

su compañero (pues *Carduchi* también es pintor), al que no habían visto desde el año anterior.

El recién llegado les explica su ausencia del modo siguiente:

Hace un año se casó con *Encarnación* (señorita Prado), una muchacha tan graciosa como neurasténica.

Llegó un día en que no pudo continuar soportando su genio, más agrio cada vez, y huyó, recorriendo Europa, hasta llegar a Roma, donde piensa establecerse. Los pintores le dicen que aquel día van a dar en el estudio una fiesta en honor de varias artistas italianas y españolas, habiendo prometido asistir *La Morenita*, una *coupletista* española que ha vuelto locos a los romanos.

Uno de los pintores, *Rafael* (Sr. Ponzano), está en relaciones amorosas con *Marieta* (señorita Franco); pero desde que la *Morenita* llegó a Roma, *Rafael* la asedia con sus galanteos, olvidándose de *Marieta*, que, como es natural, rabia de celos. Entra *La Morenita* y todos la reciben con palmas y la marcha real.

Esto da ocasión a que *Jiménes* (autor de la música), haya hecho un precioso número parafraseando la marcha real, que fué muy aplaudido.

En tanto que la *Morenita* y *don Nilo* (señor Ripoll), su padre, penetran en las habitaciones del estudio, llega *Carduchi* todo alarmando, porque ha visto en el escaparate de una tienda el retrato de la *Morenita*, en la que ha reconocido a su propia mujer.

El segundo cuadro tiene lugar en un *restaurant* de Roma.

La escena aparece dividida en tres partes iguales, siendo cada una de ellas un gabinetito reservado. En el de la derecha comen *Carduchi* y *Marieta*, su antigua modelo; en el del centro varios pintores con algunas *coupletistas* y en el de la izquierda la *Morenita*, *don Nilo*, *Rafael* y *Eduardo* (Sr. Redondo). Como durante un momento en que se ausentan *don Nilo* y *Eduardo*, *Rafael* se muestra demasiado expresivo con la *Morenita*, ésta sale del gabinete pretestando que hace mucho calor, yendo *Rafael* tras ella.

En el mismo gabinete entra seguidamente una parejita de desconocidos.

Por uno de sus amigos se enteran *Carduchi* y *Marieta* de que la *Morenita* y *Rafael* están comiendo juntos en uno de los gabinetes del mismo *restaurant* y ambos salen precipitadamente a confundir a los que creen infieles, es decir, a la *Morenita* y a *Rafael*, entrando resueltamente en el gabinete en que estos estaban y que ha sido ocupado de nuevo por otros personajes.

Se arma el consiguiente escándalo, del cual sale el pobre *Carduchi* apaleado. Así termina el cuadro segundo.

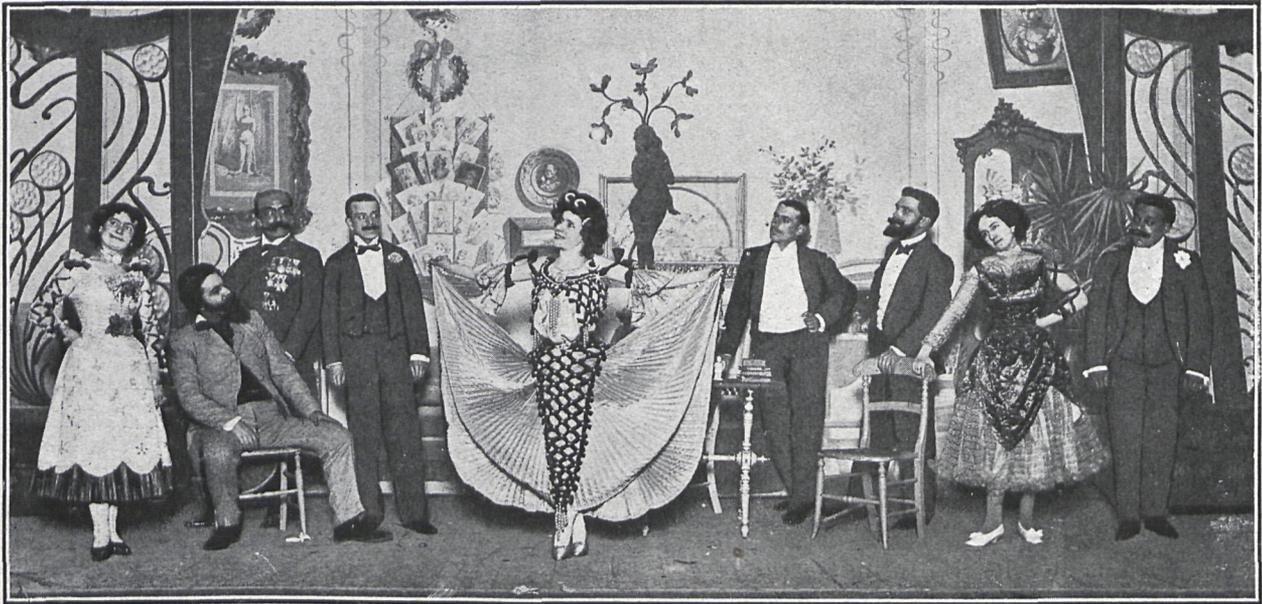
El tercero sucede en el *camerino* de la *Morenita*, donde acuden todos sus admiradores y amigos a felicitarle por su triunfo. *Carduchi* penetra furtivamente resuelto a ver y hablar a su mujer, introduciéndose en su tocador para sorprenderla cuando llegue.

