

llos tiempos debieron de tener antecedentes que justifican lo que el dramaturgo escribe.

Falseando la historia ó tomando la folletinesca y atribiliaria que tanto se ha ensañado en aquella época, acaso hubiera Palencia obtenido éxito más ruidoso, éxito de popularidad; pero ni hubiera sido verídico, ni hubiera mostrado tanto talento, ni hubiera logrado un éxito de arte honrado y pulcro. Si la reina y la Tudó se hubiesen agarrado de palabras y de obra en las galerías de palacio, y algún «Chamorro» que asistiera á la escena hubiese hecho comentarios liberales y progresistas ¡qué aplausos habrían arrancado esos *latiguil os!* Pero esto no hubiera sido honrado para la verdad histórica ni para la belleza artística, y es preferible estar bien con estas augustas

ras que conquistar. Así nos los presenta Palencia, y entre ellos aparece Godoy, y desde el primer momento reconocemos en él al histórico personaje de quien es justo decir que representó á aquella sociedad y que fué su fruto legítimo, no que influyera por sí mismo en la historia de España. Ni fué Godoy quien llevara la disolución al hogar de los reyes, ni fué quien hizo de Carlos IV lo que siempre fué, un eunuco del alma, ni fué quien labró la decadencia de la sociedad española. Ni la reina era una santa antes de Godoy, ni el rey un carácter, ni aquella sociedad un cuerpo sano, ni aquella nación un pueblo vivo. Godoy no puso más que su ambición, una ambición aventurera muy española. El medio hizo lo demás, y Godoy fué su juguete, aunque pareciera su árbitro. Naciera



PROLOGO. LOS GUARDIAS DE CORPS Y EL AGUADOR CHAMORRO, EN LA VERBENA DE SAN ANTONIO

FOT. DE SEGURA

señoras, á sacrificarse en aras de un tiranuelo de anti-teatro.



El prólogo de *Pepita Tudó* es un cuadro brillantísimo. Al presentarnos sus personajes en la verbena de La Florida, el autor, no sólo elige un medio en el que es seguro que algunas veces se encontraron aquellos, sino que hace al propio tiempo filosofía de la historia. Un pueblo de verbena, eso era la España de entonces, y á ellas acudían los nobles barbilindos y los guardias de Corps, las damas mejor alcorniadas y las majas más hermosas, la señorita recatada y la manola de rompe y rasga...

Contando la fortuna y la privanza de los guardias de Corps, dice Flores que «entre ellos y los frailes monopolizaban todas las venturas de la tierra». Se les rendían las mujeres y se doblaban ante ellos las influencias, y en la tierra española no había por entonces otras ventu-

en tiempos de Hernán Cortés, y el aventurero hubiera conquistado mundos. Nació en los tiempos de Carlos IV, y conquistó á María Luisa, y de aquella «privanza fundada, según la frase del conde de Toreno, en la profanación del tálamo conyugal», nació la conquista de España, si es que puede llamarse conquistador al que toma las plazas que se le rinden. Aquello no fué obra de Godoy, sino de la fatalidad. Cuentan crónicas que si el guardia de Corps no hubiera sido arrojado de su caballo, no se hubiera fijado en él María Luisa. Palencia expresa bien esa intervención de la fatalidad en la escena de la gitana:

Gitana. ¿Sus la digo, res-alao?
Lara. Llega á punto la gitana.
 Echa la buena ventura
 á este real mozo. Se hablaba
 de tu porvenir ¿no es cierto?
 Pues veamos si en sustancia



CONCHA DALHANDER, DEL TEATRO REAL

FOTOGRAFIA DE COMPAÑY

confirman nuestros augurios los augurios que esta haga.

Gitana. Dame tu mano... La otra. Esta izquierda te la guardas para sacar de *argán* apuro á una *donsey* con *manga*. Pon aquí ante una *monca e prata*. Así... En el nombre...

Godoy. Déjate de mojigangas y no mezcles á los santos con estas cosas non-santas.

Gitana. ¡Jozú!
Godoy.—¿Qué te pasa?

Gitana.—Que por poco me caigo aquí *arrodijá*

Godoy.—¿Por qué?

