

30
CTZ

La novela
MUNDIAL

*a representación
de "Fausto"*

POR

JOAQUÍN BELDA

U
63

LEA USTED **GABRIELA**

HISTORIA DE UNA POBRE MUJER



POR EL GRAN NOVELISTA

**M. Fernández
y González**

Esta obra constará
aproximadamente de

30 CUADERNOS

publicándose por cuader-
nos semanales.

Cuaderno, 25 céntimos.

Suscripción por cada mes,
1 peseta.

CÓMPRELA

Relatos emocionantes del genial novelista.

Nutrida lectura, con ilustraciones.

La más económica y mejor presentada.

ESPLENDIDOS REGALOS A LOS LECTORES

Pida gratis el primer cuaderno.

ADMINISTRACION: RIVADENEYRA, S. A.

Paseo San Vicente, 20. - MADRID

DNV

21463

+J. 252068

CB 1511582

JOAQUÍN BELDA

Una representación de Fausto

NOVELA

ILUSTRACIONES DE MÁXIMO RAMOS



LA NOVELA MUNDIAL

AÑO II. 29 DE SEPTIEMBRE DE 1927 NUM. 81

MADRID

OBRAS DEL MISMO AUTOR

La suegra de Tarquino.
¿Quién disparó?
Memorias de un suicida.
¡Saldo de almas!
La Farándula.
La piara (traducida al alemán).
Alcibiades-Club.
El pícaro oficio.
Una mancha de sangre.
La Coquito.
Aquellos polvos...
Más chulo que un ocho.
Carmina y su novio.
Las noches del Botánico.
La pregunta de Pilatos.
Memorias de un sommier.
Las chicas de Terpsícore.
Un pollito "bien".
Traviatismo agudo.
La diosa Razón.

IOAQUIN BELDA

El nombre del autor de La diosa Razón suele asustar un poco a los que, desconociendo la admirable flexibilidad de su talento, ignoran lo fácil que para él fué siempre triunfar en lo que se propuso; facilidad que le ha hecho rendirse a los peligros de una constante inclinación oportunista, unas veces atraído por propias obsesiones monetarias, otras por ajenas sollicitaciones editoriales.

Asusta el nombre de Belda porque hubo un tiempo en que el novelista dejóse arrastrar de la preocupación de la gran venta, capaz de traducirse en relativos chaparrones de dinero. Por tan resbaladiza pendiente dejóse ir y vió descarriada su marcha, y si ello le granjeó abundantes lectores, muchísimos más de los que abiertamente confesaban leerle, en cambio aquellos éxitos envolvieron su nombre con estridencias de un escándalo aun no extinguido del todo en sus ecos resonantes.

Sin embargo, los espíritus pacatos, si al mismo tiem-

po se inclinaran a ser justos, debieran reconocer que la musa de Belda trajo, al sorprendernos con su carota regocijada y jocunda en el momento de su salida al mundo, una intención revolucionaria y moralizadora que llegó a cumplir plenamente. La intención de evitar se llegase a tomar en serio el género erótico.

La preocupación erótica había llegado a extenderse sobre nuestras letras como una lepra, y amenazaba nuestra producción libresca con prodromos de tortura alucinante, cuando Belda hizo entrar en escena a La suegra de Tarquino, libro suyo que hizo reír a las gentes y dió a conocer a un buen escritor.

Porque, ante todo, Belda es, desde su aparición, un buen escritor, aunque no todos declaren buenos a sus libros. Hablando de sus excesos pudo decir Manuel Bueno que, por mucho que escandalizasen a las gentes, no dañaban al idioma, "que sale impoluto de su pluma como Venus de las aguas..."

De ese momento suyo, iniciador, ha dicho Cansinos Assens lo siguiente: "Viene en la hora trágica del erotismo, al jardín hechizado de los eróticos suplicios, como el portador de la parodia conciliadora que después de la tragedia nos alivia del terror de las gorgonas, mostrándonos los rostros jocundos de las mujeres sanas y rientes aprestadas a los vivos escarceos lascivos. Joaquín Belda representa el erotismo burlesco, y es él quien introduce en este teatro erótico, enseriecido por los sacrificios trágicos, a las alegres comparsas atelanas, simplemente y humanamente obscenas. El nos libera de la preocupación erótica angustiadora, del asedio de las tentaciones tenebrosas, trasladándonos de nuevo a las campañas primitivas en que la lascivia gro-