Cuando la *Morenita* se encuentra de sopetón con su prófugo marido, su primer impulso es lanzarse sobre él y arañarle; pero se contiene, y aprovecha de las asiduidades de *Rafael*, para darle celos. En



LA MORENITA (Srta. Prado)

Fot. Candela



CUADRO TERCERO.—ESCENA SEXTA
ESTRELLA (Sra. Paniagua).—CARDUCHI (Sr. Chicote).—DON NILO (Sr. Ripoll).—RAFAEL (Sr. Ponzano).—LA MORENITA (Srta. Prado).—EDUARDO (Sr. Redondo).—LA BELLA FROU-FROU (Srta. Ripoll).—LUIS (Sr. Nart).

este cuadro canta y baila la Loreto un lindo tango, que aunque no llegará en popularidad á su hermano el ya célebre del *morrongo*, no por eso tiene menos mérito.

Loreto Prado hace primores, derrochando arte y gracia, demostrando además que con justicia se le ha proclamado la primera actriz cómica de España.

En el último cuadro, cuya acción se desenvuelve en el estudio de los pintores españoles, se presenta la *Morenita* acompañada de su padre, diciendo que renuncia á figurar en la carroza, como había prometido á *Rafael*; pero trae para que la sustituya en el tipo de maja de Goya que ella había de hacer, á *Marieta*, puesto que ella ha resuelto regresar á España con su marido.

Rafael pide perdón á *Marieta*; *Carduchi* se arrepiente, su esposa le perdona y colorín colorado.

La obra termina con un cuadro plástico que representa la carroza alegórica que ha de figurar en la fiesta á beneficio de los pobres.



La Morenita pasó sin grandes dificultades, gracias, como queda dicho, á que Lorero Prado echó *el resto*, poniendo al servicio de la obra de los señores Perrín y Palacios todo su arte soberano, toda su gracia y toda su maestría.

