

la tarea de Adrián Gual, que es, digámoslo de paso, un pintor meritísimo á quien se reputa como introductor del modernismo en Barcelona, no era fácil ni mucho menos. Adrián Gual, en efecto, acarició durante mucho tiempo la idea de fundar una agrupación artística cuyo fin fuese exclusivamente la representación de obras teatrales en tal forma que todos los elementos que en ellas interviniesen se encaminaran á lograr un equilibrio perfecto, haciendo de cada personaje un sér vivo y dando la más perfecta ilusión de la realidad, y desde que pudo realizarla ha trabajado incesantemente con alma y vida para lograr que el fin soñado se realice constantemente sin desfallecimiento ni deserciones.

Un programa de la última sesión organizada por la Sociedad expone claramente el fin de ella y relata además cómo ha ido realizándose desde que el 15 de Enero de 1898 los artistas de el *Teatro libre*, actores unos y aficionados otros, pero artistas todos, presentáronse en escena por primera vez para representar el drama del fundador de la Sociedad, titulado *Silencio*, que llamó extraordinariamente la atención, no sólo por el mérito intrínseco de la obra, sino por su interpretación, y sobre todo por su apropiadísima *mise en scene*.

Después de aquella primera función, cuyo buen éxito hizo necesario repetirla quince días más tarde, el 30 de Enero, la Sociedad ha dado otras ocho, de las cuales las más importantes, aparte la última á que se refieren los grabados que acompañan á estas líneas, fueron: la que se dió el día 10 de Octubre del



YOCASTA (Sra. Puchol)



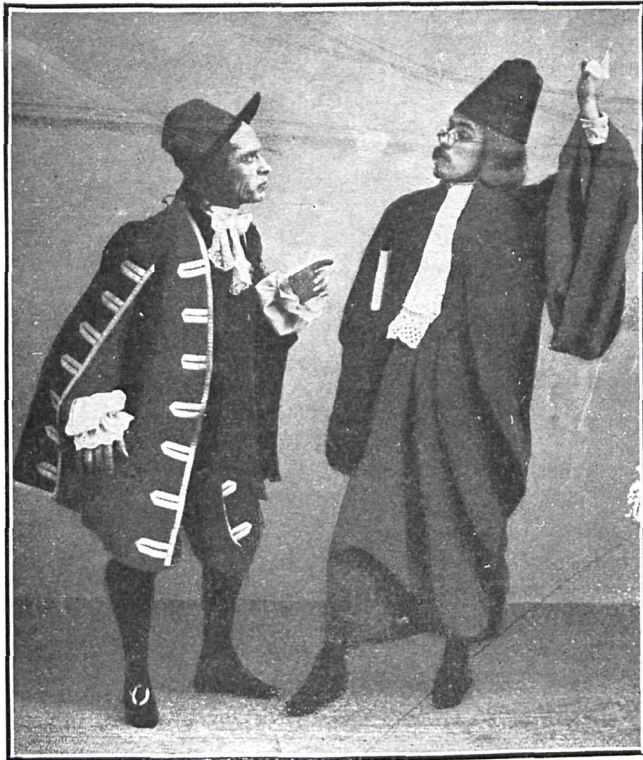
TYRESIAS (Sr. Puiggeris)

mismo año representando al aire libre y en uno de los «lugares más hermosos de los Jardines del Laberinto, galantemente cedido por el Excelentísimo Sr. Marqués de Alfaras, bellamente decorados al efecto», la traducción catalana, hecha por Juan Maragall, de la tragedia de Goethe *Ifigenia*, cuyo protagonista representó por cierto Clotilde Domus, y que obtuvo un excelente éxito; y después de ella las tres representaciones de abono dadas en 1899, poniendo en escena, el 16 de Enero, el drama *Silencio*, de Gual, y por primera vez la obra de Santiago Rusiñol, música de Morera, *La alegría que pasa*; el 23 del mismo mes nuevamente *Ifigenia* y el 30 el drama de Maeterlink *Interior*, traducido al catalán por Pompeyo Fabra, y la fantasía poética de Gual *Blanca Flor* con que el fundador del *Teatro íntimo* quería inaugurar el teatro popular. En otras sesiones los socios representaron otro drama de su presidente titulado *Culpable* y una traducción en catalán hecha también por Pompeyo Fabra del drama de Ibsen *Los aparecidos*.