tesca forma sus racimos en torno a los toneles de la perenne risa. Joaquín Belda, este formidable humorista, ha escrito con *La suegra de Tarquino* y con *La Coquito el Don Quijote exterminador de esos libros de caballerías eróticos*. Joaquín Belda nos alivia, nos absuelve, nos liberta del poder de las furias eróticas, rompe los espejos empañados malignamente por el hálito de las sirenas, los espejos mágicos y seductores, y nos invita a una risa de despertar frente a sus traviesos espejos cóncavos benignamente deformadores. Joaquín Belda ha acabado con la literatura erótica, y con dedos ungidos de óleo báquico ha escrito su epitafio burlesco."

Imposible decir en forma más galana todo el beneficio que las letras españolas deben a Joaquín Belda de como en las líneas reproducidas lo dice el gran crítico Cansinos Assens.

La despreocupación, en cierta ocasión señalada por el propio Belda como rasgo el más esencial de su carácter, proporcionó a su espíritu la tónica precisa para poder tomar a broma cosas a que la sociedad concede gran importancia, partiendo de ahí el vasto desarrollo de su suelta y chispeante vis cómica.

Porque a Belda se le debe considerar (es puesto que le corresponde por derecho propio) como el primero de nuestros escritores cómicos.

Eso es lo que él, por lo visto, ha querido ser, y eso lo que ha conseguido. Si se hubiera propuesto ser un gran novelista de la cuerda seria lo hubiera logrado con la misma facilidad, y, por si alguien quisiera dudarle, como en un aparte de su parlamento, nos ha ofrecido dos libros, *El pícaro oficio* y *La diosa Razón*,

que habrán de citarse siempre entre las buenas novelas españolas.

Como Belda es todavía joven, nada tendría de extraño que el mejor día le soprase el aire hacia la escena, y entonces pudiéramos verle disputar a los ases del trimestre los aplausos y las copiosas liquidaciones.

Una representación de Fausto, la novela con que hoy inaugura su colaboración en LA NOVELA MUNDIAL, es buena prueba de la excelencia de su vena cómica, chispeante y regocijadora, sin rozar con lo pecaminoso ni caer en lo soez. Risa limpia, sana, española de la buena cepa, alegría castiza.



UNA REPRESENTACION
DE FAUSTO



Snobille-sur-mer era, indiscutiblemente, una playa a la moda.

Esto quería decir que la gente se bañaba en sus aguas poco menos que en cueros, y que en los salones de sus dos Casinos se reunían durante los dos meses de verano las mujeres más feas y más presuntuosas de todo el mundo.

Como es de rigor en tales parajes, una compañía de ópera amenizaba las veladas de los veraneantes desde el escenario del teatro de uno de los dos Casinos.... es decir, del menos concurrido.

En los finales de agosto, o sea al ocurrir el suceso que motiva estas líneas, iban ya servidas al público la inevitable *Carmen*, la indispensable *Mignon* y la insustituible *Madame Butterfly*, cantada por una auténtica tiple japonesa, la famosa Sekasa-Lakuki.

Esta nipona ofrecía la particularidad de no haber estado nunca en el Japón; hija de padres japoneses, había nacido a bordo del paquebot que llevaba a su

madre a una de las islas de la Micronesia, donde iba a instalar una agencia de las máquinas Singer. Después... la futura estrella del arte lírico vivió en Varsovia, en Otranto, en Santiago de Chile; pero nunca, ni por casualidad, se acercó a las costas de su patria.

A pesar de ello interpretaba la protagonista de la ópera de Puccini con un verismo que producía afecciones cardíacas a los directores de orquesta; pintándose los ojos con un rasgado especial y poniéndose una peluca *ad hoc*, daba la sensación exacta de una hija de Nangasaki.

Pero esto no hace al caso, y además no tiene nada que ver con la representación de *Fausto* de que yo quiero hablaros.

¡Fausto!

La vieja ópera de Gounod, como se la llama siempre—yo creo que desde que se estrenó—conserva intacto su prestigio y su público. Ya el argumento es una cosa seria; el haberse popularizado el invento del doctor Voronoff no ha quitado mérito al caso de aquel anciano que sin más que tomarse una copa que Mefistófeles le brinda se convierte en el más apuesto de los donceles, capaz de hacer morir de envidia al propio D. José de La Morena.

