas. Las corridas de toros me gustan por la luz y el color...; por eso no me agradan las corridas de noche. Es una fiesta que necesita sol. Además, me apena que maten caballos; el peligro de los toreros...; no quiero mirar y miro... con la *cola del ojo*.

—Stefi, que debes entrar en escena—interrumpe su hermana.

Ella, sin hacer caso, continúa:

—Me gustan las tierras de pasiones fuertes, terribles... de celos y venganzas.

—¿Es usted celosa?

—De un modo bárbaro; como una enfermedad incurable.

—¡Stefil ¡Stefil—se oye llamar.

Ella sale corriendo y á los pocos momentos la vemos volver pálida y conmovida.

—¡*O mancato* al final!—me dice.

Yo siento una especie de pánico, me parece que he cometido un delito, que he sido cómplice de una falta grave; siento toda la tragedia de la artista, del público, de la obra mutilada: un desconcierto en el que no sé qué decir.

La Csillag sale. Oigo hablar con viveza, voz de hombre que reprende y la linda voz que increpa. Distingo estas palabras: "Su deber". "Estar en el palco escénico".

—No es tan grande mi crimen; es la primera vez que me sucede...; unos francos de multa y en paz... La Ivanisi dice que me está bien empleado.

Así hablando se quita la peluca rubia que la transforma en otra mujer y queda ante mí tranquila y reposada, con su belleza morena. El regaño de que ha sido víctima ejerce una reacción sobre ella y borra su pesar de artista.

La Csillag es la gracia pizpireta, pueril, franca siempre, que en el sentimentalismo y el conjunto de voces de la opereta pone una alegría de cohete, de niña que alborota toda la trama, que la hace olvidar un poco, que juega muy hacia el proscenio, que despierta más vivamente al espectador, en contraste personal con todo el fondo de la obra. Es la nota rebelde, atrevida, llena de luz propia; una luz jovial y pueril.

Bailarinas españolas.

Tórtola Valencia.

LA habitación de un hotel tan vulgar como el que habita en Madrid *Tórtola Valencia*, no puede, por más esfuerzos que se hagan, producir una impresión de arte. Cuando entro á esperar á la artista, que aún está en el baño, la impresión que experimento es de extrañeza, de algo insólito, raro, poco común.

Conserva la estancia sus muebles vulgares; pero el genio de la bailarina ha tratado de sacar partido de todo. En un ángulo una mesilla, revestida, sostiene cerca de una docena de sombreros; sombreros que no son de la moda actual ni de la moda pasada, sino de la moda *Tórtola Valencia*, esa moda especial, estilizada, serpentosa, en la que tiene á la vez algo de icono indio, de fetiche egipcio y de muñeca del Japón, por lo exótico, lo inmovilizado de la línea; como si por un milagro extraño ella, que es toda movimiento, curvas y plástica, estuviese inmovilizada en todas y en cada una de sus actitudes.

Más lejos, otra mesita sostiene una muñeca grande, cerca de la cual hay extendidos cuatro ó cinco pares de zapatos á medio uso. La mesa del centro está ocupada por el recado de escribir, papeles, cajas de cigarrillos y un frutero lleno de frutas frescas. No hay flores; el aspecto general de la habitación es triste. En la pared están extendidos pedazos de tela y pañuelos de Manila á guisa de tapiz; sobre ellos, retratos, abanicos, tarjetas postales y dibujos. El reloj de la chimenea está cubierto de collares y brazaletes de metal, extraños, antiguos, fuertes.

El conjunto de todo esto da una nota triste, algo sombría; nos hace recordar esas cámaras de las adivinatoras célebres en París. Así es que al aparecer *Tórtola* con una gran bata suelta y la cabeza cubierta por la cofia de encaje blanco, se espera más bien á la taumaturga con manto de estrellas, la varilla y las serpientes.

Vista así, con menos afeites, *Tórtola* es menos ídolo indio y más mujer; pero sigue siendo la mujer que por no sé qué extraña asociación de ideas, me recuerda algo la serpiente con su atractivo un poco magnético y malsano y su belleza acre y laceradora.

Tórtola me tiende la mano y se sienta cerca de mí.

—Perdóname, he tardado... pero anoche estuve con mis amigos; reuní toda la cuadrilla; estuve andando, de paseo, para dominar los nervios, que me hacen sufrir mucho... dos horas de pie... Así he dormido once horas...

Mientras habla se levanta y coge un cigarrillo, con boquilla larga, semejante á un pincel.

—¿No fumas usted?—me pregunta.

—No; y no dejo de hacerlo por ninguna preocupación—respondo—cuestión de educación del paladar; prefiero los caramelos.

—Yo soy como una chimenea: fumo continuamente. ¿Te molesta el humo?

—No. Al contrario. Quizás no he debido decirle á usted que no fumo, porque en realidad lo que hago es fumar sin molestarme, aspirando el humo del tabaco de los demás. Cuando, como en este caso, el tabaco es bueno, constituye un perfume grato; y me alegro de que usted fume, porque creo que el humo de su cigarrillo será un factor importante en la intimidad de nuestra entrevista.

—Ya sabes usted que tengo mucho gusto en servirte.

Me hace gracia la mezcla del usted y el tú que hace *Tórtola* en su conversación, y la dificultad que encuentra en las construcciones. Pone ésta una especie de agrado en sus palabras, que compensa el tono de voz agrio y desagradable. Sin duda ella no lo ignora, porque procura hablar en voz baja, alargando las sílabas, como anillas de sierpe, y como si se alargara toda ella á tono con su cadencia.

—Yo quisiera saber cómo aprende usted sus danzas, ese delirio de soledad, de fervor, de altos vuelos que tiene.

—Primero—dice la bailarina—oigo varias veces la música, y voy componiendo la danza en mi cabeza...; luego bailo lo que tengo aquí dentro—añade golpeándose la frente.

—¿Ensayas usted ante el espejo?

—No; una vez concebida la danza, todo lo demás es un impulso personal, la inspiración del momento. Conozco tanto la línea del cuerpo y las

leyes que regulan las actitudes, que no tengo necesidad de componer las danzas. Puedo decir que en diez años que llevo bailando, yo misma no he visto ninguna danza mía al espejo. Palabra de honor.

—Me recuerda usted unas declaraciones semejantes que me hizo Lôi Fuller, hace dos años, en París.

—Es muy amiga mía Lôi; hemos tenido discípulas comunes.

—¿Da usted lecciones de danza?

—Sí; pero pocas. Eso me distrae; yo le digo siempre á todas mis discípulas, que no se miren al espejo para ensayar. Su espejo debe ser su alma. Tenemos que bailar en el teatro, y en el teatro no hay espejos.

—Así comprendo yo, que la he visto bailar distintas veces una misma danza, que hay como variaciones grandes cada vez que baila. ¿Y qué danza le gusta á usted más?

—*La Muerte de Asas*, de Grieg, y la *Danza Árabe*, de Tschaikowsky.

—¿Y cuál la apasiona más de alegría?

—Ninguna; no siento la alegría jamás; yo soy una trágica que baila. Hasta en esa escena de mi danza en que voy á las cuevas de las montañas en que están ocultos los reyes, y me veo asediada por genios, enanos, gnomos y todos esos seres que me miran y me mortifican, yo no veo esa parte cómica de que suele apoderarse el público; veo siempre la tragedia, una tragedia de leyenda, á veces cómica, grotesca, pero endiablada.

—La he visto á usted en Trouville, bailando en la playa, frente al mar, antes de entrar en el baño; y eso me ha hecho sospechar que tiene usted un deleite en esos bailes que el público no paga ni ningún empresario le obliga á realizar.

—Sí, soy muy aficionada á bailar así; bailo siempre frente al mar, en Trouville, en Ostende. ¡Si bailáramos siempre por impulso! La artista tiene que trabajar sin gana, enferma. Esto estropea el arte.

—Yo pienso que quizá la vez que usted ha bailado con más pasión y más agrado suyo, no ha sido en el teatro, y sería curioso para contarla al público, si hay en usted alguna confidencia de esa clase.

—En efecto, la vez que me ha complacido bailar y lo he hecho con más entusiasmo, fué cuando bailé con una gitana en Segovia, en San Juan de los Caballeros. El gran pintor Zuloaga tocaba la guitarra. Fué mi primer estudio de la danza gitana.

—¿No ha bailado usted aquí esa danza?

—No. Aquí le tengo miedo. Es una danza demasiado seria, demasiado profunda, demasiado delirante, á propósito para hacer pensar, para un público del Norte; aquí el público, excepción de algunos artistas, no gusta de ir al teatro á pensar, sino á divertirse.

Esta danza es creación de Zuloaga y mía; él mismo me dibujó el traje. Es un profundo estudio de la tragedia que se encierra en el alma gitana; yo

recorrí las montañas y los pueblos de la sierra para compenetrarme con ella.

—Pues yo creo que en Madrid había de tener éxito.

—No se interpreta así aquí el alma gitana... excepto unos cuantos... como Inurria, un gran escultor joven, al que pocos conocen y cuyo estudio he visitado. Ha hecho una gitana en mármol verde que es una encarnación de la raza, trágica, fuerte. He visto mi idea representada.

—Siente usted lo español de un modo tan castizo y personal, que yo quisiera saber cómo siente usted á España.

—Yo veo una España muy desolada, muy trágica. He recibido esa sensación recorriendo los pueblecitos de Castilla, esos lugares tan bellos, tan apacibles, tan encantadores, envueltos en un ambiente de tristeza, como si la gente no viviera, como si fuesen una cosa que no existe ya.

—Dígame algo de sus éxitos.

—Ya lo sabes usted. Aquí me han hecho bailar en el Ateneo. Es el honor más grande que me ha podido dispensar mi patria.

—Se olvida que es usted española oyendo su acento extranjero.

—Pues he nacido en Triana.

—Yo creía que tuviese usted sus mayores triunfos en Inglaterra.

—Son muy fríos.

—¿Y de Alemania?

—En Alemania me descubrieron. Mi primer éxito fué en Munich.

—¿Va usted mucho á Alemania?

—Sí. Allí estaba cuando se declaró la guerra. Bailaba en el teatro de Colonia, y me dejaron salir con mi equipaje y todo. No he sufrido ninguna molestia

—¿Pasó usted miedo?

—Yo no he tenido miedo jamás.

—Pues yo, ante usted, tan aventurera y tan audaz, había pensado preguntarle por ese grave momento ese miedo, ese instante de haber pasado por la proximidad de la muerte, por el que usted tiene que haber pasado alguna vez.

—No recuerdo más peligro que el de los enamorados; los pretendientes que me han amenazado con matarme.

—Entonces son peligros imaginarios; no creo que los pretendientes maten; es sólo un sistema de enamorar que produce resultado en las ingenuas. Los amantes ya es otra cosa.

—Pues, mira—contesta vivamente, algo picada.—También los pretendientes son terribles. En París, un joven pintor, español, de mucho talento, que nunca me había hablado de su amor, se dió cinco puñaladas en mi departamento.

—Bonita declaración. Eso hace un buen reclamo á una mujer bella. Lei que estaba usted enamorada y tenía el retrato de su amado cerca del lecho.

—Ya lo he sustituido por otro.

—¿Español?

—Sí.

—No deseo saber su nombre. ¿Está usted aquí por él?

—Tal vez—dice sonriendo.

—Usted es una mujer, si no de grandes pasiones como el vulgo cree, de grandes caprichos. ¿Cuál ha sido su mayor capricho?

—Ese... duró dos años... el máximo de lo que en mí podía durar.

—Volvamos á sus danzas. Me ha dicho usted que compone sus danzas por inspiración; pero desde que estamos hablando veo sus manos inquietas hojear ese álbum que ha tomado de la mesilla cercana. Veo en él dibujos, recortes, tarjetas; insignificancias, al parecer; pero en todas las cuales hay un movimiento, una actitud, un escorzo, que se puede copiar. Además, sus danzas revelan estudios muy precisos... hay rasgos griegos, egipcios, árabes, de todas clases, en sus danzas. Hay también cosas muy observadas que revelan que ha mirado usted mucho á las cosas, á los cisnes, á los cuadros. ¿Me quiere usted decir cómo se fija en todo eso y cómo documenta sus danzas?

—Es verdad, estudio todo eso. Este libro, en el que recojo y anoto todo movimiento gracioso que me impresiona, representa dos años de trabajo. Además, yo veo los Museos y estudio mucho, todos los años, en Londres; voy á estudiar á la Biblioteca del Museo Británico. Estudio los cuadros los vasos griegos, porque hago también réplicas de danzas griegas y orientales. La *Muerte de Asa* me la inspiró el bajorrelieve de Canova; ante sus figuras tan alargadas, tan tristes, tan solemnes, envueltas en sus túnicas, con sus colas tan largas.

—¿Y nuestros Museos?...

—Me han inspirado mucho. Sobre todo Goya. Yo he vestido el traje de *La Tirana*. Quiero copiar los trajes de esas damitas tan distinguidas, tan graciosas; quisiera verlas salir del lienzo y bailar. Experimento el deseo de que levanten los brazos y dancen..., con su elegancia, con su reposo, una danza aristocrática, una danza de corte, un minué.

—No creía que su temperamento era á propósito para esta interpretación.

Tórtola se molesta un poco por mi observación y dice:

—¿Crees que no puedo hacerlo todo?

—Muy al contrario, tengo fe en usted y por eso desearía saber qué sueño recóndito de arte abriga. ¿Qué danza ideal, qué danza más desenvuelta y más suprema que todas las demás, quisiera usted bailar?

Tórtola medita un poco y dice:

—La *Danza Macabra*, de Saint-Saëns.

—No es eso lo que le pregunto. Es saliendo de lo real, trasladándonos á

un país de ensueño; haciendo una abstracción poderosa. ¿Qué danza, que no existe, quisiera usted que realizase para usted un artista supremo?

—Siempre una *Danza macabra*.

—¿Conoce usted la de Basilea, la de Lubek y la de Lucerna? Son las tres que más me han impresionado. Sobre todo la primera: pero yo no veo en ellas la tragedia. Creo que obedecen á la rebeldía del espíritu de la Edad Media, que se desahogaba proclamando la igualdad ante la muerte.

—La muerte me atrae—dice ella—; es el misterio que nadie ha penetrado.