Ninguna de estas sesiones, con haberla logrado grande, tuvieron sin embargo tanta resonancia como la IX celebrada durante el último mes de Marzo, y en la que se pusieron en escena la tragedia de Sófocles *Edipo Rey* y la comedia de Moliere *El casamiento por fuerza*.

El periódico barcelonés *Joventut*, dedicó á esa sesión interesantísimas páginas y en ellas, hablando de las obras representadas, decía:

«En conjunto la ejecución fué perfecta. Actores y comparsas demostraron—cosa á que no estamos acostumbrados—gran dominio y conocimiento exacto del papel que representaban. Hasta en los más nimios detalles se veía la mano del Sr. Gual, preparando por medio de repetidos y racionales ensayos á cada uno de los intérpretes de la obra para lograr un conjunto armónico de elementos conscientes y poseídos de cuál era su misión. Así desde Edipo hasta el actor que menos palabras había de pronunciar, sabía siempre lo que decía, y si bien



«EL CASAMIENTO POR FUERZA», DE MOLIERE  
AGNARELLE (Sr. Llano).—DOCTOR (Sr. Gatuellas)

es verdad que no se elevaron á las alturas de una amplia declamación trágica, cosa que sería ridículo exigir, también lo es que ninguno de ellos desentonó y todos dijeron los versos con serenidad y convicción. Tanto los actores como los comparsas se movieron muy naturalmente y sin vacilaciones, logrando la difícilísima variedad de actitudes y gestos, natural en toda multitud que se mueve libremente, pero que jamás se ve en el teatro donde parte por convencionalismos escénicos y parte por la falta de aptitud de los comparsas, parece dirigir el espectáculo una indiscutible é inaudita voz de mando que hiciera mover á los artistas como batallones disciplinados á fuerza de golpes. El Sr. Gual ha sabido explicarles lo que debían hacer y por qué debían hacerlo y gracias á esto los artistas no parecían quintos alineados que se movían y gesticulaban como si les moviesen con cordelitos, sino seres humanos que manifestaban libremente sus propias emociones de la manera que á cada uno de ellos era peculiar.»

«El decorado de los señores Moragas y Alarma era muy apropiado; hubiera sido de desear una perspectiva más amplia que agrandando la escena nos hubiera dado la ilusión de aquellos amplios espacios en que se movían grandes masas para representar las tragedias griegas. De todos modos la decoración produjo buen efecto contribuyendo notablemente á la hermosa plasticidad del cuadro.»

Pero en lo que el talento del Sr. Gual luce más, es en la indumentaria de sus actores, estudiada con exquisito esmero no solo en lo referente á propiedad sino cuanto á perspectiva; las telas escogidas, la combinación de colores, las pelucas y los peinados, las armas y los demás accesorios tanto de la comparsaría (hombres, mujeres y niños) como de los personajes más importantes, indicaban al mis-

mo tiempo que un exacto conocimiento de la época, un gusto artístico exquisito.

Y todo eso era de una importancia capital tratándose de hacer comprender al público generalmente inculto, una obra que se desarrolla en un medio ambiente desconocido para él. Precisamente esa propiedad meticulosa en la presentación del cuadro era el único medio de que disponía el señor Gual para preparar al público á que formase idea aproximada de un pueblo, de unas costumbres y de una civilización que desconocía en absoluto y de que, por otra parte, era necesario que tuviera un conocimiento, si no exacto, aproximado, para, penetrando en el medio en que se movían, poder identificarse con los personajes y con las pasiones y los sentimientos que los agitaban.