El público acude siempre a oír la música del viejo maestro; pero no cabe duda que acude con mayor entusiasmo cuando le regalan entradas de favor.



¿Era éste el caso del teatro del Casino Municipal de Snobille-sur-mer? Un crítico teatral de Munich ha dicho que un teatro sin tifus sería como un bosque sin árboles; el teatro de Snobille-sur-mer estaba bastante bien de arbolado.

Aun en plena *saison*, cuando, según los cronistas locales, acudían a la famosa playa gentes de las cinco partes del mundo, la coquetona sala—como decían también los cronistas locales—no hubiera aparecido llena en las noches de gala a no ser por la influencia bienhechora del clásico tifus.

Familias de los músicos de la orquesta, amigos de los acomodadores, altos y bajos empleados de las pensiones en que se alojaban los artistas, ocupaban las últimas filas de las butacas de patio, que ofrecían un vago aspecto de rincón de sala de espera. Y en las alturas la epidemia revestía un carácter más plebeyo: fijadores de carteles, maleteros, que acaso habían traído desde la estación los baúles de Fausto, las grandes cestas de mimbre de Margarita o los estuches conteniendo las retorcidas espadas de Mefistófeles.

Y ante una sala brillantísima, llena de damas descolgadas y de pollos con smoking, se alzaba el telón y el espectador se encontraba en presencia del laboratorio de Fausto.

El lector me permitirá dos palabras para presentarle al artista encargado de tal papel: vale la pena.

UNA REPRESENTACION DE FAUSTO

El cartel decía: "Fausto: Mr. Aseverus, de l'Opera."
No había tal cosa.

En ese equipo de afónicos contumaces que es el elenco de la Opera de París había unas cuantas excepciones gloriosas: el inmenso Journet, con el que no pueden los años; Franz el tenor, que es en la actualidad, en todo el mundo, el cantante que mejor frasea; la Yvonne Gall y alguna otra; el tenor Aseverus figuraba entre ellas.

Artista de gran voz, y que no creía que el desafinar fuera un empeño de amor propio, había triunfado en Italia y en toda América, y era así uno de los pocos cantantes franceses que con su renombre desmentían la fama de pelmazos que suelen tener por el mundo sus compatriotas cuando se dedican a interpretar óperas.

Pero Aseverus no había venido al teatro de Snobille, a pesar de lo que rezaba el cartel.

Voluntad no le había faltado; pero el día anterior, al venir desde Vichy, donde acababa de triunfar cantando *Romeo y Julieta*, el auto en que viajaba había tropezado inadvertidamente con una pareja de bueyes y el gran artista estaba ahora en una clínica de Dax, dando unos gritos tan formidables que parecía que se estaba entrenando para cantar el *Otelo*.

Total: una clavícula fuera de su sitio y el cartel de Snobille estropeado.

¡Estropeado!... El director artístico del Casino era

hombre de grandes recursos, sobre todo desde que hacía tres años había vuelto del Canadá, donde había realizado una quiebra fraudulenta. Se trataba de buscar en doce horas, que era el tiempo que faltaba para la representación cuando él recibió la noticia del accidente, *alguien* que quisiera encargarse del papel de Fausto en la ópera de Gounod.

No era cosa fácil. Lo es mucho más hallar un hombre que por dinero quiera matar a otro. Y no había que pensar en dirigirse telegráficamente a una agencia de París o de Burdeos: faltaba tiempo para ello.

El director artístico, sentado ante la mesa de su despacho, pasaba las hojas del anuario de teléfonos. ¿Qué esperaba encontrar en sus páginas, de lectura tan monótona como la de una novela de las llamadas psicológicas? En concreto, nada. Hacía aquello de un modo mecánico, con esa fruición un poco escéptica con que nos dedicamos a veces al cultivo del absurdo.

De pronto, el hombre dió un salto en el sillón.

—¡Ya está!—gritó como quien pide socorro.

Salió a la calle, subió a un auto de alquiler de los que había casi siempre estacionados a la puerta del Casino, dió al mecánico unas señas y veinte minutos después el vehículo, ya en plena campiña, se detenía frente a una casa rústica, ante cuya puerta había dos gallos picoteando unos granos de maíz.