—Y usted parece que quiere penetrarla por un milagro de arte. Para sorprender sus secretos hay que amarla tan tiernamente como la amó Leopardi. ¿Es usted supersticiosa?

—Mucho. Creo en muchas supersticiones y siempre llevo conmigo un espejo roto.

—Eso porta desgracia.

—Para mí es un amuleto de buena suerte.

—He leído distintas veces en los periódicos extranjeros que tenía usted la facultad de devolver el oriente á las perlas. ¿Me quiere revelar algo de ese secreto mágico?

—Sí, es cierto; no sé si tengo algo de sangre oriental, si es efecto de mi piel... Yo siento mucho el Oriente y tengo la facultad de los orientales. Si me pongo un collar de perlas enfermas, éstas recobran la vida, el brillo y la lozanía. Ya sabes usted que si se pone un collar sano una persona atacada de lepra ó de otra enfermedad oriental, las perlas se enferman, se contagian, palidecen y mueren... Si quieres usted quedarte delgada como un hilo, ponte dos ó tres collares de perlas muertas; te pones así como un hilo, y tuberculosa.

—Gracias, pero no pienso utilizar la receta.

—Quisiera que me contara usted su anécdota más culminante. Usted debe tener anécdotas distintas, sensacionales. ¿Cuál es la más conmovedora?

—Lo que más me ha impresionado en mi vida ha sido la aventura que me ocurrió en Munich con el príncipe Francisco José de Baviera.

—Cuéntemela.

—Sin duda usted tienes noticias de la familia real de Baviera. Una familia de locos trágicos, de suicidas. ¿Sabrás usted la muerte del príncipe Luis?

—Sí.

—Pues yo tuve la desgracia de que se enamorase de mí el Príncipe, y como me negaba á corresponderle, una tarde en que me había invitado á pasear por el lago, cerca de Munich, tuvo un acceso de furor, de locura, tan grandes, que me agarró por el cuello para *echarme en agua*.

—¿Cómo se libro usted?

—Recordé la veneración que el príncipe tenía por su hermana, invoqué su nombre y logré calmarle y que me volviese á mi casa.

En este momento entran Antonio de Hoyos y José Zamora. La conversación se hace general y los recién llegados ponen en ella notas llenas de *sprit*. Antonio de Hoyos se ha sentado á los pies de *Tórtola* y José Zamora se ha escondido, juguetón, bajo la mesa, ocultándose entre los pliegues de su cola. Tengo que marcharme, y al hallarme de nuevo en la escalera del hotel me siento algo desconcertada por el cambio de ambiente. Me parecía que estaba de regreso en Madrid después de un viaje por los Estados de la Reina de Saba.

Consuelo Tortajada.

EL coche que nos ha llevado á visitar la Alhambra y el Generalife corre por las calles á su capricho, desde la carrera del Darro á las orillas del Genil. Granada nos envuelve en su magia de leyendas y de ensueños, con esa savia suya tan recia y tan potente que ha triunfado de poetas y comentadores, para presentarse siempre nueva y siempre original.

Al pasar por la plaza de Mariana Pineda, donde el alma de esa mujer toda fortaleza, rectitud y serenidad, parece vivir en su estatua, veo la fachada de un palacio árabe, con el arco de herradura inscrito en arrabbaa y su pared calada, llena de alicatados, con esa policromía y esa profusión del estilo árabe en Granada.

—Ahí vive la *Tortajada*—me dice el cochero.

¡La *Tortajada*! Este nombre famoso evoca en mí un mundo de recuerdos, y con repentina resolución voy á llamar á su puerta. Perderé el tren para buscar las confidencias de la ilustre artista.

Cuando franqueo el dintel creo en la realización de un cuento persa. La casa de la *Tortajada* es una reproducción del palacio de Alhamar. Están allí sus salas de muros caladas y azulejos, sus miradores y ajimeces, sus jardines construídos en el primer piso y poblados de mirtos, arrayanes y cipreses. Pero es el palacio árabe con moradores, con vida; una vida extraña. En las hornacinas hay flores y alcarrazas, las paredes están revestidas de tapices y pinturas valiosas; recuerdos de la vida de la artista decoran las estancias, juntos con los trofeos musicales conquistados por su marido,

y todo aquello está velado por una media luz que baña unas habitaciones en llamas rojas, y otras en reflejos violeta. Un perfume vivo y penetrante de esencias orientales se escapa en el humo de los pebeteros.

La *Tortajada* y su esposo se adelantan á recibirme. El es un perfecto *gentleman*; ella una mujer hermosísima; una de esas bellezas granadinas tan sólidas y tan castizas: alta, muy alta, con un cuerpo esbelto, admirablemente formado, con esa línea tan armónica, tan bizarra, tan musical, por decirlo así, de las mujeres granadinas. Está vestida de riguroso luto; los largos pendientes de azabache caen á los lados del airoso cuello; y el cabello levantado, bajo la negra peina de media teja, tiene algo que la enoja y recuerda su clásico pañolón de Manila.

—No me atrevía á preguntar por la *Tortajada*—le digo, después de escuchar sus cariñosas y acogedoras frases de bienvenida—temiendo una equivocación y hallarme ante una de esas damas gazmoñas para las que el suponerlas artistas es una ofensa.

—*Tortajada*—me dice ella—es el apellido de mi esposo, y como es tan sonoro me ha servido de pseudónimo siempre.

—Según eso, ¿cuando usted empezó la carrera era ya casada?

—Sí. Yo debuté de catorce años y hacía ya uno que estaba casada. He tenido la suerte de que mi esposo me ha alentado, me ha impulsado en el camino del arte, como un buen compañero.

—¿Cosa rara en los hombres españoles!

—Él es también artista: un músico notable. Ha compuesto casi todo lo que yo hago; pues aunque en España se me cree vulgarmente bailarina, yo lo que más hago es cantar.

—Eso es culpa de que usted apenas se ha dejado ver en España.

—Tiene usted razón. Debuté en Barcelona y después, apenas tenía quince años, trabajé en Madrid, en *Niña Pancha*; pero en seguida me contraté en Berlín. Desde entonces no me he visto libre de contratas en Norte América, Inglaterra, Alemania, Italia y hasta en Africa, pues he ido varias veces al Transvaal.

—¿Y no baila usted?

—Sí, canto y bailo también; por ahí, si no hace una *un poquito de meneo* se creen que no es española.

Y con su risa graciosa y señoril echa hacia atrás la cabeza, entorna los ojos, enarca los brazos y su busto marca una oscilación rítmica y armónica que hace adivinar lo merecido de sus triunfos.

—¿Qué género hace usted?

—Un género muy nuevo. Una especie de ópera en la que yo soy el único personaje y desempeño hasta seis papeles.

Con una viveza llena de ingenuidad me explica el argumento de una de sus obras.

—Mire usted. Cuando se levanta el telón yo soy una muchacha del pueblo que canta su romanza esperando á su novio en la ventana. No hace más que retirarse y aparece un torero, que también soy yo, y después de un número de música entra en la casa. Casi en el mismo instante aparezco otra vez vestida de mujer. Soy la mujer desdenada del torero. Como usted ve, hay á la vez transformismo. En las escenas en que hemos de tomar parte todos los personajes hay películas de cinematógrafo impresionadas por mí.

—¿Y ha representado usted siempre en español?

—Sí, señora; en todas partes, y crea que en mi carrera no cuento más que triunfos.

—No me extraña, si ha llevado usted á todas partes esta gracia granadina, este ritmo que ustedes tienen al moverse, esa flexibilidad que parece que no se mueve por articulaciones, sino por anillas; tan muelle y blanda es.

—A mí me vuelve loca el teatro. En la vida ordinaria soy bastante tranquila, pero en cuanto piso las tablas me transformo. Una noche, al dejarme caer muerta en escena, me cogí un brazo debajo del cuerpo y me lastimé; pero no sentí el dolor hasta que dejé de oír los aplausos. Otra vez, en Hamburgo, me clavé un hierro en la rodilla; al acabar el acto tenía toda la ropa llena de sangre. Me tenían en casa con la pierna estirada, me llevaban en coche al teatro; apoyada en dos, y cojeando llegaba á la escena... En cuanto oía la música *¡la ra la la!* me enardecía, me ponía buena y bailaba como si tal cosa. No me volvía el dolor hasta que caía el telón de nuevo. Jamás he faltado una noche á escena, y he representado una vez con cuarenta grados de fiebre.

—Será para usted un pesar el retirarse...

—Yo no me retiro aún. Ahora he tenido la desgracia de perder á mi madre adorada...; hemos comprado esta casa y unas fincas en Santa Fe y la Zubía. Eso nos retiene aquí una temporada; pero yo volveré al teatro. He ganado en él una fortuna.

La *Tortajada* me muestra sus joyas y sus brillantes. Un tesoro que podría enseñarse como los tesoros de las catedrales.

—Aunque pensando en su marido no es propio hablar de esto—le digo—, ha debido usted tener muchos adoradores.

—Muchos—asiente ella—y no pocos de la realeza. En Viena me seguía continuamente un príncipe. Pero yo he podido triunfar sólo con mi trabajo.

—Tendrá usted anécdotas curiosas—digo.

—Sí—responde ella—. Le voy á contar á usted una terrible. Fué en New-York. Allí ya sabe usted que las casas tienen cuarenta ó más pisos, y á veces el teatro está en el último. Yo estaba un día vistiéndome para salir á escena en uno de esos teatros, cuando de pronto aparece un señor y me cierra la puerta.—¿Qué quiere usted?—pregunté sorprendida.—Vengo á matarla—me respondió sencillamente.—¿Pues es una idea!—exclamé sin

saber qué hacer ni cómo salir del paso. —Yo estoy enamorado de usted hace mucho tiempo—me dijo el desconocido—; la he seguido á usted por todo el mundo, y jamás he logrado que fije usted en mí su atención. ¿Es que usted no me quiere? ¡Figúrese mi apuro, señora! —Como no lo he tratado...—se me ocurrió decir. Entonces el desconocido guardó el revólver, diciendo: —¿Para qué matarla, si no me ama? Míreme usted bien, y jure que no me olvidará. —Lo que es eso, bien seguro puede usted estar de que no lo olvidaré nunca. En este momento llegó la policía, avisada por la doncella, que desde el cuarto contiguo había logrado escapar. Aquel hombre se cruzó de brazos tranquilo, diciendo: —¿No me olvidará usted?— Y yo no tuve valor para que lo llevaran á la cárcel. Dije que era una broma.

—Es que las mujeres, aunque no compadecen jamás un amor del que no participan, son siempre tolerantes con las faltas que hace cometer su amor. Pero, dígame: de todos esos países por donde usted ha viajado, ¿cuál le ha dejado más grato recuerdo?

—Es difícil precisarlo. Cada uno tiene su atractivo. No sabría elegir: París, Londres, Berlín... En el Transvaal lo he pasado muy bien. Una vez me hicieron un homenaje y dieron en honor mío un baile, en el que tomaron parte tres mil zulús, bailando á estilo de su país y tocando instrumentos indígenas. Por cierto, que uno de sus príncipes, un negro que parecía de ébano, era muy bien plantado, y al bailar me imitaba un poco, y se ha quedado con mi nombre; le llaman el *Príncipe Tortajada*. De Italia tengo también un recuerdo imborrable, porque obtuve una audiencia privada de Pío X. Yo soy muy creyente, y me impresioné tanto que rompí á llorar. Su Santidad me consoló y me dió su bendición.

Como para atestiguarle su fervor, la *Tortajada* me lleva á su oratorio: una lujosa capillita exótica en aquel palacio árabe, inundada de perfumes mundanos.

—¿Es usted algo romántica?—pregunto.

—Mucho. Me gustan mucho los pájaros y las flores; como á todas las mujeres, creo yo...

—¿Y de música y literatura?

—Lo sentimental. Mi favorito en música es Chopín, y en literatura Lamartine y Muset.

—¿No tiene usted otras aficiones?

—Toco el arpa y me gustan los *sports* de todas clases, en especial los caballos y los automóviles. Ahora hemos estado en Sevilla, y he comprado los potros más bonitos que hay en Granada.

—Y de las obras que usted hace, ¿cuáles le gustan más?

—Las muy españolas, de toreros y contrabandistas, pero que sean sentimentales.

—¿No le ha ocurrido á usted nada anormal en su vida de teatro?

—A mí me dieron una vez por muerta.

—¿Cómo fué eso?

—Estaba yo en Hamburgo y murió allí una artista española, á la que confundieron conmigo. Crea usted que me alegré de la equivocación, porque así he podido ver el efecto que producía mi muerte.

—El duelo sería general.

—No tuve queja. Creo que donde más me sintieron fué en Londres. Todos los teatros expusieron mi retrato de tamaño natural, diciendo: “La gran *Tortajada* ha muerto. Rogad por ella.” Y al saber que vivía, los engalanaron de flores y letreros: ¡Viva la *Tortajada*! Crea usted que eso no me envanece como triunfo. Es que me gusta que me quieran.

Lo creo. Consuelo Tamayo, la *Tortajada*, posee toda la gracia castiza y fina de las mujeres de Granada; toda su gallardía y su arrojo. Instruída, educada, acostumbrada á los viajes y al arte, ha adquirido la distinción y la elegancia de las mujeres cosmopolitas, pero ha conservado una ondulación, una arrogancia, un ritmo de gracia gitana, de la serranía y del Albaicín que no perdió jamás tampoco su paisana, la emperatriz Eugenia, otra granadina, que con su belleza conquistó un trono. La *Tortajada* enseña sus joyas como juguetes, sin prestarles atención, porque en ella toda flor y todo prendido se enoja con centelleos de brillantes y de corales. Conserva cuidadosamente su alma de española, sencilla, romántica, algo supersticiosa, llena de pasión concentrada y recóndita. Esta mujer, que ha conquistado una fortuna, que ha desdeñado soberanos, que ha paseado el mundo en triunfo, viene sin pena á encerrarse en Granada, la ciudad nativa, en el fondo de un palacio árabe, entre esencias del Oriente, para recordar sin amargura su pasado, mientras juega con sus caballos, sus flores y sus pájaros, ó se postra contrita ante el altar de las Angustias. Es la mujer que se conmueve frente al Papa, que llora con los versos de Muset y que se enardece hasta la locura escuchando la orquesta y los aplausos del teatro. Un alma compleja, ansiosa, insaciable. La *Tortajada* es la mujer tipo de la mujer española.