Tal es el carácter del *Teatro íntimo*, obra esencialmente artística y cuyo buen éxito no puede menos de contribuir á la regeneración del teatro nacional.

A esa obra contribuyen con verdadero entusiasmo multitud de artistas barceloneses, pintores, músicos y literatos, y á ella han contribuido también mucho algunos actores que no se han desdiseñado de tomar parte en las representaciones, contribuyendo



LICAST (Sr. Cunill)



«EL CASAMIENTO POR FUERZA»—UNA ESCENA DE LA OBRA

al buen éxito de ellas con su pericia, pero sometiéndose á las necesidades del buen conjunto, que son las más atendibles en toda representación teatral y son precisamente á las que atiende más el director del *Teatro íntimo*.

Entre esos actores figuran en primer término Clotilde Domus, á quien estuvo encomendada la representación de *Higienía*, y el señor Jiménez, cuyo retrato publicamos con estas líneas, que ha interpretado en la última sesión del *Teatro íntimo* el papel de protagonista en la famosa tragedia de Sófoeles.

El mérito de estos artistas, que no han vacilado en llevar su personalidad á la labor emprendida por el Sr. Gual, supeditándose dócilmente á las necesidades de ella, resalta más precisamente por lo poco acostumbrados que esta-

mos aquí, á que se den. esos ejemplos de amor al arte y, sobre todo, de que el amor al arte sea superior al amor propio de los artistas.

El Sr. Gual tiene el propósito de hacer una excursión para presentar su teatro en otras capitales de España, y singularmente en Madrid, y no hay duda de que esa excursión puede ser provechosísima aunque solo sea sirviendo como acicate, para que las empresas teatrales que pueden y deben hacerlo imiten los procedimientos del *Teatro Íntimo* y se den cuenta de una cosa que está aquí completamente olvidada y es que en el teatro, y aún hechas las obras como ahora las hacen nuestros actores, para servir á la *actoratría* en boga, lo principal es el conjunto y que á ese conjunto han de contribuir todos los que figuren en las representaciones.



D. ENRIQUE JIMENEZ  
Primer actor del Teatro íntimo





SRTA. DOÑA EUGENIA RIPOLL, DEL TEATRO MODERNO, EN «EL SOLO DE TROMPA»

FOT. CANDELA



EN 1933

EN 1886

EN 1900

## MARIA A. TUBAU DE PALENCIA

I

Es indudable que el teatro, como puro arte literario, atraviesa en todas partes por un periodo de hondísima crisis. Surge de vez en cuando aquí y allá una obra dramática notable, de grandes méritos tal vez; pero ni son ellas tales que se impongan á la admiración del público en emoción duradera, ni constituyen entre todas «un teatro», al que pueda asegurarse gloria permanente en la historia literaria del mundo. Los grandes éxitos teatrales de nuestra época, son triunfos de otras artes, tanto ó más que del arte dramático. Quitad á las obras que los logran el encanto de decoraciones suntuosas y de brillante y rica indumentaria, y su éxito no se saldrá de lo parcial y limitado en que se mueven hoy las iniciativas literarias. Se ha democratizado la literatura, en el sentido de que se ha ensanchado enormemente el número de sus cultivadores, y no es la de la democracia atmósfera propicia al nacimiento ni al desarrollo del genio.

Mal podía sustraerse España, dado su estado general, á esa universal decadencia del teatro en ese sentido literario á que vengo refiriéndome. Nunca ha habido más teatros, ni tanta gente que, más ó menos precariamente viva de ellos; pero ¿es por ventura la literatura lo que en ellos predomina? Sabido es que, por lo general, en ese género chico predilecto del público teatral, son las de menos éxito aquellas obras en que se aprecia algún sabor literario, netamente literario, cosa que nada tiene que ver con el retruécano deshonesto, ni con las piruetas coreográficas.