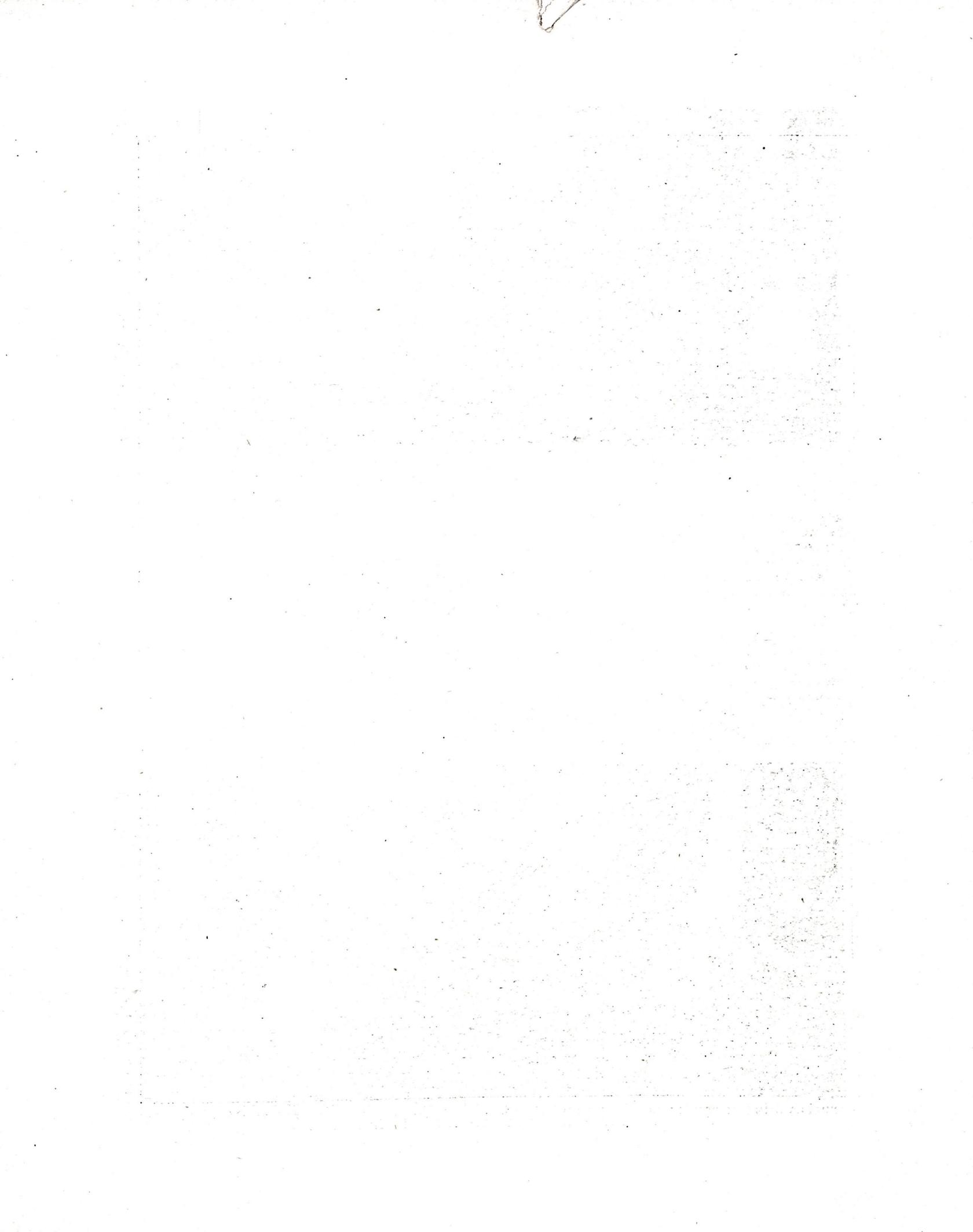
Vistió, además, con inusitado lujo, luciendo en el cuadro tercero una original y caprichosa *toilette*.

Chicote, aunque su papel no era el más apropiado, supo sacar de él mucho partido.



CUADRO FINAL

Fots. Candela





SRTA. LEOCADIA ALBA, DEL TEATRO LARA, EN «LA MATADORA»

FOT. FRANZEN



ACTO PRIMERO.—ESCENA PRIMERA

BANDERILLERO 3.º (Sr. Tejero).—BANDERILLERO 2.º (Sr. Alemán).—BANDERILLERO 1.º (Sr. De Diego).—DUQUE DE NAYAS (Sr. Montenegro).—MANUÉ (Sr. Santiago).—SOLEÁ (Sra. Ruiz).—JUAN (Sr. Calle).—CRIADA (Srta. Gimeno).—ABUELA (Srta. Alba).

LA MATADORA

COMEDIA EN DOS ACTOS Y EN PROSA, ORIGINAL DE D. ANTONIO VIERGOL, ESTRENADA EN EL TEATRO LARA EL 1.º DE MAYO DE 1903

HACE un año próximamente se estrenó en el teatro Lara una comedia en un acto, titulada *Caza de Almas*, que obtuvo un éxito tan extraordinario cuanto merecido. Era la primera producción escénica de un joven y distinguido periodista que acudía al teatro en busca de mayores y más amplios horizontes donde poder dar desarrollo á sus excepcionales aptitudes literarias.

Caza de almas alcanzó crecido número de representaciones en Madrid, y después recorrió triunfalmente la mayoría de los teatros de España.