Bailarinas extranjeras.

L

Loie Fuller.

UNA bailarina, en la intimidad de su gabinete, no nos parece la misma mujer que hemos admirado en el escenario. Sin embargo, Loie Fuller da siempre esa sensación. Cuando nos recibe, expansiva y afectuosa, en su cuarto del suntuoso hotel de los Campos Eliseos á la notable escritora peruana Aurora Cáceres y á mí, hay en sus movimientos, en su sonrisa, en el encanto de la mirada, viva é inteligente, de sus ojos grises, con más luz que color, un recuerdo del hada que con su traje de llamas y sus alas blancas, que se tiñen de colores y de ritmos, causó la revolución de las danzas modernas y supo elevar el baile hasta las más puras regiones del arte y crear danzas inolvidables.

Loie Fuller está padeciendo un fuerte catarro; su cuerpo chiquito y algo grueso desaparece bajo la multitud de abrigos de seda que la envuelven, y su garganta está rodeada de una magnífica mantilla española de legítimo encaje blanco. En el pecho y en el búcaro de la mesa lucen sus inseparables orquídeas.

Loie Fuller nos habla con entusiasmo de España; pero no ha perdido aún la amargura de cómo fué tratada en las esferas oficiales la última vez que nos visitó.

—Mis niñas—dice refiriéndose á sus discípulas—eran aún muy pequeñas, y el jefe de policía no consintió en que bailasen, á pesar del interés de Su Majestad la reina por sus pequeñas compatriotas, porque mis discípulas son todas inglesas...

Y dejándose llevar de su vehemencia, continúa:

—Fué una cosa injusta. Nuestros bailes no perjudican en nada á las jóvenes; son más bien una gimnasia, un cuadro de arte, de emoción, de pureza. Sin duda habría muchas más cosas que moralizar en todos los teatritos de la corte y muchos más niños necesitados de protección en las calles de Madrid; pero no hubiera lucido tanto el cielo oficial.

Aurora Cáceres cree que la situación puede ser violenta para mí y la interrumpe discreta:

—¿Y ahora?...

—Ahora descanso para reponer mi salud, pero todos los días doy lección á mis alumnas, unas veces en mi "taller" de Auteuil; otras en las más apartadas plazoletas del Bosque de Bolonia. Yo quisiera que ustedes presenciasen una de estas lecciones. Precisamente, si mañana estoy mejor, me honrarán asistiendo á ellas dos princesas, tan bellas como inteligentes, la infanta Eulalia y la princesa María de Rumanía.

.....
Y en efecto, al día siguiente, en la amplia sala que ella denomina su "taller", Loie Fuller despliega ante nuestros asombrados ojos toda su sabiduría de profesora.

Son, sin duda, los ejercicios gimnásticos de sus lecciones lo que han hecho el milagro de perfección en los cuerpos de aquella media docena de inglesitas, en las que se admira la línea pura, simple y correcta, de la más clásica estatuaria.

Se diría que su propia belleza les ha dado los dones de la sutilidad y de la ligereza. No hay idea de la pesadez de los cuerpos; sus movimientos son graciosos, espontáneos y siempre artísticos, rítmicos, elegantes.

—Tengan ustedes en cuenta—nos dice Loie Fuller—que luego la representación será muy distinta de lo que ven en estos ensayos. Una bailarina que sea artista no repite jamás el mismo baile. Se trata de representar en la danza un estado de alma: es una cosa tan individual, tan cambiante, tan fugaz, que no es posible aprenderla. Yo creo que, en realidad, no existen danzas, sino bailarinas, temperamentos, caracteres que se manifiestan. La afinidad entre los sentimientos de las mujeres de un país trae las denominaciones de bailes orientales, rusos, etc.; pero todos, si han de ser bailes, en el sentido artístico, no pueden ser más que la expresión de nuestros sentimientos por medio de la mímica, poniendo en ellos la poesía y el ritmo que la literatura expresa con la palabra.

En efecto, sus discípulas le daban la razón. Eran poemas improvisados los que representaban. En una "danza de sombras" pasaban tan rápidas, tan fugaces, tan tenues (por decirlo así), tan perdidas y esfumadas en el fondo de la habitación, que sólo daban la impresión de una forma vaga, de un contorno indeciso. Verdaderas sombras de algo muy bello y muy sublime.

Las princesas aplaudían entusiasmadas.

—¿Y usted, qué baile prefiere?—preguntamos á la ilustre bailarina en el entreacto.

—Todos; no tengo preferencias. Ya les he dicho que para mí no hay “bailes”, sino el “baile”. Con un baile popular andaluz puede expresarse el dolor ó la melancolía tan bien como con una danza griega, y éstas pueden ser tan sensuales como la danza oriental, ó tan vehementes como la rusa. Es el alma de la que baila la que debe aparecer siempre desnuda.

Y como viera que yo dirigía la mirada hacia la rica serie de vasos antiguos que decoraban la estancia, sonrió y dijo:

—Aquí se aprende la actitud, el ritmo; son nuestros diccionarios, nuestra gramática, nuestras palabras. Con ellos se componen nuestros cantos.

Apenas la escuchamos. Las niñas aparecían entre gasas, con sus vestidos de sirenas resplandecientes de escama, á la orilla de un lago azul, donde unas lindas aldeanas, descalzas, con los cabellos sueltos, adornadas de flores silvestres, venían fascinadas á contemplarlas.

No puede explicarse un cuadro plástico de mayor efecto. Loie Fuller seguía hablando.

—Prefiero siempre el pie desnudo; nada de trajes que dificulten los movimientos si no lo exige nuestra pantomima; como ahora, el vestido de las sirenas.

Y ella misma, sin dejar de hablar, se envolvió en su velo de “ola”; el lago agitado por sus movimientos, ondulaba mientras las sirenas atraían á las aldeanas, que se iban precipitando en su fondo con un conjunto indescriptible de bellos escorzos, de movimientos graciosos, de retorcimientos blandos. La voz de “la ola” seguía repitiendo:

—Mi lema es muy sencillo; ya lo ven ustedes: obedecer á la Naturaleza Libertad, la mayor libertad posible dentro del ritmo. Esta es la belleza...

Artistas de varietés.

La Fornarina.

SOBRE el hotel de la *Fornarina* se extiende un silencio triste; da una impresión de casa deshabitada, á pesar de su jardín cuidado y de los muebles elegantes del recibimiento y el comedor, en el que campean los alegres tapices de Goya.

La *Fornarina* está en el lecho y yo tomo asiento á su lado. Una media luz de iglesia invade la alcoba, en la que el perfume del agua de Colonia domina al olor de drogas y enfermedad.

La hermosa cabeza de la *Fornarina* reposa en la almohada con abandono, y sus brazos, fuera de la cubierta, se tienden á los dos lados en un gesto desmayado y perezoso. Bajo la cofia de encaje blanco asoman los rizos dorados y luminosos.

Parece que hay luz en sus cabellos, en sus ojos y en la sonrisa ingenua y graciosa que abre sus labios dejando ver el blancor de la dentadura como una raya de luz. Es una luz extraña, una luz propia. Se creería á la *Fornarina* una de esas muñecas de cera que hay en Londres, en el Museo de madame Tussand. Porque su belleza es tan completa, tan sólida, tan perdurable, que se concibe mejor como una encarnación de las diosas paganas que como una mujer capaz de envejecer ó morir. En esa belleza eterna de la *Fornarina* no se concibe la enfermedad.

—He estado muy grave, muy grave—me dice con su voz armoniosa de niña mimada—; sólo hace dos días que estoy un poco mejor.

Yo me siento algo confusa de venir á molestarla con la entrevista y murmuro una disculpa.

—Yo deseaba conocer á usted personalmente—le digo—; pero lamento que sea en esta ocasión.

—No—me interrumpe ella amable—. Yo estoy muy contenta de ver á usted aquí. Su visita me ha sorprendido, porque, no sé por qué, yo tenía la idea de que no le era á usted simpática.

—¿Y en qué podía usted fundar semejante creencia?—le pregunto sorprendida.

—No sé... nadie me ha dicho nada...; pero he pensado en esto muchas veces.

—Tal vez porque está usted acostumbrada á sufrir rivalidades de mujeres sin gran corazón y sin espíritu. Crea usted que no tiene admiradora más desinteresada que yo. En todas las entrevistas que le hayan hecho los hombres, aun sin quererlo ellos tal vez, los ha conquistado usted por una influencia femenina; pero conquistar el espíritu de una mujer que está libre de toda sugestión, es sólo obra de la gracia más viva y pura.

La *Fornarina* me coge con cariño las manos y la veo llena de complacencia, satisfecha con esa puerilidad infantil de las personas muy afectivas que gozan de sentirse queridas.

—Pero esta no es ocasión—le digo—para molestar á usted.

—Yo lo que siento es que me vea tan feísima—dice con ingenuidad; y añade:—me verá usted otra vez cuando esté levantada y me ponga guapa. ¿Verdad?

No puedo dejar de sonreirme de ese espíritu adorablemente femenino y celoso de su belleza. A pesar de su creencia, es tal vez esta la ocasión en que más bella está la *Fornarina*. Sin afeites, sin compostura, después de una enfermedad grave que ha teñido de ese delicado amarillo de los marfiles antiguos sus facciones, hay en ella algo de tan traslúcido, tan correcto, tan supremamente lindo, como en un modelado suave y maestro, perpetuado en un mármol blando y delicioso.

—Dejaremos esta conversación para otro día—insisto.

—No—me responde.—Pregúnteme usted lo que quiera... Tengo ansias de hacerle confidencias leales...

—Lo que más me interesa—le digo—es saber cómo ha podido usted hacer esta evolución que hay en su vida para cambiar á esa muchachita modesta, esa *Fornarina* de la que se guarda un recuerdo, pero que en realidad no existe, por esta otra *Fornarina*, elegante, llena de distinción y triunfadora.

Consuelo medita un momento y me dice:

—La vida es así... Es una evolución lenta, sin meditarla, sin proponérmela, casi sin darme cuenta. Viajando, tratando gente, estudiando. No he

tratado de imitar nada jamás, pero tengo un gran espíritu de asimilación... Recojo las cosas con sencillez, como si se me pegasen al cuerpo ellas mismas...

—Da usted la razón á los defensores de nuestro sexo que dicen que de una hija del pueblo se puede hacer una duquesa, pero que un criado es siempre un criado.

—Es que yo—añade ella—, por temperamento, he tenido siempre afición á todo lo fino, lo distinguido y un gran horror á la grosería.

—Esa es una limpieza estética más que moral, que necesariamente había de elevarla á la Gracia.

La *Fornarina* vuelve á estrecharme la mano con cariño y me dice con su hermosa voz de niña, muy emocionada:

—Es que yo soy buena, muy buena. Créame usted. Tengo un corazón muy grande, muy generoso. Jamás le he hecho daño á nadie.

—¿Y ha amado usted?

—¡Muchol

Su voz dulcemente queda, en la media luz y el silencio de la alcoba, toma un valor de confesión, ansiosa, excitada, nobilísima.

—¡Una pasión única en toda mi vida!—me dice—. Un solo amor. Una sola ilusión.

—¿Y ahora?

—Estamos algo distanciados; pero yo lo quiero siempre. Algunas veces me ha dado motivo de disgusto. Otras se lo he dado yo á él... sin intención... torpeza de mujer...; pero los dos nos hemos perdonado siempre.

—¿Sabe que está usted enferma?

—Llega mañana.

—Es una prueba de cariño.

—¡Demasiado tarde! Si se hubiera apresurado más...

Yo estoy realmente conmovida por estas confidencias tan sinceras que no esperaba. Recuerdo todas las entrevistas llenas de piropos y de trivialidades que se han hecho de esta mujer sin dejarnos entrever jamás su corazón ingenuo y balbuciente, lejano á la picardía de sus *couplets*, como extraño á todo lo otro.

—Acaso no supiera la enfermedad de usted—le digo tratando de disculpar al ausente.

—Sí, la sabía—me contesta con amargura.

—¿Habrá usted abierto su corazón al perdón?

—¡Lo he abierto tantas veces!

Tiene los ojos llenos de lágrimas.

Yo siento una extraña angustia. Me parece adivinar el supremo hecho de puerilidad y de gravedad. Es la emoción esa de ansiedad, de angustia con que se le gritaría siempre á Tristán: "Espera, no te mueras; Isolda va á venir." Y como guardo silencio, ella continúa:

—Han sido once años de amor, de compañerismo..., le he dado toda mi primera juventud...; juntos hemos rodado por el mundo...; unas veces pasando miseria... otras derrochando...

—¿Y cree usted que ese amor de compañeros, ese amor franco y valiente y que sólo está al alcance de los artistas no la ha redimido?

—¿Cómo?

—No hablo de la redención vulgar de una Magdalena, sino de redimir el espíritu, de dar aliento á la voluntad para llegar al arte, para dominar á los imbéciles, para alzarse por un propio esfuerzo y llegar á la liberación.

—Sí, sí—me dice con entusiasmo—; no cabe duda. El fué mi guía, mi orientación; fijó mi vida; la encaminó en una dirección determinada. El me hizo sentir el arte. Le debo mucho.

Yo no conozco á ese hombre, pero yo conozco á las mujeres. Ellas se engañan y alaban; ellas no saben casi nunca quién es su verdadero amor ni quién lo debe ser; ellas hablan con entusiasmo de un gran amor sin tenerlo, llenas sólo de una confusa y disparatada piedad por los otros y por ellas mismas. Ningún fundamento hay en sus opiniones; muy bajo puede ser su amor, y, sin embargo, lo ensalzan; á muchas abyecciones las pueden someter, y, sin embargo, insisten en la sumisión. Yo no las entiendo; creen en el desinterés del interesado, en el amor del hombre que no las quiere, en la valentía del cobarde, y muy raras veces son justas. Por eso yo recojo sólo por un sentimiento leal de exactitud las palabras de las mujeres cuando se trata del amor.