Allí vivía un sujeto de edad madura, pero con esa



vejez anticipada de algunos campesinos: ahora era un pelotari relativamente conocido en la región; pero hasta hacía pocos años había formado parte del orfeón de Snobille-sur-mer como primer tenor y secretario encargado del cobro de los recibos.

Felizmente el pelotari estaba en casa. La conversación entre él y el director del Casino fué muy breve.

—Oye, ¿tú cómo andas de voz?

La pregunta, así, a boca de jarro, le hizo el mismo efecto que si le preguntasen por la salud de su suegra.

—¿De voz?... Según para lo que sea. Si es para vocear algún periódico...

Pero la pregunta del otro no había sido más que un medio de entrar en conversación.

—¿Tú no cantaste el *Fausto* hace ya años, en un 14 de julio, en el teatro de la Naturaleza de S. Jean-Pied-de-Port?

—¡Que si lo canté!... ¡Como que se me va a olvidar a mí aquello! Vino gente hasta de Pamplona para oírme y...

Pero el director, al ver que el hombre se proponía colocarle el relato de lo que consideraba, por lo visto, como un acontecimiento histórico, cortó en flor el racconto y fué directamente a lo suyo.

El acuerdo fué rápido y absoluto. En realidad, más que acuerdo, lo que hubo fué la imposición de su voluntad por parte del director y la aceptación por parte

UNA REPRESENTACION DE FAUSTO



del otro, sin enterarse mucho de lo que aceptaba ni a qué se comprometía.

La representación no tuvo que suspenderse, cosa que hubiera resultado insólita en los anales del Casino, y el pelotari, después de pasarse la tarde ensayando al piano la clásica partitura, estaba a la hora de empezar la función sentado en un amplísimo sillón gótico, que parecía una cama de matrimonio, leyendo un libro que, por el tamaño, parecía un tomo de las obras completas del Sr. Ortega y Frías.

* * *

—*Rien!... Rien!*

Como todo hombre culto sabe, así empieza la obra.

La frase no compromete a nada, y los tenores franceses pronuncian la palabra con un recargo nasal en la *en* que resulta muy agradable. El de esta noche la emitió con una rotundidez que alarmó a la mayoría de los espectadores.

Pero ¿quién era este tenor?

La pregunta empezó a circular por la sala. Porque aquél no era Aseverus: la cosa resultaba indudable.

En el cartel, al entrar, nadie, como es natural, se había fijado. Además, de haberlo hecho habría necesitado el que fuera una lupa, pues sólo un renglón de letra muy pequeñísima anunciaba la sustitución.

UNA REPRESENTACION DE FAUSTO

¿Cómo se llamaba el sustituto? El público estuvo llamándole una porción de cosas toda la noche; pero su nombre de cartel, que era una invención camelística del director, venía seguido del siguiente renglón de garantía:

“Del Teatro Municipal de Bagnères de Bigorre.”

Antes de poner esto, y para evitar posibles reclamaciones, el director había tenido buen cuidado de asegurarse de que en Bagnères de Bigorre no existía tal teatro municipal.

El pelotari, con esas enormes barbas blancas que se ponen todos los tenores en estos casos, parecía un oso polar que estuviera consultando una guía de ferrocarriles. Pero aún así estaba menos mal; lo malo iba a ser cuando, por el influjo de Mefistófeles, procediera de repente a quitarse la barba.

Cuando el hombre, lleno de melancolía, entonó la despedida lírica

Adieu à mon dernier matin

la sala entera se hizo la ilusión de que aquel hombre, que tan tiernamente se despedía, iba a marcharse en efecto; pero todo era una ilusión: el diablo se presentaba de pronto y todo se arreglaba.

El bajo cantante encargado del papel de Mefistófeles era, como casi todos los bajos—y no es chiste—, un

hombre altísimo. Procedía, según el cartel, del teatro del Capitolio, de Tolosa; pero al presentarse en escena venía directamente del infierno. Poseía una hermosa voz, si es que el zumbido del trueno puede ser hermoso alguna vez, sobre todo cuando le coge a uno sin paraguas o impermeable; y si alguno de los espectadores había traído esta noche una de esas prendas la había dejado en el guardarropa.

El hombre conocía la potencia de su voz y abusaba de ella con el menor pretexto. En un teatro de las reducidas proporciones del de Snobille, esa potencia era un martirio para los oyentes.