Más de una vez se ha planteado, al examinar esta decadencia, el tema de su principal responsabilidad. «No tenemos actores

que nos representen», han dicho los autores. «No hay autores que escriban obras en que podamos trabajar con lucimiento», han replicado actores y actrices. «¡La crítica está tan abandonada!», exclaman los unos y los otros. «El público nos vuelve las espaldas arrastrado por el género chico», afirman todos en disculpa de sus yerros. Lícita es hoy por hoy la duda respecto de tal responsabilidad en el presente estado de postración. Formárase una compañía excelente y discurrieran geniales autores creaciones portentosas, y aun así se lucharía con la falta de una crítica ilustrada y sincera, capaz de colaborar en la reconquista del público que hoy solo incidentalmente ó por moda vuelve los ojos al grande y verdadero arte teatral. Esto es evidente; pero no lo es menos que los dramaturgos fueron los primeros en desertar del puesto y en iniciar el divorcio innegable entre ellos y el público, y que por aquella desorientación de los autores y esos desdenes del público, además de las causas generales, cuyo estrago se observa en todos los elementos de la sociedad española, no hay actores ni actrices ni esperanzas de que surjan en los hombres y en las mujeres que se dedican al teatro.

Nunca ha habido más compañías que ahora: todo artista que logra media docena de aplausos y de lisonjas periodísticas, alza su pendón y forma su tropa. Ni siquiera se cuida el actor distinguido de unirse á una buena actriz ni viceversa. Cada uno campa por sus respetos y abre tienda. Hasta Morano, deslumbrado por el éxito modesto de dos campañas en la Comedia, tiene ya compañía propia! Por esto, si por azar hay una, no hay en ella más que un cuadro, cuyos miembros tienen que trabajar todos los días y hacerlo todo, lo dramático y lo cómico, lo bueno y lo malo, en



MARIA TUBAU Á LOS 10 AÑOS



EN «COLMET»

labor desordenada é incesante, que gasta rápidamente aun á los mejores, no solo por el agotamiento que en sus facultades produce tarea tan ruda, sino también por el hastío en que por fuerza ha de caer el público, que todas las noches y en todas las obras ha de ver todas las figuras de la escena encarnadas en el mismo actor invariable ó en la misma inevitable actriz...

Añade esto un mérito á nuestros actores buenos y es una disculpa para los malos. La regularidad monótona en el trabajo, el repetirlo todos los días á la misma hora, mata toda inspiración, anula toda espontaneidad genial. El arte se convierte en oficio, y el artista en jornalero, embrutecido por el surco que parece fosa de su espíritu más que obra de sus manos. Hay, por esto, que rendir toda alabanza á aquellos privilegiados que como María Alvarez Tubau de Palencia, al cabo de treinta años de labor cotidiana y triunfal, siente vibrar en su alma la vocación del arte y crea, con personalísimo estilo, una figura escénica, singular y gloriosa.



EN 1895

## II

María Tubau sintió desde niña la vocación, y á los trece años, trabajando en la escena, acreditó que no era tal vocación, un capricho paternal, ni uno de aquellos frecuentes errores pedagógicos que hacen adivinar un artista en todo mocoso que ensucia con trazos desmañados de carbón las paredes de su casa. De aquella primera época de su carrera artística recuérdase su trabajo primoroso en el *Don Tomás*, en *El ángel de la muerte* y en *El desengaño en un sueño*. Vico y Victorino Tamayo fueron entonces sus directores, resistiendo la fortaleza de su talento á los amañamientos del primero en la emisión de la voz, y á los frecuentes desmayos del segundo en la escena.

Su segunda época se constituye por los nueve años que estuvo en el teatro de la Comedia, con el insigne Mario. Creó en aquellas temporadas como un centenar de grandes figuras, cada una de las cuales revelaba un nuevo esfuerzo

EN «LA VALIÈRE»  
Fot. Esplugas

de su grandísimo talento. Los dos puntos culminantes en su carrera, por entonces, están en dos grandes éxitos, en el obtenido en la *Criolla*, de García Gutiérrez, y el alcanzado en *Demimonde*, de Dumas. Eso que se llama la alta comedia, y que es el verdadero drama realista contemporáneo, pues en las realidades de hoy los dramas de la vida cuestan más lágrimas que sangre, y la muerte devora más almas que cuerpos, era el terreno propio de María Tubau, y precisamente por ser ese género mejor cultivado por los franceses que por los españoles, la ilustre artista se consagró casi por completo al repertorio francés.