Gitana.—*Poi que* tusino—seve claro en esta raya.

Godoy.—¿Voy á morirme esta noche?—¿Seré fraile de la *Trapa*?—¿O quizá á emperador del Oriente?

Gitana.—¿De eso se trata!

Godoy.—¿Sí? Pues te hacía odalisca—si el sueño se realizara.

Gitana.—Subirá, subirá *muncho*.

Ruiz.—Lleva razón la gitana.

Godoy.—¿Pero cómo subiré,—en coche, á pie ó en volandas?

Gitana.—Ni en coche ni á pie:—*agarrándote á la farda*—de una *mujé*.

Godoy.—¿De una mujer?

Gitana.—Seguro. Pero hay aquí *atravesá*—*otra do* en tu camino...

Godoy.—¿Otras dos? ¡Bonita *ganga*!

Gitana.—¡Jozú!
La *curpa* no es mía.—¡Yo!... Lo que *discu* la *raya*!

Eso, lo que dicen las rayas, eso es todo lo que *Godoy* puso de su cuenta en la aventura. *María Luisa* le dió sus faldas para que se agarrara á ellas, y la depravación de la época hizo lo demás. *Pepita Tudó* y la *Condesa de Chinchón* fueron las otras dos mujeres «*atravesá*» en el camino de *Godoy*. Ni por la una ni por la otra cayó. Cayó cuando debía caer, cuando así lo había dispuesto la fatalidad que se lo dió todo y se lo quitó todo.

También en el prólogo aparecen *María Luisa* que acude disfrazada á la verbena, y que seduce á *Godoy*, y la *Tudó* que en una muy bonita escena dice á su galán la frase que registran las memorias de la época:

—Yo podré ser esposa de usted; pero jamás su manceba. En la comedia eso se dice así:

Pepita. Que la carrera es muy larga, de-pacio. Pero piense usted que estamos en esto instante en la plaza Mayor. Pues bien, presuroso se va usted á Puerta Cerrada, se detiene y se santigua ante la cruz que se alza en aquella plazoleta, y después, sin arrogancia, pero sin vacilaciones, endereza usted sus plantas á un callejón muy angosto,

angostísimo...
Godoy.—¡Taimada!

Pepita.—En él hay un edificio—de apariencia carcelaria—con un zaguan muy oscuro—y una escalera muy ancha.—No se asuste usted por eso—por que allí á nadie se tragan.—Sube, y de un sacrista nuevo—do verdinegra sotana—solicita usted una llave.—Ya sabe él de que se trata.—y con ella, y sin volver—por el callejón de marras,—se entra por un pasadizo—cuya salida es tan franca—que da al Sacramento. En frente—hay unos brazos que aguardan—tras una puerta. Esa puerta—con la llave de que hablaba—de par en par abriráse...

Godoy.—¿Y sin esa llave?

Pepita.—Sin esa llave ¡*inequam*!

Pasa *Godoy* por las horcas de la Vicaría; pero haciendo comprender á la *Tudó* que su matrimonio debe permanecer en el



PRÓLOGO.—*Pepita Tudó*, SRA. TUBAU, Y *Godoy*, SR. PALANCA

FOT. DE SEGURA

mayor secreto, para no entorpecer la carrera del arrogante guardia. *Pepita* se presta al sacrificio, porque no sabe que aquella carrera no depende sólo de que se prive ella de su marido, sino de que lo ceda á la reina.

En el primer acto hay un hecho: *Pepita* siente celos, quiere comprobar por sí misma si son fundados, y pide un puesto de camarista en Palacio. Para llenar el acto, el autor traza un cuadro de la vida del Estado (?) en aquellos tiempos. *Godoy* se muestra orondo de ambiciones satisfechas; pero al mismo tiempo con aquellas noblezas de sentir y de obrar en la vida pública que, apoyadas en otros títulos, mejor encaminadas y en otra época, hubieran sido saludables para España. Hay en este acto un diálogo entre dos aristócratas arruinados que

después de decir pestes del príncipe de la Paz, acuden á él en súplica de sendos destinos en América que les permitan restaurar sus averiados blasones sin talegas. Estos tipos, y el arbitrista que marea á Godoy con sus planes fantásticos, y la viuda que trata de pescar una pensión con el anzuelo de su hija resabida y pizpireta, y los frailes que vienen á reclamar una dehesa que se les ha quitado, y el soldado que del Rosellón vuelve lisiado de pierna y brazo y sin cobrar, y el alcalde rondeño que pide una escuela de tauromaquia y una plaza de toros, son imagen de la España de entonces, de aquel cadáver que Carlos III pretendió galvanizar, y que con Carlos IV volvió á mostrarnos su miseria y podredumbre.