Y en medio de tal martirio llegaba el momento de la transformación: Fausto, después de firmado el compromiso fatal, recobraba de repente la juventud. Para ello la escena quedaba completamente a oscuras, pues hay cosas que no pueden hacerse a toda luz.

Al volver ésta rompió todo el público en una carcajada catarática. ¿Qué era aquello? ¿Qué broma de Carnaval le estaban gastando?... ¿Y qué especie de albañil en traje de faena era aquél a quien Satanás acababa de devolver la juventud?

El tenor, con el rostro ya sin pelos, pero lleno de harina, aparecía vestidito de blanco, pero de un blanco usado, como de hueso, y la ropa, toda mucho más corta de lo que habría sido lícito entre gentes bien nacidas, parecía procedente de un derribo.



El público no salía de su asombro risueño. Y con un gran sentido de la lógica se preguntaba: ¿Cómo Mefistófeles, que tenía poder para convertir en un pollo fruta a un anciano de noventa años, no lo había tenido para lograr que a ese pollo le confeccionasen un traje a la medida?

A moi les plaisirs...

gritaba el antiguo orfeonista con cierta timidez en sus gritos; y uno de la galería le chilló en un momento de buen sentido:

—¡Primero hazte ropa, *petit saloparde!*

El hombre pareció atender tan prudente consejo, porque, poniéndose a la disposición de Satán, subióse encima de la capa de éste, y ambos, juntos y abrazados, hicieron mutis, sin duda en busca de un sastre.

* * *

Al cruzar el pasillo estrecho que llevaba a los cuartos de los artistas, el tenor se tropezó con uno de los coristas, vestido ya de *hombre del pueblo* para el segundo acto. Verle Fausto y salir corriendo como un gamo fué todo uno. El otro se le quedó mirando con cierta curiosidad y acabó diciéndose:

—Debe ser él. Por eso corre el muy ladrón.

Tanto corrió que fué más allá de la puerta de su

camerino. Los compañeros pensaron que venía huyendo del público; pero él, entrando al fin en su cuarto, cerró la puerta por dentro y gritó para que todos le oyeran:

—¡Esto es una encerrona! ¡Tendré que matar a ese hombre!

Para que el lector se explique aquella huída y tales gritos es necesario que se traslade conmigo y con la imaginación a unos años atrás y a un pueblo de las cercanías de Burdeos, donde el Fausto de esta noche hacía su servicio militar en un regimiento de caballería.

En los días de salida, la guarnición entera se trasladaba a Burdeos, y en los tabernáculos de la parte alta del bulevar Cauderau pasaban la tarde los bravos defensores de la Patria, entregados a esos placeres intensos que siempre han constituido la suprema voluptuosidad dominical de los militares sin graduación: ver jugar a los bolos, pararse en grupos en las esquinas y recorrer las aceras con las manos a la espalda.

Pero Fausto, a quien llamaremos Echeverri para entendernos de alguna manera, poseía una mayor complicación espiritual: a él no podía bastarle la contemplación de unas bolas, grandes como calabazas, yendo a chocar con unos palos, y un domingo de noviembre en que no llovía—cosa rarísima en Burdeos—, Echeverri, separándose de un grupo de compañeros, quedóse extático al borde de una acera. Ante él, a dos metros,

había una muchacha de unos veinte años, rubia, blanca, con ojos muy azules... Sin duda una doméstica que disfrutaba de su descanso dominical.

¿Qué hacía allí, inmóvil, junto al arroyo? Echeverri, que era algo tímido, se acercó a la muchacha y la vertió en el oído unas frases lisonjeras. Ella no contestó. Esto era de muy buen augurio, o por lo menos así lo interpretó Fausto-Echeverri, pues cuando una mujer no dice al principio, ante la frase de un importuno, "haga usted el favor de dejarme en paz", es que la cosa es potable en plazo más o menos lejano. A veces también lo es aunque hayan pronunciado aquella frase.

El galán inició una letanía amorosa, que fué venciendo poco a poco la impasibilidad de la rubia. Ya se había sonreído, ya había pronunciado dos o tres vocablos llenos de sentido, como "¡Ay que ver!" "¡Todos dicen ustedes lo mismo!" "¡Bah!", cuando dos manazas se posaron con relativa suavidad sobre el hombro izquierdo de la muchacha y el derecho de Echeverri: una en cada hombro, como es natural.