Las esperanzas que entonces hiciera concebir Antonio Viergol, el autor de la citada obra, han quedado plenamente confirmadas con el estreno de *La matadora*, comedia en dos actos, original y en

prosa, cuyo estreno se verificó en el teatro Lara el 1.º de Mayo último.



D. ANTONIO VIERGOL, AUTOR DE «LA MATADORA»

Fots. Franzen

La matadora no es, como muchas almas cándidas han creído, juzgando solamente por el título, una *mujer asesina*, sino la esposa de un matador de toros, el torero de moda, el ídolo de los públicos que se lo disputan y aplauden sus faenas con fervido entusiasmo, y el niño mimado de las mujeres que le asedian, valiéndose de todos los encantos de la seducción...

Al comenzar la obra, cuyo primer acto tiene lugar en Sevilla, y en casa de *Manué* (señor Santiago), el matador de toros, está terminando la comida con que éste obsequia á sus íntimos é individuos de su cuadrilla, con motivo de su próximo viaje á San Sebastián, donde ha de torear las corridas

de Agosto. Durante la comida se habla de un toro negro de la ganadería de Miura, de los que *Manué* ha de estoquear, que tiene muy en cuidado á todos. Terminada la comida, después de los naturales é indispensables brindis en los que los comensales hacen sinceros votos porque jamás se eclipse la brillante estrella del diestro sevillano, se disponen todos á partir, pues el coche que ha de conducirlos á la estación, espera en la puerta. En compañía de *Manué* y su cuadrilla va el *Duque de Nayas*, un admirador entusiasta del torero, que ha comprado un automóvil para llevarle á todas partes.

La despedida del diestro y *Soleá*, su esposa (señora Ruiz), es una escena de las más interesantes de la comedia.

Soleá, para quien ya han dejado de ser un misterio los amoríos de su marido con la encantadora *Marquesa de Casa-García* (señorita Domus), que ha conseguido sorber el seso al celeberrimo matador y viceversa, se empeña en acompañar á *Manué* en su excursión; pero este, como es natural, se opone resueltamente á tales pretensiones sin que en él hagan mella las súplicas y lágrimas de aquélla, á quien los celos tienen á punto de hacer cualquier disparate.

Parte el torero, dejando á *Soleá* y á la madre de esta (señorita Alba) sumidas en el mayor desconuelo. Cuando ya ha comenzado á renacer la calma,



BARONESA (Sra. Mesa)

Fots. Franzen



SOLEÁ (Sra. Ruiz)

preséntase el *Tío Cejuela* (señor Romea), un antiguo *tocaor* de guitarra, que se dedica á sablear con desusada frecuencia á los individuos de la familia del torero, y especialmente á *Soleá*. Al *Tío Cejuela* le ha encomendado un señor bilbaíno la formación de un cuadro de cante flamenco para San Sebastián. Pero he aquí lo grave: el *Tío Cejuela* no tiene una peseta para los gastos previos y apela al bolsillo de *Soleá* para que le haga un anticipo, con el cual pueda sufragar aquellos. La matadora concibe el proyecto de acompañar á *Cejuela* en su viaje á la capital donostiarra para sorprender á su marido y ver si efectivamente es cierto lo que por todo Sevilla se dice respecto de sus amores con la bella marquesa. Aunque con alguna repugnancia, por los riesgos á que se expone, *Cejuela* acepta la proposición de *Soleá*, quedando convenido que la marcha sea aquella misma noche.

El segundo acto se desarrolla en San Sebastián. Divídese en dos cuadros, teniendo lugar el primero en la terraza del Gran Casino, donde conversan amigablemente algunas damas de la aristocracia y unos cuantos pollos insípidos, despellejando al prójimo, que es una de las distracciones predilectas de los desocupados. Allí también presenta el autor algunas de esas señoritas que se dedican á pedir *vacas* á todo bicho viviente, tipo muy del natural y del que es preciso huir como de los automóviles.