En el segundo acto asistimos á la intimidad de la Corte, que el autor nos presenta con respetos de historiador y delicadezas de poeta, no con violencias de libelista.

apartarlo de aquel delito legal y de aquella infamia moral que envuelve la orden del rey. Godoy no se entrega, y no solo no se entrega, sino que advierte á Pepita que no tendrá medio de probar que es su esposa legítima. La bala fué disparada, y no hay fuerza que detenga la de la fatalidad que la empuja.

En el cuarto acto asistimos á la boda de Godoy con la condesa de Chinchón. Pepita, ayudada por los enemigos de aquel, se propone aprovechar el paso de la comitiva por una de las galerías de Palacio para revelar al rey la verdad. Va á hablarle, y se detiene; su hijo, fruto de su matrimonio con Godoy, se adelanta hacia éste con un ramo de flores y le dice «papá»... El padre no se inmuta. Pone la mano sobre la cabeza del niño y, mirando fijamente á su madre, le dice que queda bajo su protección y que los dos correrán la misma fortuna de



ACTO IV. — *El Conde del Montijo*, SR. VILLANOVA; *Duque de San Carlos*, SR. TREVIÑO; *Embajador francés*, SR. VILLAGÓMEZ, Y *Pepita Tudó*, SRA. TUBAU

FOT. CIFUENTES

Percibimos la guerra civil que riñen el rey y el príncipe de Asturias; contemplamos el bien avenido *menage à trois* que los reyes y el favorito formaban; pero no se sacrifica la majestad de los personajes ni las conveniencias de la etiqueta á prurito alguno de aplausos ilegítimos. El acto comienza con la dimisión de Godoy; con su desgracia aparente que regocija á sus enemigos, y acaba con el más brillante de sus triunfos: el rey le manda que se case con su augusta parienta la condesa de Chinchón. Imagínese el efecto que esta orden del rey produce en Pepita Tudó, mujer legítima de Godoy, y en María Luisa su manceba.

El tercer acto casi se reduce al diálogo en que Pepita trata de cortar el vuelo á la ambición de su marido para

aventuras ó de desgracias... En Pepita hablan las entrañas de madre y se callan sus agravios de mujer, y la obra acaba con una impresión de amargura muy justificada para término de aquella triste página de la Historia de España.

❖ ❖

Notorias son cuantas ocasiones de lucimiento ofrece á un talento escénico como el de Palencia ese plan de su última comedia. Todas han sido gallardamente aprovechadas, y *Pepita Tudó*; interpretada maravillosamente por María Tubau, ha obtenido en Madrid y en Barcelona, y obtendrá en todas partes el triunfo reservado á los grandes aciertos artísticos.

Salvador CANALS



ACTO V.—ESCENA FINAL DE LA OBRA.—SR. CHICOTE, SRTAS. LURUEÑA, BLANCH, NINA Y LORETO PRADO
FOTS. CIFUENTES

JUICIO ORAL

SAINETE CÓMICO, EN CINCO CUADROS ORIGINAL DE PERRÍN Y PALACIOS, MÚSICA DE RUBIO, ESTRENADA EN EL TEATRO CÓMICO

Loreto Prado y Enrique Chicote, con la empresa Larra, pusieron la obrita con propiedad y *amore*, y el *Juicio oral* obtuvo un éxito análogo al de los *Cuadros diso'ventes*.

¿Está llamado á desaparecer de los teatros el discutido género *chico*? ¿No continuarán en auge las piecitas cómico-líricas? ¿En el proceso entablado ante la opinión pública, serán condenados los actores, los poetas y los músicos, que

calientan su *chaveta* en la elaboración de los juguetes perseguidos?