A la presión se volvieron los dos.

Ustaritz, otro militar, el mejor amigo que tenía Fausto en todo el regimiento, estaba a sus espaldas, mirándoles con ferocidad, y también a cada uno con un ojo, pues era pronunciadamente estrábico.

—¡Muy bien! ¿Es que ya no se van a respetar las novias de los amigos?... ¡Y tú, pedazo de alondra!, ¿es

que no sabías que yo iba a volver de un momento a otro?

A Echeverri le dolió tanto más la cosa cuanto que el otro era *caporal*, y si daba rienda suelta a sus instintos de venganza, podía en un momento dado—en un momento dado todos los días—obsequiarle con un arresto.

A ella..., a ella, sencillamente lo que le había pasado era que se le había olvidado que su novio, que sólo había ido a comprar tabaco, debía tornar en seguida.

Surgió una disputa entre los dos hombres.

—Yo no tengo que pedirle permiso a nadie para hablar con una chica que veo en la calle.

—¡Hablar! ¡Como que no sé yo cómo acaban esas conversaciones!

—A ti no te importa.

—¡Tú eres una rana de estanque!

—Y tú una lombriz.

—¡Roñoso!

—¡Granuja!

La hembra, ¡es lo clásico!, presenciaba impasible cómo moría una amistad.

Ustaritz fué un caballero: no aprovechó sus galones para vengar el agravio de su rival. Agravio contumaz. porque la muchacha rubia de los ojos azules siguió en relaciones con los dos. Cada tarde de paseo se iba con el que primero llegaba a aquella esquina del bulevar

Cauderau; para lo cual los dos rivales iban echando el bofe por la calle para ver quien llegaba primero a la cita. El derrotado se aguantaba su derrota y lo más que hacía era espiar de lejos a la pareja, esperando tener más suerte el día próximo; y el otro se pasaba la tarde entera hablando mal a la muchacha de su enemigo ausente.

Lo notable era que ella parecía darle la razón y asentir en todo a lo que le decían. Sí; si ya sabía ella que los hombres eran todos unos infames.

Así pasaron Echeverri y Ustaritz todo el tiempo de su servicio militar; pero cuando les llegó la época del licenciamiento, antes de marcharse cada uno a su pueblo, el último día fué Echeverri el que llegó el primero a la cita con la muchacha. ¡Aquello ya era demasiado! Ustaritz juró cortarle el cuello al otro la primera vez que lo viera fuera del cuartel.

Y la primera vez que lo veía era ahora, al cabo de varios años, en este pasillo del teatro del Casino de Snobille-sur-mer.

Fausto se preguntaba quién había traído a aquel hombre allí aquella noche.

Indudablemente había sido el Destino.

* * *

Y empezó el segundo acto de la ópera inmortal.

Todo el bullicio callejero de una ciudad alemana en



la Edad Media estaba reflejado allí, a los compases de una música movida, que era, indiscutiblemente, un acierto. Para que nada faltase había hasta un desfile de tropas y una juerga a cargo del cuerpo de baile, encanto de los viejos abonados de la Opera.

Aquí en Snobille no había viejos abonados; pero siempre se veía con gusto una colección de piernas, en su mayoría bien formadas, que tomaban el aire de la danza como pretexto para elevarse hacia el cielo.

Y llegaba el momento de que Fausto conociese a Margarita y se produjese el clásico flechazo.

El... intermediario—y le llamamos así por respeto al lector— de aquel encuentro era Mefistófeles. El público empezó a notar que el artista que representaba al diablo, y que como tal artista era bastante estimable, se movía con cierta dificultad; sin llegar a ser cojo, era indudable que renqueaba bastante al andar, con una torpeza en el juego de las rodillas que piadosamente pensando no podía atribuirse a otra cosa que a un reuma contumaz y rebelde.

¡Paradoja teatral que la mayoría del público no dejó sin comentario! ¿Cómo era posible que un hombre que se pasaba la vida en el infierno, es decir, en una temperatura de asfixia, sufriese tan intensamente del reuma? A menos que lo hiciera para despistar y que la gente creyese que en vez de venir del infierno acababa de llegar directamente del Polo.