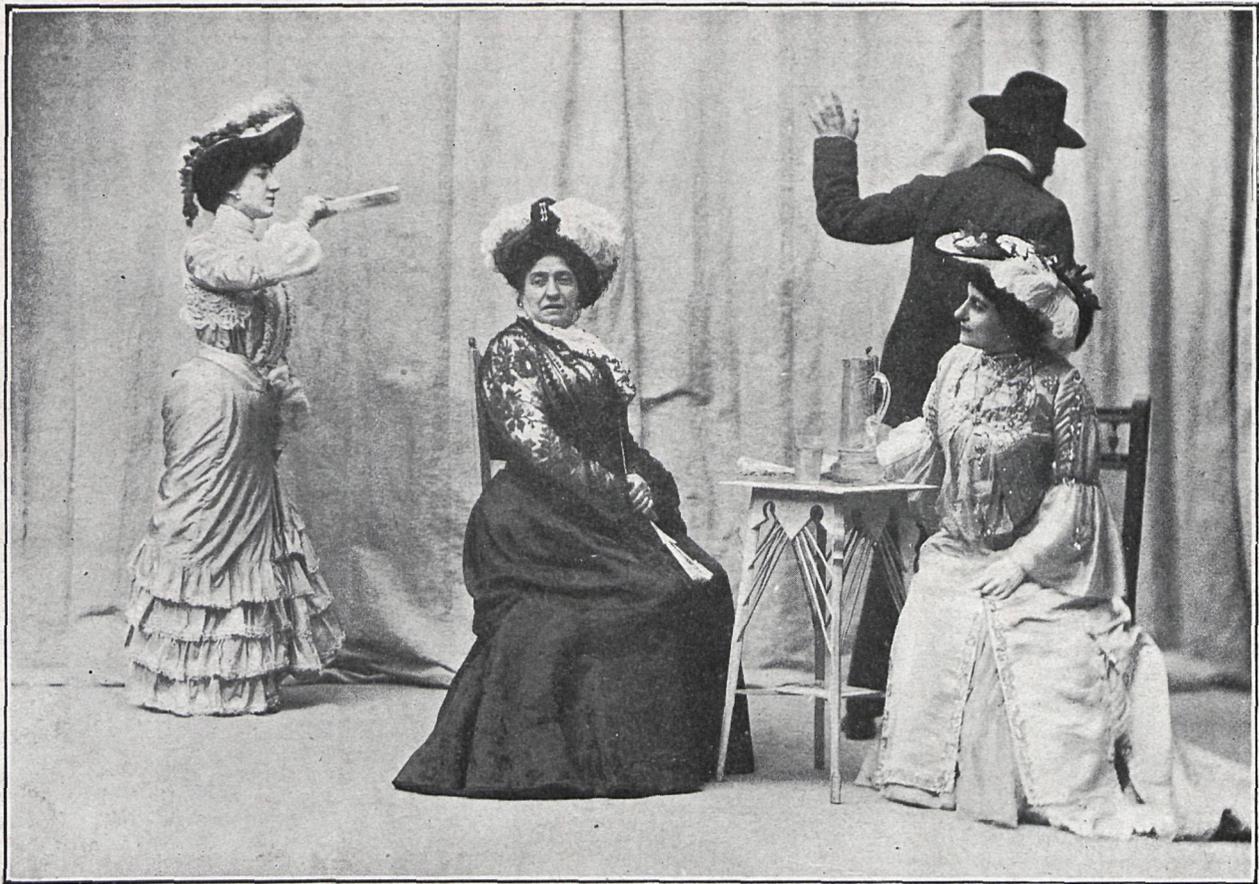


DUQUESA
(Sra. Valverde)

ACTO SEGUNDO.—ESCENA PRIMERA

Fot. Franzen

BARONESA
(Sra. Mesa)



UNA SEÑORITA (Srta. Zinz).—DUQUESA (Sra. Valverde).—GENERAL (Sr. Pacheco).—BARONESA (Sra. Mesa).

En este diálogo se deslizan algunas frases dedicadas á *Manué* y á la *Marquesa de Casa García*, de la que no salen muy bien librados dichos personajes, y sobre todo el marido de la marquesa.