Este tema exponen con singular maestría Miguel Palacios y Guillermo Perín, el escritor—no el compositor de música como le titula la *Guía de Bailly-Bailliere*—y su triunfo es merecido. La aparición del torero produjo buen efecto, y Loreto ganó el proceso en primera instancia. Después en el *Piripitipi*, las ovaciones fueron repetidas—y el travieso *golfo*—hecho con arte y discreción por la genial artista, se captó las simpatías generales.

Las músicas españolas, los organilleros, las obras aplaudidas—*Orla de Compañy*—y otros personajes dijeron con soltura sus chistes, y el *Retruécano*, bien caracterizado por Nart, arrancó palmas. Los *couplets* de *don Tancredo*, dichos con picaresca intención por Chicote, se repitieron, y el cuadro final del *Juicio*, cuajó admirablemente, produciendo el fallo absoluto del género *chico* procesado, viva satisfacción á



Los organilleros, SRTAS. PÉREZ Y COHEN



Los *alguaciles*, SRTAS. FONT Y BLANCH

los espectadores. En el desempeño secundaron con fortuna á Loreto y Chicote, las señoritas Blanch, Nina, Font y Cohen y los señores Nart, Posac, Alba y Molinero.

En la actualidad, *Juicio oral*—por la traslación de la compañía al teatro Romea, diminuto en extremo—se representa en el de la Zarzuela, cuyo senado ha recibido también la obra con entusiasmo.

Juicio oral figurará muchas noches en el cartel de Jc-

y viceversa. Y no se me incomode usted.
Esc. Vaya... vaya.. Pues si viene usted á declarar, pronto, que yo tengo que hacer.
Ret. ¡Bueno! Pues yo soy Felipe, Segundo...
Esc. ¿El del Escorial?
Ret. No, señor... Felipe, Segundo, Antonio, Mortero y Gato.
Esc. Pues beso á usted la mano.
Ret. ¿Cuál? ¿La del Mortero?



LA MÚSICA ESPAÑOLA

FOT. CIFUENTES

vellanos, dando á los actores y á los padres de la criatura, gloria y provecho. Así sea.

FLORETE

He aquí a'gunos fragmentos de la escena del *Retruécano* y del fluido romance que recitaba Loreto Prado con su gracejo especial:

Ret. Muy buenas. ¿Cómo está usted?
Esc. Bien, y ¿usted?
Ret. ¿Con que se han metido ustedes á eso?
Esc. ¿A qué?
Ret. A procesar el género chico... Y por mí. Por el Retruécano.
Esc. ¡Ah!.. ¿Pero usted es...?
Ret. Soy el juego de palabras... el disloque... la tomadura del pelo de unos personajes á otros

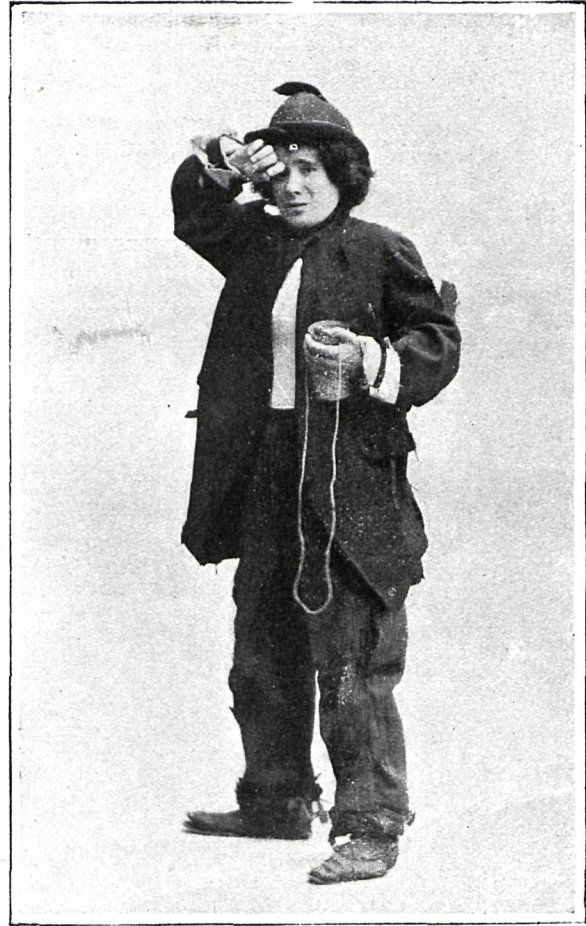
Esc. No, hombre, no.
Ret. ¡Ah! Entonces será la mano de Gato.
Esc. ¿Tiene usted profesión conocida?
Ret. Ojala..
Esc. ¿Qué?
Ret. Que soy hojala... tero.
Esc. Está bien. Acabemos... Sirvase usted...
Ret. ¿De qué plato?
Esc. (*Pegando una pitada en el suelo.*) ¡Caracoles!
Ret. No... no me gustan los caracoles.
Esc. Pero hombre... Yo creo...
Ret. Y yo también. Soy católico, apostólico y romano.