Consuelo se aproxima más al borde de la cama, y con mis manos entre las suyas, prosigue la extraña confesión á que nos han llevado nuestros corazones de mujer. Me parece algo tan ingenuo, de una autenticidad tan calurosa, que sin variaciones yo debo transcribirlo como lo principal en su entrevista.

—Ya sabe usted de dónde yo vengo—me dice—. Mi padre era guardia... Yo lavaba ropas...

Y la voz lenta, acariciadora, de la *Fornarina*, me hace ver el cuadro de la muchachita graciosa, rubia, llena de encanto, que, envuelta en su mantón, *muy chulilla*, iba á llevar la ropa á la Presidencia del Consejo, suscitando á su paso por la calle de Alcalá un murmullo de admiración.

Bajando más la voz me habla de las seducciones, las inducciones, los engaños y las alhajas. "Y yo ganaba dos pesetas, señora, lavando todo el día"—me dice—. ¡Pobre niña! Hay algo grande, más grande que en otra artista, en haber salvado su vida y su belleza de aquel rudo trabajo. Mi indignación no es contra ella, sino contra lo que, en contraste con aquella muchachilla preciosa y pobre, resulta más arbitrario.

Oigo, como en una pesadilla, el relato de una vida de miseria y de dolores. Consuelo, la *Fornarina*, me lo cuenta todo, sin velar nada y sin proca-

cidad ni deleite. Hay en ella la serenidad del que ha aceptado lo fatal y ha sabido conservar incólume su interior lleno de bondad y de dulzura. La veo, con admiración, salvarse de la caída irremediable, de la derrota final; caminar hacia el arte, hacia la luz; escapar del sino común de aquellas pobres compañeras *tan preciosas*, que ella recuerda y que se han perdido para siempre en aquella sima obscura y profunda de aquel arrabal perdido, de que ella supo salir.

Hay para mí la satisfacción del espectador cuando ve la venganza realizarse en el drama, cuando con la misma sencillez que me ha narrado sus días negros, la oigo contarme cómo un día en el café de París, donde ganaba 500 francos todas las noches, un caballero alemán, que resultó ser el príncipe de *Ples*, cuñado del Kaiser, la sirvió la cena y se entretuvo en mondar los cangrejos que ella había de comer.

—Y yo no le hice caso—añade con digna altivez, la que ella se ha ganado á través del drama, sola y mujer.

Me parece en este instante un soberbio cabecilla vengador: dueña completa y absolutamente de su victoria, dueña y creadora de su riqueza y su rango como no lo son las otras, las que fueron su obstáculo, las que intentan esterilizarlo todo y anonadarlo.

—¿No habrá contribuido al triunfo de usted su pseudónimo de *Fornarina*?—le digo.—Ese pseudónimo, áureo y brillante, que es como un complemento de su belleza... Que tiene un prestigio tan insinuante y una sonoridad tan argentina y melodiosa.

—Sin duda—me responde.—No existe ningún nombre tan armonioso, tan musical, ni que se pinte en todos con una belleza dominante como una coacción...

—Es pseudónimo de triunfadoras —le digo.—Rafael supo poner su *Fornarina* en los altares y hacer arrodillarse ante ella generaciones enteras... Penetra el encanto de ese nombre hasta un fondo misterioso del corazón.

—Pues, mire usted, yo no quería ese pseudónimo. Fué Betegón el que se empeñó en dármele; pero yo era tan ignorante que me desesperaba, y por más que me explicaban su poesía y su significado, no lo quería aceptar. Yo quería llamarme *Rosa de té*; ¡le parece qué cursil! ¡Y ahora agradezco aquel bautizo como el más grande favor!

—¿Qué es lo que más le gusta en el teatro?

—Lo que hago. Decir *couplets*.

—¿Cuáles son sus preferidos?

—Me gustan casi todos. Los de don Procopio y otros muchos.

—Yo la recuerdo á usted en el escenario, llenándolo con su belleza y su aire ingenuo y picaresco á un tiempo mismo, y poniendo tanta caricia en su polichinela, que se me ocurre hacerle una pregunta muy trivial pero muy

llena de curiosidad: ¿Sentía usted ternura por aquel compañero de sus noches de teatro, por su divertido y pequeño polichinela?...

—Sí. Mucho. Llegan esas cosas á tener un valor personal y entrañable. Es que un polichinela, porque es desgraciado, grotesco é imperfecto, parece que es más humano y más digno de que se le ame que los muñecos perfeccionados, é inclina al afecto.

—Pero dígame usted qué ideales y qué proyectos forma para el porvenir?

—De ideales—me dice sincera—creo que en mi arte he llegado al límite de la perfección que yo puedo alcanzar. No puedo llegar á más; y de proyectos, cuando me ponga buena, seguir trabajando. Como siempre.

—¿Inaugurará usted ese teatro de *varietés* que he oído que van á construir en las Cuatro Calles?

—Así lo espero.

—El tener este hotelito aquí me hace creer que se queda usted entre nosotros... Que irá usted cuidando la casa, trayendo sus cosas hasta no saber irse nunca.

—No sé. Me gusta mucho España, pero me gusta también viajar. Repartiré mi tiempo.

—Me han dicho que es usted una gran entusiasta de Alemania.

—He vivido allí ocho años y siete en París. En las dos partes me ha ido bien. No tengo queja, y me gusta todo por igual.

—¿Ha viajado usted mucho?

—Por toda Europa. He estado en Dinamarca, Suecia, Rusia...

—¿Y no habrá sido el príncipe de *Ples* el único que usted habrá visto rendido á sus pies?

Ella hace una mueca burlona, y desplegando su sonrisa inimitable, tan abierta y llena de luz, murmura:

—¡Bah! Me han tenido sin cuidado los príncipes. ¡Si viera usted qué rara soy!

—¿Le interesa la guerra?

—No. Sólo por humanidad...; pero es que—añade bajando más su voz de caricias—á mí no me parecen hombres nada más que los españoles.

Más cosas íntimas me cuenta Consuelo. En todas hay verdad, franqueza y bondad. Resultan más conmovedoras, más dignas y admirables, dichas en su lecho de enferma, cuando acaba de pasar por ese minuto decisivo de la operación grave. La alcoba á media luz acaba de hacerlo todo desgarrador, y hace que el ambiente consiga que nos traspasen más las palabras. ¡Qué lástima no poder contar todas las excesivas sinceridades que ha tenido para mí la *Fornarina!*

Por lo abnegada y lo espontánea que la he visto, salgo admirada como en muy pocas veces me he sentido, admirada ante una mujer tan leal á sí

misma á través de las sinuosidades y las breñas del camino; una mujer que en medio de todas las pruebas fatales supo ser dueña de su corazón, de su juicio, de su intimidad y de su belleza; esa belleza siempre idéntica, siempre de una cera rosa, eterna y carnal, y de esa sonrisa incandescente que ha mantenido encendida frente al público en medio de toda su vida, ocultando sus secretos íntimos, tan dolorosos á veces.

La *Fornarina* es de una gracia tan envolvente, tan castiza, tan cariñosa, tan sostenida, tan elegante por naturaleza, tan generosa de alegría, que merece ser grácil monumento nacional, monumento de gracia y esbeltez que cuiden y admiren todos... Ninguna gracia tan optimista, tan bondadosa, tan perfumada y tan decisiva como la de esta mujer, flor de una raza... Es la caricia y la gracia española engarzada y resaltante en un *couplet* francés.

Pepita Sevilla.

EN Pepita Sevilla, tan graciosa y tan airosa siempre, hay como una representación de la gracia de Andalucía, que evoca con su nombre; es menuda, un poco melancólica y un poco avasalladora en su carácter; pero su encanto mayor es encanto de ritmo, de armonía, de un acorde castizo entre su sonrisa, su mirada, su actitud y sus movimientos. Al moverse, al sentarse, al andar, sin que sepamos por qué, hay en su figura una especie de armonía de baile, de música, de canto. Es una mujer nacida para el encanto muelle de la hamaca, de la butaca en que se duerme la siesta en los patios andaluces. Una mujer que ha de descansar en un reposo completo ó ha de desperezarse cantando y bailando una melodía suya, interna.

Le hago notar mi impresión y ella me contesta:

—Verdaderamente el baile es una cosa innata en mí; ha sido mi pasión desde pequeña; cuando iba al colegio me escapaba para mirar por la ventana de las academias de baile. Así aprendí á danzar.

—¿Ese impulso irresistible de usted fué el que le hizo dedicarse al arte?

—No. Fué la necesidad después de la muerte de mi padre, que no hubiese consentido nunca en ello. Me encontré con mi madre, mi hermana, toda una familia, en esa incertidumbre de las familias de la clase media que tienen un nombre respetable y que carecen de todo recurso y son incapaces de toda iniciativa cuando muere el jefe y sustento de todos.

—Ese es un problema verdaderamente doloroso y terrible. Eso de que en una familia haya uno solo capaz de trabajar, y que las mujeres estén

imposibilitadas de ganar el sustento, es un absurdo. Toda su libertad parece en ello.

—Sin una larga preparación la mujer no puede improvisar un modo de vivir independiente; el trabajo manual no está bien remunerado; así es que cuando se posee una habilidad se impone el explotarla.

—Es una cosa legítima y noble.

—Y en aquella época difícil. No eran las mismas costumbres ni el mismo público. Ahora la mayor parte de los salones de *varietés* están llenos de cocineras, doncellas, modistas y planchadoras...; no es menester que sean artistas, sino que sean bonitas, picarescas...; esos escenarios son tableros de exhibición de mujeres guapas. Entonces era otra cosa. Se necesitaba saber cantar, bailar... valer. El público no iba sólo á ver la plástica.

—¿Dónde debutó usted?

—En Madrid, en el primer salón de *varietés*, el más típico y de donde han salido la mayor parte de las *estrellas*. Las artistas de verdad: El Salón Bleu.

—Pero ese tiempo no está tan lejos como parece en la descripción de usted. Es que alcanzamos un período de evolución tan rápida, tan vertiginosa, que el valor del tiempo ha cambiado en realidad, y cada año precipita sucesos que en otras épocas tardaban siglos en sucederse.

—Debe ser así, porque, en efecto, es una época cercana que parece muy remota.

—¿Debutó usted muy joven?

—De trece años.

—Así se explica el que una parte del público no comprenda bien toda la juventud que hay en una artista como usted, á pesar de sus veinte años de trabajos, que no sé si llamar trabajos forzados.

—Nos envejece el cartel. El verse durante tanto tiempo un nombre todos los días.

—Además, usted tiene una hija, y aunque sólo le lleva usted quince años, el crecimiento de los hijos marca fatalmente un decrecimiento de las madres, á las que no les están permitidas ciertas coqueterías que tienen las otras mujeres, mayores que ellas, y que, hipócritamente, ocultan su edad. Esto, sin embargo, da despreocupación, equilibrio y frescura. ¿Debutó como bailarina ó como cupletista?

—Como bailarina. Después se vió que tenía voz y canté; pero á mí lo que me gusta es el baile.

—¿Cómo los prepara?

—Bailo siempre bailes españoles. Los aprendo y los modifico á mi capricho. Crea usted que en el tesoro de nuestros bailes genuinos, típicos, castizos, tan llenos de sal y de pasión, está todo cuanto el arte puede desear, sin recurrir á danzas exóticas, mucho más fáciles de componer por lo que tie-

nen de engañosas. Yo he triunfado con el baile español en París, en Lisboa, en América, en todas partes.

—¿Y dónde le ha ido mejor?

—Donde más estrepitosamente me han festejado fué en Lisboa. Allí, la familia Real era la primera en admirar el baile español. La reina Amelia nos demostraba gran simpatía; el rey D. Carlos quiso pintar la cabeza de la Imperio, enamorado de ella, según decían; pero ella no hizo caso de los amores reales. La noche de mi beneficio, los soberanos me hicieron magníficos presentes; el del duque de Oporto, que era un gran admirador mío, valía más de ocho mil duros.

—Es que usted está hecha para triunfar en nuestros bailes. Tiene usted hasta ese nombre brillante de Pepita Sevilla, en el que hay una onomatopeya de árabe y andaluz. Una evocación de la Giralda, el Guadalquivir, los arraabbas y los patios sevillanos, con macetas de claveles y de albahaca.

Pepita Sevilla se ríe, con una risa graciosa que anima toda su cara y la llena de hoyuelos, y me dice:

—También he debido gran parte á algo de fatalidad que me ha perseguido en mi vida. Lo que todas las demás han hecho sin escándalo, en mí ha tomado unas proporciones y un ruido extraordinario. Sin quererlo, hasta poniendo todo el esfuerzo en evitarlo, puedo decir como aquel personaje del *Tenorio*:

«Por donde quiera que fui
fué el escándalo conmigo.»

—Eso sólo demuestra la importancia de usted; como en usted se hacía visible lo que quedaba sordido y oscuro en las otras, que quizá lo que más envidiaban era esa popularidad ruidosa.

—Ya ve usted, cuando hice *La diosa del placer* me procesaron, á instancia del marqués del Vadillo, por escándalo público, y yo no había hecho más que reprisarla.

—Pero usted fué absuelta en los Tribunales, y nuestros jueces demostraron ser tan sensibles á la belleza de una nueva Friné, como lo fueran los magistrados de Grecia.

—Gracias á esa ecuanimidad de la justicia no he pasado varias veces del tablado á la cárcel, porque he sufrido una verdadera persecución de los gobernadores de Maura, sin motivo ni razón, ignominiosamente.

—Se dijo, hace poco tiempo, que se casaba usted con un millonario americano.

—Si. Estuve á punto de realizar ese sacrificio para lograr mi anhelo de tranquilidad, lejos de la vida de teatro; pero cuando mi pretendiente vino nada menos que del Panamá á casarse, ya me había arrepentido.

—¿Triunfó en usted la costumbre del teatro?

—No. Fué un amor verdadero y único, como jamás lo había sentido, ese amor definitivo en la vida, lo que me hizo romper mi compromiso.

—Y debe usted ser feliz, porque hace tiempo que no trabaja usted. ¿Piensa usted retirarse?

—No sé. Los hombres enamorados no gustan de que la mujer trabaje, es una característica de los hombres españoles.