Después de una escena entre dos periodistas, muy bien observada, entran *Soleá* y el *Tío Cejuela*, que acaban de llegar á San Sebastián, y andan buscando al matador. Vienen *Manué* y el *Duque*, y *Soleá* y el *Tío Cejuela* se ocultan en dos casetas de playa que hay en la terraza desde las cuales ven sin ser vistos. Después de una breve escena entre el *Duque* y *Manué*, en la que éste le refiere sus progresos amorosos con la de *Casa-García*, entra ésta seguida de su esposo. El *Duque*, que es un buen *capote de cabecera*, se lleva al marqués á la sala de juego, con el fin de que la marquesa y el torero se queden solos. *Soleá* quiere



Fots. Franzen

MANUÉ
(Sr. Santiago)

SOLEÁ
(Sra. Ruiz)

salir de su escondite para confundir á su infiel esposo y á la libertina marquesa, costando gran trabajo al *Tío Cejuela* el contenerla para evitar el espectáculo que la matadora está dispuesta á dar aconsejada por los celos que le corroen el alma. *Manué*, entre otras cosas, dice á la *Marquesa* que la brindará el segundo toro de la corrida del día siguiente, un Miura negro que infunde espanto, y del cual se viene hablando con insistencia en el trascurso de la comedia. Terminado este diálogo, la *Marquesa* y *Manué* se levantan para marcharse, y en esto, *Soleá*, que no puede soportar más aquella situación, cae desmayada. El *Tío Cejuela* grita pidiendo socorro; *Manué* vuelve á ver lo que ocurre, y no hay para qué decir el asombro que le causa el encontrarse allí con su mujer. Así termina el primer cuadro del acto segundo.

El cuadro siguiente sucede en una fonda de San Sebastián. El célebre matador fué gravemente herido al matar el tan famoso cuanto temido miureño. El matador yace en el lecho, y á su cabecera está Soleá. Los individuos de la cuadrilla están dando las noticias que, respecto del estado del diestro, le piden los periodistas. Sale el doctor y dice que la herida no es de tanta consideración como en un principio se creyó, y esto lleva la tranquilidad al ánimo á los amigos y admiradores de Manué.

La Marquesa de Casa-García llega á la fonda á

BAND. 2.º.—(La del parco).
 MARQ.ª.—¿Cómo va? (Todos se miran unos á otros sin saber quién contestar y haciendo genuflexiones). Quisiera verle.
 MARQUÉS.—Pero, mujer... Yo creo que en estos casos, lo mejor es dejarle una tarjeta y el regalo.
 PIC.—(Al banderillero 2.º) Avisa á la maestra. (Váse el banderillero 2.º por la primera derecha).
 CEJ.—¡A Soleá! ¡Se armó la gorda!)
 MARQ.ª.—¿Pero está aquí su señora? ¡Qué callado se lo tenía!
 PIC.—Ahora sale.
 MARQ.ª.—(Veremos si estan guapa como dicen). (Al ver á Soleá que sale por la primera derecha y detrás de ella el Banderillero 2.º) ¡La de anoche!.. ¡Lo sabe todo!.. ¡Qué vergüenza!)
 SOL.ª.—(Con disimulada dulzura). Marquesa...



MANUÉ (Sr. Santiago)

Fot. Franzen

ABUELA (Srta. Alba)

preguntar por el estado del herido; uno de los banderilleros le dice: «La maestra la contestará á usted.»

Sale Soleá, y ambas se reconocen. La obra termina con esta bellísima escena.

ESCENA ULTIMA

CEJUELA, BANDELLEROS 2.º y 3.º, PICADOR y LOS MARQUESES DE CASA-GARCÍA. Después SOLEÁ y BANDERILLERO 1.º

MARQ.ª.—(Saliedo precipitadamente y detrás el marqués, apartando cansancio, por la primera izquierda). Muy buenas, señores.

CEJ.—(La prójima y el interfeto).

MARQ.ª.—(Estoy temblando).

CEJ.—(Se va á armar güena).

SOL.ª.—¿Conque viene usted á ver á Manué?... (Transición brusca y agarrándola de la mano y llevándosela aparte). Si yo tuviera tus entrañas, ahora mismo te crusaría la cara y armaría un escándalo y te pondría en ridículo y te haría esgrasía pa toa la vía como tú has querido jaserme. Pero soy más güena..

MARQ.ª.—(Turbadísima). Por Dios, por Dios...

SOL.ª.—¿Qué mieo da lo malo!..

MARQ.ª.—Yo la prometo...

SOL.ª.—Prometer no: jurar.

MARQ.ª.—Lo juro.

SOL.ª.—¡Ay de tí si no lo cumples! (Transición hablando en voz alta y con mucho cariño). Pues ná, marquesa; afortunadamente no es cosa grave. Gracias, muchas gracias..