Domina este en su tercera época, cuando ya casada con Ceferino Palencia y en la plenitud de sus excepcionales facultades, se dedicó á volar con alas propias, como directora y empresaria de compañías que durante dieciocho años han trabajado en los principales teatros de España, en la Habana, en Méjico y en la América del Sur.

## EL TEATRO



EN «ANDREA»

Se ha reprochado á María Tubau su afición al teatro extranjero. El reproche es injusto. La gran artista ha representado cuantas obras españolas viables se le ha confiado. Más justo sería acaso acusarla de excesiva condescendencia en ese punto, pues es evidente que no ha sido nunca tan escrupulosa en la admisión de comedias originales como en la de traducciones del francés que son, después de todo, las que le han proporcionado sus mayores triunfos. No es culpa de ella que nuestros autores no hayan acertado con la verdadera vía en que Dumas y Sardou buscaron y hallaron sus grandes éxitos.

Hay además cierta lícita coquetería en esa predilección por obras, en las cuales ha sido posible juzgar por comparación con grandes artistas extranjeras á María Tubau, sin que en ninguna haya esta perdido al ser comparada. En el mismo escenario donde la Tubau creó *Demimonde*, lo representó la eminente portuguesa Lucinda Simoes, y no le sacó esta ventaja en el aplauso ni en la alabanza del público. Se ha podido comparar á nuestra artista con la divina



EN «LA VICARÍA»

Sarah y con la Duse en *La dama de las camelias*; con la Chaumont en *Divorciémonos*; con la Réjane en *Madame Sans-gene (La corte de Napoleón)*; con la Mariani en *Magda*, con tantas cuantas en España han representado el repertorio cosmopolita moderno y novísimo cultivado por María Tubau, y victoriosamente ha sostenido esta la comparación, lo que acredita no solo sus facultades singularísimas, sino también aquel clarísimo talento que le ha permitido adaptar al alma española, y á la comprensión de nuestro público, las creaciones exóticas en vez de traducirlas ciega y servilmente.

Porque es fuerza reconocer ésto. El medio habrá sido extraño, y extranjeros los nombres de los personajes; pero al creado por María Tubau ha infundido siempre esta el alma española, con sus propias delicadezas y con sus ferezas de raza. En la *Magda*, representada aquí por Sarah Bernhardt y por Teresa Mariani, no se conserva rasgo alguno característico de nacionali-



EN «RESURRECCIÓN»

Fots. Esplugas

dad. Representan ambas una de esas artistas internacionales, cuya alma se ha formado y cambiado al contacto de cien públicos diferentes. La *Magda* de María Tubau es una española neta, más accesible y comprensible para la masa de nuestro público que aquellas otras. (1)

Cuando una comedia española le ha ofrecido terreno en que realizar labor semejante, María Tubau ha acreditado brillantemente su personalidad. Sirva de ejemplo, y de respuesta terminante á todos aquellos reproches, *La Charra*, que ha sido una de las mejores creaciones de la Tubau, y á fe que nadie podrá negar el españolismo puro y castizo de esa comedia en que el espíritu y la forma son un alarde de amor entrañable y hasta fanático, por el viejo solar

(1) Se puede aplicar aquí lo que el marqués de Molins dice de Concha Rodríguez al compararla con Mlle. Mars en la obra de Delavigne *Los hijos de Eduardo*: «la Mars hacía la Reina; pero no la madre, mientras que nuestra dama admiró al auditorio siendo las dos cosas.» Algo semejante puede decirse de la Tubau y de sus competidoras en *Magda*.