—Que rima bien con nuestro sentir de mujeres de la misma raza. Nos halaga su tiranía como un signo de afecto, y hay además algo de muy soberano en la abdicación de la libertad, hecha por una mujer como usted que ya la ha conquistado por entero.

—Las mujeres no llegamos á querer hasta después de conseguir esta experiencia y esta ternura un poco maternal.

—¿De modo, que usted dejaría sin pena el tablado por el amor?

—¡Qué duda cabe! Yo y todas las mujeres que encuentren en su vida un hombre digno, noble é inteligente.

Y Pepita Sevilla, muy efusiva, muy sincera y muy espontánea, se pone á contarme con entusiasmo sus ilusiones de mujer de hogar.

La ilustre bailarina ha comprado un hotel, ese hotel de los artistas que tiene algo del retiro y del prestigio de esas casas solariegas con capilla y panteón. Ese hotel que resume el fruto más visible de todos sus trabajos, sus triunfos, sus pesares y sus alegrías. Ese hotel que en cierto modo aleja del público á la artista y la atrae y la guarda para él.

Pepita Sevilla ha sido una de las figuras más claras y más desgarradoras del baile, que así como existe el *cante jondo*, podíamos llamar el *baile jondo*. Como sería injusto no citar á *Frascueto* en una historia del arte típico de España, sería injusto no recordar siempre á esta artista, por más que ella se esconda en ese hotel tranquilo, en el que va á cuidar su jardín propio y donde reflorcerán para su intimidad las *palmas* cosechadas. Pepita Sevilla es el garbo bajo un nombre que la representa por completo como un retrato; como ese retrato suyo con mantón de Manila que estamos acostumbrados á ver.

La Chelito.

PARA recoger todas las figuras que en este momento alegran la vida de España, que alumbran la vida real, era necesario que yo obtuviera de la Chelito sus confidencias y su gesto. La figura menuda de la *Chelito* ha conseguido esa gran publicidad que convierte en personaje del arte sobre todas las discusiones. Su nombre es nombre conocido de todos y ha llenado con sus páginas festivas un buen número de años de la historia contemporánea, esa historia contemporánea que ya no se escribe como la escribían los antiguos historiadores, sino como nos la ha enseñado á escribir Anatole France.

Chelito tiene fama de intrépida y de audaz; pero al mismo tiempo es de una belleza tan ingenua, tan menuda, de una gracia tan madrileña, aunque ha nacido cubana, que desmiente de cerca, sentada junto á mí, dispuesta á contestar con sencillez, esa nota exclusiva que se le achaca.

En esta aproximación á todas las figuras del arte voy aprendiendo á tener mayor transigencia; voy comprobando el fondo idéntico de criaturas pueriles, afables y sinceras que hay en todas las artistas, lo sencillas que son para la sensatez que es necesaria en la vida en medio del aislamiento en que las deja la mojigatería y la beatería ambiente.

Chelito, en el modo de recibirme, en su timidez, en el modo de replegarse sobre sí misma, muestra como una amable y graciosa condición de

gata blanca. Se envuelve, se retrae con finura, y quizá en esos gestos que hace involuntarios, naturales, delicados, está la primera muestra de su carácter, de su personalidad, de su simpatía.

—No es el mío un caso de vocación—me dice con su voz acariciadora—; yo no le tenía afición al teatro ni pensé jamás en él. Cuando aprendía á cantar y á bailar las sevillanas fué con la intención de que me sirvieran para pasar el rato en las reuniones de niñas cursis.

—¿Cómo debutó usted, entonces?

—Por necesidad. Yo era una niña cuando murió mi padre, teniente coronel de la Guardia civil, y nos quedamos en la miseria. Entonces mi profesora de baile me habló de un Salón Madrid que se iba á abrir en la calle de la Montera, y me dijo que me darían cinco duros diarios. ¡Cinco duros diarios, señora! Eran algo de mágico y fabuloso para una muchachita que sufre toda clase de privaciones y que presencia en su casa un continuo lamentarse. Por eso debuté.

—¿Y tuvo usted fortuna?

—Sí, y todavía no me lo explico. Yo era muy tímida; en los primeros ensayos me daba tanta vergüenza verme en el escenario, que se me nublaban los ojos y me parecía que iba á caerme. Tenía un miedo terrible. Le digo que no sé por qué gusté. Era una niñita ñoña, flaquita; nada... Tuve suerte quizá por el deseo de gustar y de complacer que yo ponía en mi trabajo. Cuando se cerró el Salón Madrid fuimos á Barcelona, donde tuve mucho éxito; después me contrataron en Romea, y luego... la vida... la vida que nos lleva... no somos nosotras.

—¿Y está usted contenta de su arte?

—Un poco á la fuerza—me respondió con sinceridad, torciéndose las manos y encogiéndose dentro de sus hombros, con ese gesto de huída de todo que le es familiar—. A mí me hubiera gustado ser actriz, interpretar un arte grande.

—¿Y cómo con su gracia y la osadía que debe dar el éxito no ha intentado usted esa empresa redentora?

—No he podido. Yo tengo pasión por mi madre, por mis hermanos; no he podido hacer más que luchar por ellos, para ellos; que no les faltase nada. Darles carrera, verlos felices... Lo he conseguido.

—Pero tal vez en el fondo del alma de usted hay un vacío, un anhelo de arte que no llena ese sacrificio admirable, heroico, que adivino en sus palabras.

—Es cierto. Yo no he elegido mi vida, no la he hecho á mi gusto; pero tengo que vivir. El arte me encanta, y he hecho *Zazá* y obras del género chico con gran éxito; pero luego me he tenido que conformar con mi género, que es en el que he vencido.

—¿No cree usted que hubiera vencido en el otro?

—Me han rodeado de mucha enemistad, me han combatido mucho.. muy sin piedad... y sin razón. Sobre todo las mujeres, las señoras.

—Sí; las impecables; las que no saben tender la mano...; las que se escandalizan después.

Ella hace un gesto como de temor ante el público que evoco, y dice:

—No iban señoras á mi teatro; se retraían; era imposible luchar. Sólo en Málaga, que es un público adorable, iban las damas á verme y se convenían de que mi género era algo picaresco, pero no sucio.

—Perdóneme usted la frase; yo no la he visto trabajar desde hace tiempo y me aseguran que ahora es usted un poquillo escandalosa.

—No... no. Se exagera. Venga usted una noche, por la puerta del escenario, en un palco de los de dentro, sin que nadie la vea y usted se convencerá. Ni mis trajes, ni mis modales; nada.

—Si yo afirmara esto al público no me querrían creer.

—Porque me han hecho una leyenda y ya no me ven como soy, sino como aparezco en la leyenda, como quieren que sea... La *Chelito* para todo el vulgo es una mujer en perpetua fiesta, en perpetua orgía, un ser aparte. No me ven cuando salgo del teatro con qué alegría saboreo mi casa, mis momentos de soledad, las caricias de mi hija.

—¿Ha amado usted?

—Mucho; una vez con toda la credulidad de la inocencia y del primer amor. Fué al padre de mi hija; me engañó y no volvió á hacerme caso ni á ocuparse de mí jamás.

—¿Y después?

—Sólo otra vez volví á sentirme interesada de corazón... pero no tuve suerte tampoco.

—Es curioso que una mujer tan cortejada y tan pretendida no haya sido más afortunada en su elección.

—Es que yo era buena... y he tenido que luchar con mucha gente mala...; muy crueles...; me han inventado cosas horribles...; me han desacreditado sin piedad...; no tengo amigos...; he visto á mi lado tantos egoismos... tanto asco...

Me tiende la mano cubierta de magníficos brillantes y aprieta la mía diciendo:

—No sé qué tiene usted que me habla al alma y me he puesto nerviosa, temblando; tengo las manos frías.

—Criatura—le digo con afecto, estrechando su mano temblorosa y helada—, si hay algo en mí es una gran comprensividad y una gran simpatía para todas las que sufren y se libentan.

—¡Dios mío, sí!—responde la *Chelito*—; yo había nacido para otra cosa, para una casita ordenada... donde me quisieran de verdad...

Inclina la cabeza y los grandes brillantes de las orejas y del cuello le

acarician el rostro con su luz brillante, tan brillante como las lágrimas que corren por sus mejillas.

—*Chelito*, por Dios—le digo—, no me perdonaría hacerle llorar y que me tomasen por una dama catequista. No hablemos más de cosas íntimas. Dígame: de todos los teatros en que usted ha estado, ¿cuál le gusta más?

Ella sonríe con dulzura entre las lágrimas, pasa un pañuelo por su rostro de facciones dulcísimas, sobre las que hay como estereotipado un gesto picaresco natural, y me dice:

—Dispéñeme usted. Me ha sido muy dulce verme comprendida. Voy á contestar á su pregunta. En el teatro Paire, de la Habana, es donde me ha ido mejor.

—¿Por qué?

—Porque el público me quería mucho y era muy simpático.

—Y quizá por ser usted de allí.

—Cierto; pero me quedó bastante amargura de aquel viaje. Me inventaron cosas que eran falsas, monstruosas...; las inventaron á sabiendas de que eran falsas. Yo debí abofetear al periodista que las inventó.

—Vale más no hablar de eso. Dígame: su ideal, dentro del género que hace, ¿cuál sería?

—No he pensado nunca en eso.

—¿Qué cuplé, qué traje, qué decorado, constituirían su número ideal?

—Me gustaría danzar y cantar cuplés de un género muy fino, un poquito picantes, en un escenario lleno de flores...; una historieta de amor romántico...; no sé cómo explicarlo. Me hace usted pensar demasiado.

—¿Me va usted á guardar rencor por haberle hecho llorar y pensar tanto?

—No, no; al contrario. Ya estoy contenta—y su semblante se anima y en sus ojos brilla un rayo de picardía, que no está más que en las pupilas.

—Cuénteme cosas de su vida de teatro.

—Trabajo mucho, apenas salgo, ni paseo, ni voy á ninguna parte. Aquí vienen muchas muchachas que debutan y luego me abandonan; yo les ayudo, les doy ropas, procuro ser buena compañera con todas, ya que todas no lo son conmigo.

—¿No piensa usted retirarse?

—Sí, muy pronto. Dentro de tres ó cuatro años lo más tarde. Haré una turné por provincias y por América y luego me despediré del público en Madrid, para siempre. Se acabó la *Chelito*.

—¿Así, en plena gloria?

—Natural. Antes que me retiren.

—¿Tiene usted fortuna?

—Regular. Para vivir bien y con sosiego.

—¿Se casará usted?

—Jamás. Quiero vivir tranquila, y hace poco he tenido un pretendiente, un militar de alta graduación, la más alta, que me ofrecía su mano con una carta dotal de cuatro millones.

—¿Y no aceptó usted?

—No. Era muy viejo, achacoso. Y el soportar eso no se paga ni con cuatro millones.

—Debe usted tener hartazgo de adoradores.

—Es cierto—contesta riendo—y mas ahora, que me están haciendo víctima de una broma que, aunque pesada, no deja de tener gracia.

—¿Cómo?

—Sin duda hay algún hombre que se entretiene en escribir cartas imitando mi letra y citando señores á los que me declaro rendida de amor. Cada día vienen dos ó tres con esas cartas, insistiendo en verme y diciendo que yo les he escrito y los he llamado.

No puedo menos de reirme pensando en las caras de los buenos señores al verse chasqueados y en la presunción que experimentarán al creerse favorecidos por la graciosa artista.

—Deben sentir una gran cortedad ante usted todos esos hombres—le digo—. Les asustará encontrarse ante una mujer que ya ha oído todas las declaraciones y todos los piropos.

—Por eso, generalmente, ante mí aparecen tímidos ó cónicos. Hasta cuando voy por la calle y me van siguiendo y diciendo chicoleos como á una burguesita, al verme la cara echan á correr, diciendo: “¡Anda, si es la *Chelito!*”, y ya no quieren nada conmigo.

—Y dígame usted, *Chelito*, para concluir: ¿cómo eligió usted ese pseudónimo acariciante y mimoso que usa?

—No es pseudónimo; es mi nombre. Soy cubana y me llamo Consuelo, el diminutivo es *Chelito*, no tuve necesidad de buscar ningún pseudónimo.

¡Consuelo! Parece que ese nombre tiené un prestigio íntimo que ayuda á la exaltación de las artistas españolas; Consuelo, *Fornarina*; Consuelo, *Tortajada*, entre otras muchas, formando con esta Consuelo una trinidad espléndida y armónica. Consuelo, *Fornarina*, la gracia rubia y esbelta; Consuelo, *Tortajada*, la gracia árabe y exuberante, y la *Chelito*, la gracia menuda y penetrante, una gracia sagaz y aguda que conmueve y atrae, consiguiendo un triunfo muy femenino, excesivamente femenino, más femenino casi que teatral.

Adela Cubas.

SENTADA enfrente de mí, con la guitarra al lado, apoyando sobre ella el robusto cuerpo, con algo de la actitud del marino que descansa sobre el remo, encendido aún el rostro por la emoción que ha puesto para hacerme admirar su inspiración, Adela Cubas se azora un poco al pensar en la interviú que he querido hacerle como la mujer que más genuinamente representa el espíritu popular de España con su arte de guitarrista.

Una artista que toca la guitarra é interpreta en ella todos los aires nacionales, propios de cada región, tiene para nosotros el interés que tienen en París, por ejemplo, las que interpretan sus *couplets*.

La guitarra es para los españoles algo tan propio, tan consubstancial, tan nuestro, que llega á convertirse en un símbolo de la patria. Jamás, en ningún concierto, he visto guardar un silencio tan religioso, tan atento, tan solemne, á nuestro pueblo, parlero y bullicioso de suyo, como en los conciertos de guitarra. Ese instrumento que canta todos nuestros pesares y nuestras alegrías de un modo sencillo, sin énfasis, con la simplicidad de la vida cotidiana, y que alguna vez, como en la pérdida de las Colonias, nos arrastró con su complicidad sin dejarnos ver la desproporción y la tristeza. Es un instrumento de dolor que embriaga como una alegría.

Por eso la entrevista con Adela Cubas, la más caracterizada de las guitarristas españolas, tenía para mí un interés castizo, popular, de día de toros.

—Saber lo que he de decir es más difícil para mí que tocar la guitarra, exclama ella.