UNA REPRESENTACION DE FAUSTO

Margarita cruzaba la escena, y Fausto, como cualquier señorito de Madrid de los que creen que es lícito acosar en la calle a las señoras, le cortaba el paso y le echaba unos cuantos piropos. Pero al pelotari, que por lo visto no iba a ganar para sustos aquella noche, estuvo a punto de cortársele la voz en la garganta, porque Margarita, a quien él sólo había visto en traje de calle y en el ensayo de aquella tarde, se le aparecía ahora como la reproducción exacta de la muchacha del bulevar Caudebau: como ella, era rubia; tenía los ojos azules y la tez de un blanco de arroz con leche. Para que el parecido fuera más exacto, miró en aquel momento entre bastidores, al interior del escenario, y vió a Ustaritz, su antiguo caporal, que le había jurado venganza hasta el borde de la tumba, mirándole con ojos fijos, como diciéndole:

—¡A ver lo que haces! ¡Si te propasas te masco la nuez!

El tal Ustaritz, sin duda por aquello de que había servido en caballería, había sido elegido para figurar en la cabalgata de este segundo acto como uno de los reyes y príncipes que atraviesan el escenario a caballo.

En la Opera de París, donde a pesar de los años transcurridos ésta de *Fausto* es la ópera que más se cuida, en el desfile de este segundo acto salían hasta cinco caballos. Pero Snobille no era París; aquí no salía más que un caballo y para eso se procuraba que la

representación de *Fausto* coincidiese con un día de corrida de toros en Manyeu, la villa cercana. Si sobraba algún caballo vivo de la corrida, por la noche, previo un lavado, se le exhibía en el escenario del Casino. Excusado es decir que si los toros en Manyeu habían salido demasiado bravos y habían dado fin del ganado caballar, por la noche los reyes y las princesas de la comitiva del *Fausto* hacían el trayecto a pie.

¿Qué caso de magia era aquél? El tenor-pelotari estaba medio loco. ¿Cómo ahora, al cabo de varios años, se presentaba en el escenario y en el traje de *Margarita* la misma muchacha bordelesa?

La emoción le traicionó. Cuando tuvo que lanzar al aire la frase

Vous permettez, madame...,

una de las más inspiradas de la obra, un gallo horrible salió de su garganta. Bien es verdad que un gallo ante un público francés es casi una recomendación; pero de todas maneras, cuando al pronunciar la frase, clave de la obra, en tono agudo,

Je t'aime..., je t'aime...,

el chillido fué aún más fuerte que antes, no soltó la carcajada solamente Mefistófeles, como era su obligación, sino que el público entero le hizo eco. Aquello

UNA REPRESENTACION DE FAUSTO

no era un tenor, era una máquina mal engrasada.

Cuando cayó el telón, todo el auditorio dió un suspiro como quien se libra de una pesadilla.

* * *

Y llegó el acto del jardín: el momento cumbre de la obra.

Ustaritz, que en el fondo era una buena persona, esperó a Fausto en el pasillo, y agarrándole por una de las vueltas de la capa, le dijo:

—No te preocupes; mientras el público esté ahí yo no te haré nada; pero al acabar..., el último acto tuyo es el de la cárcel, ¿no?

—Sí; ahí se acaba la obra.

—Bueno, pues cuando salgas de la cárcel hablaremos.

Y Echeverri, en aquel momento, hubiera deseado que le condenasen a cadena perpetua.

¡Qué serie de compromisos entraña este acto de *Fausto* para el tenor! Si sale bien de la clásica romanza

Salut demeure chaste et pure,

es seguro que le abuchean en el dúo; si no se da el caso, que la Historia registra varias veces, de que el abucheo sea en el dúo y en la romanza.

El pelotari entonó ésta muy conmovido; no le faltaban motivos para ello, y el agudo final lo dió en false-

te; pero como esto estaba dentro de las tradiciones de la Gran Opera de París, el público le aplaudió; pero cuando tímidamente intentó el bis, un *no* unánime y formidable le hizo desistir de su audacia.

Y llegó el gran dúo. Pero antes el lector permitirá que demos marcha atrás y le narremos algo que, aunque parece no tener importancia, la tiene y mucha.

La tiple, que era una gran tiple y una gran mujer, después de haber cantado la balada del rey de Thulé, pieza dormilona y muy a propósito para dominar por cansancio a una multitud, llegó el momento de que la emprendiera con la celeberrima aria de las joyas.