ESCENA VI.—PIRIPITI
Pir. Estoy empezando.
 ¡Tenga usted paciencia, hombre!
 He leído en el *Heraldo*,
 porque yo leo la prensa,
 si señor, y estoy al tanto
 de lo que ocurre en política
 lo mismo que en el teatro





LORETO PRADO EN EL Juicio oral



LORETO PRADO EN EL Juicio oral

porque *pa* el caso es igual...
Pues leí que han procesado
al Género Chico y dije:
«Piripitipi, ha *llegao*
el momento de que tú
hables gordo y hables claro.»
Me vestí, porque me gusta
presentarme, tomé al paso
un *landan*, y en la trasera
he venido hasta el Juzgado.
Y aquí estoy para decir
too lo que sobre el asfalto
de la Puerta del Sol, digo
á mis amigos, el Chato,
el Rata chico, el Percebes,
el Mochila y el Enano;
golfos de mi promoción,
y como yo ciudadanos
de responsabilidad,
de principios y de arraigo.

Esc. ¿Y qué es lo que dices tú?
Pir. Que los que dicen que es malo
el género, porque copia
gentes de los barrios bajos
y de las últimas capas,
están muy *equivocaos*.
¿Tiene *usté* un misto?

Esc. No.
Pir. (Echando la colilla al bote.)
[Al bote.]

Miuste, señor Escribano.
Yo valgo más que esos yernos,
primos, sobrinos y hermanos
que están en la mayoría
haciendo de diputados.
Más que los que llevan chito

y gastan gabanes largos.
Más que *vos* esos panolis
que *paece* que andan á saltos
y llevan los pantalones
casi siempre *remangaos*



El Retruécano, SR. NART

FOT. CIFUENTES

y agarran así los guantes
como un manojo de rábanos.
Yo soy igual que un banquero,
es decir, salvo los cuartos.

Lo mismo que un comerciante
de puerta abierta. ¡Canario!
Porque la Puerta del Sol
á mí no me la han *cerrao*,
y allí ejerzo yo mi industria
de colillas de tabaco.
Yo soy igual que un bolsista,
lo mismo que un *empleao*.
¿Qué es un golfo? Un gorrión,
que es el golfo de los pájaros,
¿y Dios no le ha dado alas
como á los demás?... Pues claro.
Entonces, ¿por qué mi tipo
no ha de llevarse al teatro?
¿Ofendo yo con salir?
¿Ofendo porque me traigo
timos y granujerías,
y porque digo si hablo:
¡Mecáchis! ¡Rediós! ¡La peste!
¡Ande la pértiga! y vamos,
todas esas palabrotas?
¿Porque no me han *enseñao*
los Gobiernos el latín
que ahora se estudia en seis años?
¿Porque me dejan que vaya
sin camisola y descalzo,
y que vista de chaquet,
que *paezco* un espantapájaros?
¿Porque me dejan que duerma
todas las noches al raso
y en el quicio de un portal
lo mismo que duerme un pájaro
con la cabeza metida
debajo del ala...?





CARMEN COBEÑA, EN LA COMEDIA «LO POSITIVO»

FOTOGRAFÍA DE COMPAÑY



MARIA BARRIENTOS, DEL TEATRO REAL

FOTOGRAFIA DE GUIGNON