—Y para el público sería mejor escuchar sus acordes—le contestó—;

pero como esto no es posible, hágame sus confidencias sin pensar en que otras personas han de oírlas.

—No crea usted que me preocupo gran cosa del público—me asegura—. Es decir... de lo que piense de mí... De mi arte ya es distinto.

—¿La influye á usted como artista?

—Mucho. Tanto, que yo toco con más ó menos expresión, según el público que me escucha. No puedo tocar bien si no guardan un gran silencio... y á veces, cualquier cosilla leve me ha hecho llorar como una chiquilla.

—¿Según eso, tiene usted pasión por su arte?

—Loca. Yo necesito para vivir la guitarra, el público, los aplausos. Aunque fuera millonaria no dejaría mi arte jamás. Entonces tal vez se cumpliría mi sueño supremo de ser un Tárrega.

—También puede usted conseguirlo así.

—No lo crea. Yo soy muy fea, y las mujeres feas en el teatro no hacen suerte, por artistas que sean. No hay quien las empuje, ni periodistas ni empresarios. Y si no se les da bombo no pasan de medianías, no llegan á la fama. Con el trabajo solo no se hace ninguna rica. Yo no me he podido comprar jamás alhajas, ni siquiera un mal "culo de vaso".

—Y pensando así, ¿cómo se ha dedicado usted á concertista?

—Por una afición irresistible. Desde niña amé con locura la música. Mi familia era pobre, y el único instrumento que tuve á mi alcance fué la guitarra; pero tuve que aprenderla á escondites; mi familia no consintió en dejarme seguir mi vocación hasta que la necesidad la obligó á ello, y yo tuve que trabajar para mantenerla.

—¿Aprendió usted de oído?

—Sí. Mis maestros fueron esos pobres ciegos que tocan por las calles..., no he estudiado música jamás... ni quiero saberla. Yo creo que el saber música es incompatible con el flamenco. Cuando se sabe música, no se siente lo flamenco bien. Es un género que los músicos desdeñan; pero ninguno ha podido fijar en el pentágrama el compás de las seguidillas ni de las soleares. Hay algo en ellas que no se puede escribir.

—Crea usted que hay en esas músicas algo de lo que hay en el acento andaluz, que no se puede representar gráficamente. Hay que oírlo para comprender que el andaluz no dice *Jesú* ni *Jesús*, y que pronuncia una palabra semejante, más larga, más suave, más perdida con una *ese* especial que se extiende en sus labios.

—Eso, eso... Es el alma del pueblo español lo que vive en la guitarra, como no vive en ningún otro instrumento. Por eso yo aborrezco las piezas de concierto en la guitarra, y adoro lo castizo, lo popular.

—En lo que tiene en ella su medio natural de expresión, ¿qué es lo que usted prefiere?

—Las soleares y los tientos. Mucho de lo que toco es compuesto por mí

sobre los motivos clásicos. Yo he rodado por todos los escenarios de España, desde la Zarzuela al Madrileño, acompañando á toda clase de *pájaros* y *mochuelos* habidos y por haber, durante diez años. No he descansado más que los cuatro años que estuve casada. Después de viuda volví de nuevo al teatro.

—¿Ha viajado usted?

—Por toda España y con buena suerte. Me han aplaudido siempre mucho. En la mayoría de los sitios me han recibido al principio fríamente, y el primer jipío del cantoor ha solido provocar risas; pero al final me he apoderado del público, que me aplaudía frenético.

—¿Trabaja usted sola?

—Eso es muy gracioso. Cuando salgo acompañada, el público pide que toque sola—“sola”, “sola”—y, en cambio, si pretendo salir sola, los empresarios me piden que salga con alguien... aunque sea con un guardia.

—Y por el extranjero, ¿ha viajado usted?

—No. He estado dos veces para contratarme para América, y las dos he fracasado. La primera, porque el empresario me encontró tan horrible, que me dijo que me contrataría si pudiera salir al escenario de espaldas. La segunda contrata me la quitó un perro.

—¿Cómo es eso?

—Estaba formándose la compañía de *varietés*, y yo recomendé al empresario, un señor Iglesias que me iba á contratar, un perrito realmente maravilloso; que calcula y juega al dominó admirablemente, tanto, que si le ponen una ficha cambiada, ladra y la rechaza. Una maravilla. Yo le admiro más que á muchas artistas... y me da lástima, porque lo tienen siempre muerto de sed para darle el agua como premio de su trabajo, y si está á su alcance y le dicen: “Eso tiene veneno”. no lo toma. Es un prodigio. ¡Lástima que el amo no le trate bien!

—¿Pero qué relación tiene eso con su contrata?

—Que entre un perro sabio y una mujer fea, el empresario prefirió al perro... Hizo bien...

—Tiene usted la coquetería de la fealdad, que es una coquetería como otra cualquiera. Y la exagera usted; quizá porque sabe que exagerar un defecto y llegar á hacerle asombroso y que constituya una originalidad, es también una forma de belleza.

—No. Yo sé que soy fea; pero no me importa; hasta suelo sacar alguna ventaja moral de mi fealdad. Una mujer fea ve las cosas con más claridad, más en la realidad, vive menos engañada, puede tener más confianza en los afectos que inspire. Una vez, al salir al escenario, un señor que estaba en primera fila no se pudo contener y exclamó: “¡Qué fea es!”—“Ya lo sé”—le respondí tranquilamente. Al acabar la representación entró á disculparse, y después ése ha sido mi mejor amigo.

—¿Entonces por qué se queja usted de lo que llama su fealdad?

—Por lo que me dificulta el camino del arte. Cualquier cupletista gana más que yo, aunque acabe de soltar el estropajo.

Y como para desechar un pensamiento triste, sacude la inteligente cabeza de negrísimo rizo cortado, y preludia en la guitarra un nuevo aire flamenco.

—Voy á que oiga usted las *Bulerías* que canta la *Niña de los Peines*. Esa es la Patti del flamenco.

Los ecos de la guitarra lo llenan todo de armonía y nos hacen enmudecer para escucharla. Sus mejillas enrojecidas y sus ojos animados de entusiasmo la embellecen. No es una mano la que hiere las cuerdas del instrumento; es un corazón.

La música, acompasada y alegre, levanta los nervios de un modo semejante á *La Marsellesa*. Hay una evocación de *cante*, de palmas, de manzanilla y de sol andaluz. Se diría que bailamos por dentro.

Casi sin transición, Adela Cubas preludia las *soleares*, y los ecos de la guitarra resuenan con todo el acento doliente de un dolor que se exhala en un baile. Es la música vaga y rítmica del país cálido, del país del sol y de pasión; un gemido del alma árabe llorando en el alma andaluza el recuerdo de la patria. Una añoranza de los viejos abuelos que, temerosos de manifestar su dolor, lo cantaron acompañados por los instrumentos del pueblo.

—¡Qué lástima que no haya quien cante!—dice al terminar.

—Es mejor así para apreciar toda la religiosidad de la música.

—Y sobre todo conociendo á los cantaores, señora—me responde—. Yo me desespero. Una vez salí con uno que á cada copla había de escupir. “Mire usted que el público dice que es usted antihigiénico,” le advertí... “¿Y qué quíe usted que haga, me contestó: que me cuelgue un pucherito al cuello? Pa cantar es menester escupir”. “Pero, hombre de Dios, ¿no ve usted que los cantantes de ópera no escupen?” Y poco á poco logré quitarle el vicio. Yo los afino un poco.

Mientras río de la anécdota, ella continúa:

—¿Y las coplas? Todas son del *cementerio* y de la *muerte*. Se explota la tristeza andaluza demasiado. Algunas no tienen sentido común, verá usted:

«Mira á lo que me atermino;
á arrancarte el corazón,
meterlo en la *sepultura*
y después meterme yo!»

—¡Olé! ¡Olé! ¿Qué le parece?—dice al terminar.

—Verdaderamente debe usted sufrir bastante en sus sentimientos artis-

ticos; pero, sin embargo, á veces sentirá usted la plenitud de su arte y de su triunfo.

—Sólo una vez recuerdo haberme sentido plenamente satisfecha. Fué en un concierto en Madrid. Tuve al público tan mío, que me sentí inspirada para tocar como jamás había tocado. Era una jota de acordes bajitos, bajitos... que se iban marchando... y de todo se apoderó el público. Así es un encanto.

—Debe usted tener curiosas anécdotas.

—No, pocas... y pertenecen á la vida de artistas. Si las contase me pegaban algunas *estrellas* de actualidad, que resultarían complicadas en ellas.

—¿Algún percance?

—El único que recuerdo fué una vez en el Príncipe Alfonso. Asistía aquella tarde la Infanta Isabel... Era una obra muy bonita, creo que se intitula *Mirando la Alhambra*... De pronto se me rompieron cuatro cuerdas... y la obra no pudo continuar. Entonces se vió que aunque el público aplaudía á las artistas que tomaban parte, ellas solas no podían hacer nada... lo fundamental, lo indispensable, era esta pobre guitarrica.

Adela Cubas ya no tiene más que contar, en vista de lo cual toca la despedida en su guitarra, unas murcianas, que definen toda una región. La guitarra y Adela Cubas se completan. Esta mujer es una guitarra; es demasiado su guitarra; la guitarra que entristece con un dolor dulce y consolador como una alegría.

La Niña de los Peines.

Ast como hay la belleza japonesa, hasta con su Venus de ojos oblicuos, chata y de pómulos salientes, hay otra belleza frente á la belleza evidente. *La Niña de los Peines* es muy morena, chata, de boca grande y de ojos rasgados. Es de una juventud desgarrada, profundizada, por los ardores de su canto. Le dan una gran seriedad esas cejas suyas, reflexivas sobre sus cuatro ideas de pasión. En el tablado, sentada en su silla como una reina dominadora, dejando que la guitarra se entone para entrar en el cantar, *La Niña de los Peines* se eleva sobre sí misma; los golpecitos del pie con que acompaña á la guitarra son elocuentes é imperiosos.

“Tin-tipitín-tipitín.”

Mira hondamente á la sala, mira como se mira al vacío cuando se está loco de pena ó de amor, cuando se piensa en otra cosa, en una cosa gravísima que turba el corazón. Son largos los solos de esa guitarra que la acompaña. Ella, llena de importancia, se deja esperar mucho, mucho, y al fin dice la primera queja de su cantar. Es un alarido, primero desgarrado, muy desgarrado, casi sin ritmo, pero al que salva una cadencia profunda con que ella lo ordena y lo armoniza de un modo inimitable. Así se ve que el grito salvaje, desacertado y sincero, era necesario á la belleza del cantar para darle unas entrañas vivas y conmovedoras.

Esto es lo maravilloso, de este flamenco que canta *La Niña de los Peines*, del verdadero flamenco que es la prosa, el grito desesperado, bronco, cortado, espontáneo, de una altura inaudita; la salida brusca, la ocurrencia

estupenda, convertida en un canto de clavijas apretadas, de medida precisa, de admirable enlace con la música.

Nada más serio que este cante flamenco de *La Niña de los Peines* y á la vez nada más gracioso cuando ella lo acaba ó lo salpica con esos triquitraques de palabras, con esos estribillos arbitrarios y cortados en que se olvida y se burla de su dolor haciéndolo más agudo, en que juega y coquetea con su pena, con el malabarismo admirable de su voz, siempre llena de una sensibilidad sangrienta.

Me será inolvidable cómo he visto á *La Niña de los Peines* de litúrgica, de erguida, pestañeando mucho sus ojos, como esas estrellas que titilean nerviosas algunas noches, su boca abierta, negramente abierta y torcida, para dar toda su voz, respirando ávidamente el mucho aire que necesita su cantar. *La Niña de los Peines* es frente al canto académico el canto libre, que sorprende con matices desconocidos de la voz, con honduras desconocidas del alma, ecos misteriosos y combinaciones extrañas de una cadencia áspera á la par que dulce.

* * *

Movida por la curiosidad de ver de cerca á esta mujer tan genuina representante del alma andaluza, de ese alma elegíaca, apasionada, consumida en su propia pasión, he ido á ver de cerca á *La Niña de los Peines* para oírla hablar como la he oído cantar, como si deseara que se completase en mí su figura.

El cuarto de una fonda donde viven dos mujeres, con ese desorden natural de las artistas, una sola gran cama, en la que duermen la madre y la hija, y esa tristeza de los cuartos de fonda, en los que todo es siempre extraño á todos, con una frialdad de asilo, de rincón de café, donde no se es más que transeunte.

Me recibe la madre, un tipo de gitana, guapa, matronil, de carácter insinuante y entrometido.

—Mi hija duerme—me dice—; la pobre está cansada, esta tarde ha dejado de ir á los toros por esperar á usted..., pero como tardaba...

Antes de que se lo impida llega á la cama y llama:

—Pastora; Pastora...

La joven duerme vestida, tapada con la gran manta roja de la cama, y hace un movimiento para levantarse presurosa. Yo la detengo.

—Hablemos así—le digo—; esto nos dará mayor intimidad; me hablará usted como se habla á las amigas que se sientan á la cabecera del lecho.

Pastora sonríe con una sonrisa algo ingenua, bastante triste, y se recues-

ta boca abajo, apoyada sobre los brazos, con los cabellos deshechos cayendo sobre el rostro, y con la mirada lejana á todo, que le es habitual.

A todas las preguntas sonríe y calla, no contesta más que con monosílabos; pero en cambio su madre se adelanta y me lo dice todo.

—¿Es usted andaluza?

Me dice que sí con la cabeza mientras sus ojos miran á Andalucía.

—Del propio Sevilla—me contesta la madre—y criada en uno de los barrios más castizos hasta los once años, que vinimos á Madrid para ver á una tía suya.

—¿Desde cuándo empezó á cantar?—pregunto deseando que ella me conteste.

—Dende entonces—ataja la madre—. Todos me decían: "tiene un tesoro en la garganta"; pero yo decía: "Jesús, María, ¿cantar mi niña?" Pero la necesidad obligó... y ya ve usted... Empezó entonces... en ese viaje, á los once años...

—¿Dónde?

—En el café del Brillante, en la calle de la Montera... después, en todas partes.

—¿Ha estado en el extranjero?

Ella dice que sí con la cabeza.

—¡Ya lo creo!—responde la madre—. En Santander, París, San Sebastián y Berlín.

—He ido á *impresionar* gramófonos; pero no he trabajado más que en España—dice ella.

Su voz es llena, musical, agradable, y tiene ese gracioso acento andaluz que no se puede representar gráficamente, por como la letra se alarga, se adelgaza y se suaviza entre los labios.

—Siempre estamos de viaje—dice la madre—, y gracias á Dios, nunca nos ha pasado nada malo. A América nos da miedo ir, porque al venir de Melilla por poco nos ahogamos, y le tengo miedo al mar.

—Cuénteme usted alguna historieta de su vida—le pregunto con la esperanza de hacerle hablar.

—Nada, nada—se apresura á decir la madre—. Usted querrá saber los artistas que más le gustan. De cantaores, Chacón...; tocaores, Ramón Montolla, Habichuela...

—No es necesario...

—Puede usted decir que es muy buena, muy generosa; podía ser muy rica, y es el amparo de toda la familia: hermanas, tías, primos...; no sabe lo que gana, y es su madre la que lo arregla todo.

Miro con cierta lástima á la pobre criatura, callada y sumisa, tan buena hija, que se anula y se somete en todo á su madre.

—¿Qué cantos le gustan más?

—Las coplas que ella arregla é improvisa.

—Dígame algunas.

—Allá van.

De tango:

Diez céntimos le dí á un pobre
y me bendijo mi madre;
¡qué limosna tan chiquita
pa recompensa tan grande!

De malagueña:

Los pícaros tartaneros
un lunes por la mañana,
los pícaros tartaneros
les robaron las manzanas
á los pobres arrieros
que venían de Totana.

De peteneras:

Niño que en cuero y descalzo,
vas llorando por la calle,
ven acá y llora conmigo,
que tampoco tengo madre,
que la perdí cuando niño.

De bulería:

Yo se lo pedí llorando,
al de la Puerta Real,
que me quite esta fatiga
tan grande que tengo
que no la puedo aguantar.
Qué pena es quererte tanto
y tenerlo que ocultar.
¡Estos sí que son quebrantos!

De seguidilla:

Padre mío Jesús de Santa María:
Estos pezares que mi cuerpo tiene,
yo le pido á Jesús de Santa María,
que estos pezares que mi cuerpo tiene
sean alegría.

De taranta:

Corre, ve y dile á mi Gabriela
que voy á las herrerías,
que duerma y no tenga pena,
que vuelva mañana e día,
que voy á fabricar canela.

¡Prosa conmovedora! Hay que ver cómo en la pronunciación embebe y alarga la medida para formar el verso.

—¿No canta usted más que flamenco?

—Nada más. Si yo quisiera ser coupletista, me sería muy fácil; pero no quiero. No hay cantaoras, y coupletistas hay muchas.

—¿No canta usted picaresco?

—No. Mi niña es muy moral—dice la madre—. En cuanto entra en un teatro, acuden las señoras y to el público se ve lleno de sombreretes.

—¿Por qué la llaman *La Niña de los Peines*?

—Por una canción que cantaba cuando empezó.

—Y ya no me acuerdo de ella—dice Pastora, y añade:—Á mí no hay nada que me guste como lo castizo; no pierdo mi acento jamás; me gusta ponerme estas faldillas de lunares y un mantón, y na más.

—Y eso que tiene trajes casi regios—dice la madre—, y en la calle es tan elegante como la primera.

—Todos los años—dice Pastora, que ya ha adquirido confianza—canto saetas en Málaga ó en Sevilla; estas dos poblaciones y Madrid es lo que más me gusta en el mundo.

—¿Más que París?

—¡Ya lo creo!

—Su novio es de Málaga—dice terciando en la conversación otra mujer de tipo gitano y cabellos blancos.

—Ahora estamos disgustados—dice Pastora—, y tengo mucha pena.

—Es un señorito andaluz que quiere casarse con ella—añade la otra.

—¿Se va usted á casar?

—¡Cal—interviene la madre.—¿Qué haría yo entonces?

—Criar á sus nietos, señora—le digo riendo.

Entretanto, como para desviar la conversación, *La Niña de los Peines* me recita su saeta predilecta:

Se enturbecieron los cielos,
hubo eclipse extraordinario,
le da un desmayo á María
al pie del Monte Calvario,
viendo á Jesús en l'agonía.

—Todas sus coplas son casi místicas. ¿Es usted devota?

—Mucho. Adoro al Señor del Gran Poder, y á nuestro Padre Jesús y...

—¿Será usted también supersticiosa?

—Sí. Me asusta que se derrame la tinta, viajar en martes, la bicha... todo... soy muy miedosa, pero ¡para que usted vea! Al mismo tiempo, con lo que más disfruto es con que me cuenten cuentos de miedo, de muertos y de apariciones.

—Y no es cobarde—añade su madre—. Aquí, ande usted la ve, suelta una bofetada al que se propase; ya la han llevado algunos.

—La encuentro triste.

—Está siempre así.

—Por mor de éste—dice la más anciana, cogiendo un retrato de una gran caja, en que revuelve para darme el de Pastora.

Apenas lo he tomado, cuando *La Niña de los Peines* me lo arrebató y lo estrechó contra ella, llenándolo de besos. Su mirada y su actitud se han impregnado de toda la voluptuosidad de su alma, hipertrofiada por el cante. Parece que esta mujer se ahogaría en pasión si no la desahogase en sus cantares, que la abruma y la supera tener tanta alma en bruto.

Después de este arranque, vuelve á quedar silenciosa. Mira y calla como extasiada, como esperando volver á cantar en las horas en que no canta. Es como si tomase la inspiración de las horas que pasan calladamente á su alrededor. En el silencio y la soledad de esas horas ahorra la voz que después regala á chorro suelto; en ellas cultiva su salvajismo, se inspira en su instinto, en ese alma en la que no se debe intervenir con ninguna perturbación ni ninguna lección, sino que se debe dejar que cunda en su soledad, respondiendo á ese nombre español, gitano, flamenco de Pastora, que también se unió al apellido *Imperio*, porque él tiene algo de imperial, de castizo, de rotundo, como un milagro de expresión y de pasión, desgarradora y profunda.

Extranjeras.

Olimpia d'Avigny.

Unos ojos negros y vivaces, un cabello negro, una tez de morena blanca, con reflejos de escamillas de plata, pálida y expresiva en su palidez, y un cuerpo regordete y retrechero son filiación de mujer, que dicho así en un pasaporte, puede convenir á la mayoría de las mujeres españolas, y sin embargo, frente á Olimpia d'Avigny no se duda un instante. Es la napolitana. Lleva el sello de su raza y de su región marcado con una poderosa individualidad.

—Yo no comprendo—le digo—cómo un hijo de esa hermosa tierra pueda vivir lejos de ella. No conozco nada del mundo que reúna tantos encantos como Nápoles; su mar, su cielo, sus islas, la ribera de azahares de Sorrento; el tesoro de arte, las maravillas de Pompeya y hasta el adorno de su Vesubio.

Ella me escucha sinceramente complacida:

—Es verdad. Sólo Rio Janeiro puede compararse con Nápoles en la hermosura de su Naturaleza.

—Pero le falta el arte, el clima, y le falta ese adorable espíritu italiano tan vivaz, tan entusiasta, tan artista.

Olimpia ríe satisfecha:

—¡Oh! Esa aristocracia de la historia ha marcado bien su sello en Nápoles y en toda la Campania, Pestum, Cumas, los campos ardientes... Se comprende nuestro adagio: "Ver á Nápoles y después morir".

—Yo lo modifico diciendo: *y después volver.*

—Yo vuelvo con frecuencia—dice ella—; he viajado mucho por toda Europa y América y he fijado en España mi residencia, pero no olvido jamás mi país.

—¿Piensa usted seguir en España?

—Me retiene en ella el amor—responde con naturalidad.

—Y el amor en una napolitana debe ser como ese amor legendario de las sultanas árabes. Uno de esos amores salvajes que arrollan y queman.

—En mí, sí—dice—. Cuando quiero, quiero con todo mi ser, como se debe querer, abarcándolo todo, deseándolo todo; con celos de que se me escape su pensamiento y de alguien le toque ó lo mire.

—Pero usted habrá logrado dominar ese temperamento pasional...

—No lo crea usted. Soy exagerada hasta el punto de que no lo soy sólo en amar. Tengo dos muñequitos preciosos de cuando yo era niña, y como todo el mundo que los veía los elogiaba y gozaba viéndoles, he llegado á tener celos de que nadie toque y mire á mis muñecos, y los he encerrado en un cajón para que no los vean jamás.

—¿Sentirá usted impulsos de guardar también á su amor en un cajón?

—Esa es la pena: el no poderlo encerrar.

—¿Y por el arte tiene usted el mismo entusiasmo?

—Sí. Amo con delirio todas las bellas artes: la música, el canto...

—¿Ha estudiado usted en?...

Ella me interrumpe lanzándome una mirada de sorpresa:

—¡Estudiar! ¿Pero no conoce usted Nápoles? ¿No ha paseado usted ninguna tarde por Posilipo? ¿No ha ido por Santa Lucía? Allí todo el mundo canta, baila... en una explosión de alegría, de arte. No hay que estudiar.

—Tiene usted razón. Los italianos nacen artistas. He visto allí, en el Jardín Real y en la plaza del Carmen, un espectáculo que no he visto en ninguna parte. La gente del pueblo, reunida en torno de un lector, que por unos céntimos les hace oír los tercetos del Dante ó las endechas de Leopardi.

—Es que mi tierra es tierra de entusiasmos. Ya ve usted: Leopardi, débil, enfermo, jorobado, lanzó nuestra patria contra los austriacos, encendiendo los pechos con aquella magnífica oda á Italia. Fué nuestro Tirteo.

—No tienen ustedes ese espíritu analítico y crítico que nos mata á nosotros. Su entusiasmo los mantiene en perpetua juventud, les lanza á empresas tan gloriosas como las de Garibaldi, cuya alma mantienen aún sus herederos y es común desde los hombres del pueblo á los monarcas de la casa de Saboya.

—Es verdad. Ya ve usted ahora cómo otro poeta, el gran d'Annunzio, repite el milagro de Leopardi, y el pueblo responde como si no hubiesen pasado los siglos.

El expresivo semblante de Olimpia se ensombrece, y me dice:

—Tengo dos hermanos combatiendo en la frontera.

—Comprendo la angustia que debe usted experimentar. Yo lo siento, no sólo por los hombres, sino también por las casas. Tocar á una sola de las piedras sagradas de Italia me parece un crimen, una profanación, una herejía.

Ella me mira conmovida, y dice:

—Tengo fe en el triunfo, en la justicia de nuestra causa.

Hay en sus palabras un fervor de plegaria, que me hacen formular un *Amén* en mi corazón.

—Volviendo á nuestra entrevista, dígame usted dónde y cómo debutó.

—Debuté en Nápoles, como excéntrica.

—Cuénteme usted algo de su carrera artística.

—En Italia he sido siempre melodista; aquí soy cupletista.

—¿Por qué ese cambio?

—Por la diferencia de carácter que usted establece entre nuestros pueblos. Los españoles no soportan el sentimentalismo en un teatro de *variétés*. Hay que poner risa y picardía.

—Además—le digo—, hay un encanto tan grande en las canciones napolitanas, que es una obra de cultura el irjas cantando por el mundo con una fe de apóstol que predica un evangelio. Yo no puedo olvidar jamás *Lili Cangú*, oída cantar en *Aso Piglia Tutto* á una desarrapada chicuela de Nápoles.

—El público responde siempre con entusiasmo á este género—dice ella—. ¿Pero, querrá usted creer que un crítico me ha censurado el que diga la frase cesando el canto, cuando, como habrá usted notado, es la característica de nuestras canciones? La canción napolitana no se canta, se suspira y se dice. Es como el flamenco, como todos los cantos que son alma y pasión.

—Es un defecto común á todos los países, eso de criticar lo que no se entiende. Dígame usted, ¿qué país, fuera de los nuestros, le gusta más?

—Rusia. Es el más pintoresco, el más exótico. El invierno, á pesar del frío, es una delicia, y esa leyenda de su incultura es una mentira. Es un país cultísimo.

—Además, tiene para las artistas la atracción fabulosa de la magnificencia de sus príncipes.

—No tan fabulosa. En Petrogrado existe una costumbre notable. Cuando acaban de trabajar las artistas de *variétés* acuden á los gabinetes reservados, donde cenan los señores, ya solos ó ya acompañados. Entran, se sientan, se hacen servir la cena, y al terminar se despiden de aquellas personas, que no las han mirado siquiera, y que les dan ciento ó doscientos *rublos* como gratificación.

—¿Y no cantan ni bailan?

—Nada. Es una protección desinteresada y caballeresca.

Olimpia d'Avigny se queda pensativa, y luego empieza á tararear una canción de su país. El gabinete se llena de luz y de alegría al impulso de la cadencia, chispeante y bullanguera de su canción; pero bien pronto nuestro ánimo, influído por el momento, siente la tristeza y la voz clara y potente de la artista, que entona "La despedida del soldado". Esa canción típica del pueblo de Nápoles:

«Carmela, io parto.»

Es un grito de desesperación, de lucha entre el deber y la pasión.

«Senza il tuo amor no posso stare»,

que acaba entre sus labios como un gemido. Su acento italiano ha hecho llegar á mí la realidad de esa despedida. Olimpia adquiere á mis ojos un valor de representante de todas esas dulces mujeres italianas. Tiene toda la gracia, la vivacidad, el espíritu de las mujeres de Italia. Por eso, y por lo que ella ha puesto de original y de espontáneo en su arte, Olimpia d'Avigny tiene un puesto entre las grandes artistas, que llenas de devoción y de fervor, dentro de una aparente frivolidad, sin alardes de gran trascendencia, libres de preocupaciones, divulgan todo el tesoro del arte nacional cogido en su frescura, en su mañanita, en su vida. Tal como él es, tal como se le siente, sin explicaciones, sin filosofías, como hace latir el corazón.

Las damas liliputienses.

CONTEMPLANDO los liliputienses en el escenario de un teatro, cuando su director los va presentando uno á uno al público y diciéndonos su edad, que varía entre los diez y nueve y los cincuenta años, y hasta después, cuando uno detrás de otro pasan y repasan á lo largo del patio de butacas, la imaginación nuestra no acepta el prodigio de su pequeñez sino con una especie de reservas mentales. Sin saber por qué encontramos algo de "truco" en esas criaturitas, ya vestidas y preparadas para el espectáculo; y porque nos parecen niños ó muñecos se pronuncian tantas palabras de burla y de asombro á su paso, que van á herir su delicada susceptibilidad, haciendo así que esa especie de paseo, de "despejen", con los capotes de gala sea procesión de martirio en vez de paseo triunfal.

Luego, durante toda la representación, la impresión de niños que juegan no se borra un instante. Son chicuelos que se han vestido con la ropa de los mayores y que juegan imitando á los titiriteros del circo y á las cuadrillas de toreros. Juegan muy bien, juegan con gracia; pero todo no es mas que un juego de niños en la plaza pública.

Nos impresiona la gracia del toro y el garbo del torero, el esfuerzo de un atleta minúsculo y el cantar gracioso de la señorita Teresa, que con voz y palabras de mujer y un gesto de niña precoz y picaresca entona los cuplés, que nos sorprenden porque esperábamos oírla cantar "Al alimón" ó "Mambrú se fué á la guerra", arrastrando la cola del traje de la mamá.

Cuando los liliputienses adquieren todo su valor es cuando se les ve en

la intimidad, vestidos con lo que podríamos llamar sus "trajes civiles", el traje común á todos los hombres y los vestidos de moda que llevan todas las mujeres.

Aturde por un momento verlos moverse; oírles hablar, reír; escuchar cómo discurren y contemplar los gestos de las damitas, que se abanicán ó se recogen la cola con una gracia muy coqueta y muy femenil.

Parece que un milagro nos ha trasladado á un país de los cuentos infantiles, entre enanitos y gnomos; que como *Abeja*, de Anatole France, estamos en un mundo desconocido y misterioso, donde Caperucita, la niña piñón de los cuentos de Andersen, ó los felices novios de las baladas de Heine, que cruzan el Rhin en una cáscara de nuez, adquieren realidad.

Es entonces cuando nos damos cuenta exacta de estos seres, cuando vemos en ellos caballeros y señoritas con las que no podemos permitirnos la familiaridad cariñosa de los niños, y la primera pregunta que formulamos, como para nosotros mismos, es una interrogación á la Naturaleza:

—¿Por qué son así estas criaturas?

—Nuestros padres eran altos como usted—me dice uno.

—Los míos también—añade otro.

—Y los míos, y los míos—exclaman varios.

—¿Hay algún caso de liliputienses en sus familias?—pregunto.

Casi todos me responden que no, y algunos me dicen:

—Tenemos hermanos altos que están ahora en la guerra.

—Aquí hay algunos que somos hermanos—me dice uno—. Yo tengo aquí dos hermanos; pero nuestros padres son altos y los otros hermanos también.

—Tal vez alguna enfermedad—me atrevo á insinuar.

—Estamos todos muy sanos y muy fuertes—contesta con petulancia el director, Herr Henrich, que es un hombrecito de un metro y cinco centímetros, con una cara de pensador y un aire de hombre serio é importante, el cual permanece con el sombrero puesto para hacernos conocer su importancia.

—Hasta los dos años, y algunos hasta los cinco ó seis—me dice otro—, tuvimos el crecimiento normal. Luego se detuvo, nos quedamos chicos... pero bien constituídos... Yo no he estado enfermo jamás.

Las siete damitas de la compañía se han sentado á mi alrededor, dos en un sillón y todas las otras en el sofá. Parecen deliciosas muñequitas vestidas de baile.

—¿Hablan español?—les pregunto.

—Un poco—responde una graciosa rubia.

—¿De dónde son?

—Todos somos alemanes. No hay más que una austriaca y una española entre nosotros.

—Servidora de usted—me dice la española aludida, que por cierto es la más pequeñita de todas—. Yo soy de un pueblecito cercano á Barcelona. Me llamo Teresa Tort.

—¿Y cómo está usted en esta compañía? Debe ser muy curioso conocer cómo la semejanza de estatura les ha ido acercando á ustedes para formar una especie de pueblo aparte, como si fuesen de una raza distinta, y lograr un medio de defensa.

—Empezó la compañía por el director, que trabajaba solo, y poco á poco se le fueron reuniendo todos. Hace unos años vinieron á trabajar á mi pueblo. Yo los vi y me reuní con ellos.

—¿Es usted la cupletista?

—Sí, señora.

—Puesto que usted habla el español, vaya presentándome á sus compañeros.

—La señora Guisina y el señor Adolfo, que se han casado hace poco en Lyon—me dice, presentándome á la más altita, una niña graciosa, espiritual, de aire algo triste y reflexivo.

Yo me sorprendo un poco ante la casadita, y le pregunto:

—¿Tienen ustedes algún hijo?

—No; pero es nuestro mayor deseo—me responde con sencillez, y yo pienso en un niño de goma, de esos que flotan y nadan en las pequeñas jofainas.

A duras penas logran traer cerca de mí á Fritz, el pequeño payaso, siempre serio.

—Yo amo mucho á mi patria.

—¿Tendrá usted mucha pena entonces de no tomar parte en la guerra?

El payasito hace un gesto grotesco y exclama:

—La guerra, no... Mejor ser pequeño.

—Este es un pillín—interrumpe un empleado de la Empresa—; le gusta la viejita—y señala á una de las damitas que se agita en el sofá, moviendo nerviosa las piernas.

—No... ésta...—responde el payaso, señalando á una preciosa rubita, admirablemente modelada, que deja ver un escote y unos brazos de alabastro. Ella se levanta airada y le golpea con su abanico, riendo entre un mohín de fingido enojo.

—Yo no quiero casarme—protesta la que han llamado vieja—. Ya he pasado treinta años de mi vida sola y bien puedo pasar otros treinta.

—No puede usted ser vieja nunca—le digo—; precisamente su estatura la libra de una vejez vulgar. Ahora no se distingue entre ustedes la edad; lo mismo pueden tener quince años que cuarenta.

—Este es el más viejo—me dice otro, empujando á un liliputiense de

ojos redondos y fijos, de larga barba negra, y un aire de solitario sombrío—. Tiene cincuenta y seis años.

—¿No sienten ustedes el deseo de tener la estatura normal?

—No—afirman todos, y el director añade:

—Si yo pudiera escoger, escogería siempre ser pequeño.

Y como la conversación se generaliza, me explican que su vida es la vida ordinaria: comen y beben como las personas normales; su existencia no difiere en nada de la nuestra, á no ser por la curiosidad que despiertan.

—¿Les molesta que el público les siga?

—Mucho—me responden.

—Y eso que no entienden bien lo que nos dicen—añade Teresa—. Nos tocan, nos zarandean; á uno, hasta lo han lastimado. ¡Se creen que somos muñecos!

—¿Y no ha habido nunca un amor, siquiera sea romántico, entre ustedes y una persona normal y gigantesca?

—No. Nosotros no tenemos más amores que entre nosotros. El señor Paúl y la señorita Lisbeth son novios, y el director ama á la señorita Lina.

Las dos jóvenes aludidas se ruborizan, y yo le pregunto á la última:

—¿Está usted muy enamorada?

—Hasta las orejas—me responde.

—Entonces—no piensa usted como su...

—Es que para divertirse no se necesita casarse—responde la vieja—. Es mejor la independendencia y no tener quien nos mande.

—¿Y usted qué opina?—pregunto á la catalana.

—¡Son muy malos todos los hombres, señora!—me contesta con una gravedad tan cómica que no puedo dominar la risa.

—Pero siendo tan pequeños, les tocará menos cantidad de maldad—le respondo—. ¿No tiene usted novio?

—No. Yo voy siempre sola... No me reuno más que con Fritz.

Y mira al payaso con una ternura casi maternal, como si presintiera que aquel pobre ser grotesco tuviese más necesidad de ternura que los otros. Me parece que la simpática Teresita debe tener una sensibilidad delicada que le hace sufrir mucho. Tal vez son los dos parias de la compañía y los más aplaudidos. Ella, infatigable en su labor de intérprete, me presenta á Otto, el "payaso grande", que tiene unos centímetros más y lleva un gran paraguas rojo, como el del rey Leopoldo, y que no pudiendo dejar de hacer sus payasadas, lo abre en medio del salón.

—Este payaso es también un gran patriota—me dice otro caballerito—. Y aquel joven guapo que ve usted allí imita á la Fornarina y á la Amalia Isaura maravillosamente...

Yo noto la rapidez con que pasan de un tema á otro. Verdaderamente su crecimiento, detenido bruscamente, debe haber hecho experimentar las con-

secuencias en su espíritu. Aparte Teresita y algún otro, hay un sello de infantilismo marcado; sus pasiones son de niño, vehementes y poco intensas y durables. He hablado á la dulce Lisbeth de su patria en guerra y de sus hermanos combatiendo, y como parecía no entenderme, le he preguntado:

—¿Le escriben á usted?

—No, por la guerra.

—Tendrá usted mucha pena...

Y sus hermosos ojos azules, que hablan de amor cuando miran á su novio, me han mirado con una expresión que equivale á decir:

—¡Yo no sé lo que es penal

¡Para qué explicárselo!

Cuando andan corren y saltan, y sus piernecitas se mueven siempre con ligereza. Sólo unos cuantos, como el director, afectan un aire aún más infantil de personas graves y sesudas.

—¿Viven todos juntos?—les pregunto.

—Sí, en la misma casa—me responden—, y pagamos cada uno tres pesetas de pupilo, como todas las demás personas.

—¿Hay alguno que sea artista, que haga versos ó pinte?

—No—responden sorprendidos, como si fuese la mía una pregunta demasiado transcendental.

—A mí me gusta pescar y colecciono sellos—exclama el director.

—Muchos somos aficionados á la fotografía, y tenemos grandes máquinas—dice otro.

—¿Les gusta leer, visitar los museos?

—Algunas veces—responde uno con vaguedad.

—Los toros nos gustan mucho—responde otro—. Hemos estado en la corrida de la Prensa para aprender bien á imitar á los toreros en nuestra farsa. Ahora nos van á hacer trajes de toreros de verdad.

Procuro irlos interrogando separadamente para apoderarme de su extraña psicología, y en todos hallo la misma infantilidad; han pensado poco, no existe en ellos una aspiración ni un ideal; la guerra los conmueve como á los niños de las escuelas que juegan á los soldaditos. En cambio, en el hecho de su vida que más les ha impresionado están todos conformes. Fué cuando al estallar la guerra, estando trabajando en Lyon, precisamente á los pocos días de la boda de la linda Guisina, las autoridades francesas los detuvieron como súbditos alemanes.

Yo me los figuro temblando como una bandada de pajarillos cogidos en la red, y no puedo menos de reirme de lo cómico del episodio. Metidos en una jaula demasiado grande, por entre cuyos barrotes se podían salir.

Un hombre, que me parece muy alto, entra en este momento y lanza sobre los pequenuelos, que se dispersan como un puñado de moscas, una serie de voces y denuedos en alemán.

—¿Va á representarse la tragedia de la vieja ogro y comerse algún chiquitín crudo?—pregunto.

—No. Ese señor es el empresario para el cual trabajan, y les regaña con esa suavidad por haberse dejado entrevistar sin su permiso—me contesta un caballero.

La idea de que aquellas criaturitas pertenecen, en cierto modo, á un empresario que de tal modo ha desvanecido su inocente alegría de hace un momento, me causa pesar. Vuelvo á perder la idea de su libre albedrío, que de un modo convencional habría admitido en toda su extensión para ese mundo de liliputienses, y al volver á verlos de nuevo en el escenario he vuelto á sentir la misma impresión de muñecos con resorte, sin tristezas y sin alegrías, y he necesitado tocar al salir las manecitas cariñosas que me tendía mi amiga Teresa para sentir la realidad de la carne y mirarle los ojos para sentir la realidad de su alma.

ÍNDICE

	<u>Páginas.</u>
PRÓLOGO: POR RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA _____	7

ACTRICES ESPAÑOLAS

ROSARIO PINO _____	27
CATALINA BÁRCENAS _____	32
MARGARITA XIRGU _____	36
MARÍA GÁMEZ _____	40
MERCEDES PÉREZ DE VARGAS _____	43
ADELA CARBONE _____	47
MARÍA ÁLVAREZ DE BURGOS _____	52
MARÍA GUERRERO _____	57
LORETO PRADO _____	64
RAFAELA ABADÍA _____	71
JOSEFINA BLANCO _____	74
CONCHITA RUIZ _____	78
LEOCADIA ALBA _____	82
CARMEN COBEÑA _____	85
MARÍA PALÓU _____	88
NIEVES SUÁREZ _____	92
JOAQUINA DEL PINO _____	95

ACTRICES EXTRANJERAS

JEANNE DESCLOS GUITRY _____	101
GEORGETTE LEBLANC _____	106
LUCINDA SIMOES _____	110
PALMYRA TORRES _____	113
FRANCESCA BERTINI _____	116

	<u>Páginas.</u>
SARA BERNHARDT _____	120
ELEONORA DUSE _____	125

CANTANTES ESPAÑOLAS

LUCRECIA ARANA _____	131
SOFÍA ROMERO _____	135
LUISA VELA _____	142
JULIA FONS _____	146
BLANCA SUÁREZ _____	152
CONSUELO MAYENDÍA _____	156
AMALIA DE ISAURA _____	159
DIONISIA LAHERA _____	162

CANTANTES EXTRANJERAS

MARÍA KOUSNEZOFF _____	169
MARÍA IVANISI _____	174
STEFI CSILLAG _____	178

BAILARINAS ESPAÑOLAS

TÓRTOLA VALENCIA _____	185
CONSUELO TORTAJADA _____	192

BAILARINAS EXTRANJERAS

LOIE FULLER _____	199
-------------------	-----

ARTISTAS DE VARIETÉS

LA FORNARINA _____	205
PEPITA SEVILLA _____	212
LA CHELITO _____	216
ADELA CUBAS _____	221
LA NIÑA DE LOS PEINES _____	226

EXTRANJERAS

OLIMPIA D'AVIGNY _____	235
LAS DAMAS LILIPUTIENSES _____	239