¡El aire o aria de las joyas! Todas nuestras abuelas se han relamido de emoción al escuchar y tararear después esta pieza famosa, que ya por ello debe tener para nosotros un sabor respetable de cosa familiar; en rigor es un aria que debiéramos oírla de rodillas.

El lector recuerda perfectamente la situación: Mefistófeles, imitando en esto la conducta de todos los seductores que pueden permitirse ese lujo, idea, para inclinar el ánimo de Margarita a atender las proposiciones de Fausto, obsequiarla con unas joyas; pero como ofrecérselas directamente sería demasiado burdo —no hay que olvidar que Margarita es una muchacha honesta, de costumbres más puras que un café hecho en casa—, las deposita en un sitio estratégico de su jardín, colocando el cofrecillo que las contiene de tal

modo que la doncella no tenga más remedio que tropezarse con él. En efecto: la moza llega, lo abre, examina su contenido y sufre un ataque de alegría y de risa.

La Empresa del Casino Municipal de Snobille-sur-mer no me guardará rencor si digo aquí que el cofrecillo diabólico que encerraba las codiciadas preseas era, en vez de la caja tentadora de oro y esmeraldas—una joya él también—, una sencilla caja de galletas de las que venden en cierta fábrica famosa de cierto pueblo español cercano a la frontera, y cuyo nombre no se pone aquí para evitar con la omisión toda idea de reclamo.

Hace tiempo se dijo que en el teatro todo ha de ser convencional; desde luego; pero no hasta el punto de confundir una galleta “María” con un pendentif. Nosotros no exigimos, ni el público del Casino de Snobille tampoco, que la caja aquella fuese de un auténtico valor pignorable: habría corrido cierto riesgo en el jardín de Marta; pero sin llegar a un absoluto verismo escénico, ¿es que no pudo el director de escena idear algo mejor? Me permito creer que, por ejemplo, una caja de tabaco, que en vida hubiese contenido esos puros gigantescos que parecen espárragos, habría sido más decoroso.

La tal cajita ofreció además al público, y suponemos que a Margarita, una sorpresa en su interior.

No nos referimos a la evidente falsedad de su con-

tenido: collares, sortijas, brazaletes... Sobre que sería grotesco exigir que todo aquel montón de joyas procediese directamente del tesoro de la Corona de Rusia, había que tener en cuenta, para no ser demasiado exigente, que algunas de las alhajas suntuosas de las que lucían ciertas espectadoras de palcos y butacas eran tan falsas como las que la novia de Fausto iba extrayendo de la caja de pastas.

Pero... adornada ya la tiple con toda aquella baratija diabólica, siente la coqueta necesidad ¡tan humana! de contemplarse en un espejo. El autor de la ópera ha querido que aquello represente un pequeño conflicto, cuando le sería tan fácil a la muchacha entrar en su casa y mirarse en uno de los varios espejos que indudablemente habría en sus muros. En lugar de hacerlo, empieza a buscar por toda la escena con cierto nerviosismo, y por fin tiene la buena fortuna de encontrar lo que buscaba: el diablo, previsor, ha colocado en el fondo de la cajita un coquetón espejo de mano; Margarita lo ve, se apodera de él y lo eleva con la mano a la altura de su rostro.

Apenas lo ha hecho resuena en la sala una risa unánime; del mango del espejo, que es todo él de hueso imitando marfil, pende un cartoncito redondo colgado de un hilo: a Mefistófeles, al comprar el trasto en el bazar de la esquina, se le ha olvidado arrancarle el precio.



Todo el público, especialmente el de los primeros palcos y las primeras filas de butacas, reconoce en él uno de esos espejos de poca apariencia que venden en "El regocijo de las damas", el almacén más elegante y al mismo tiempo más popular de todo Snobille-sur-mer, y en el que por cierto hay unas vendedoras muy guapas. Un señor de la fila segunda, que posee unos prismáticos bastante respetables, enfoca con ellos el cartoncito hilarante y dice en voz alta, como en una subasta:

—¡Dos setenta y cinco!

La alegría del público se renueva; alegría mezclada con cierto reproche hacia la mezquindad de Mefistófeles. ¡Por Dios, Satanás! Cuando se le regala a una dama una caja llena de joyas y se coloca dentro de ella un espejo, éste tiene que ser algo más que uno de esos redondeles de bolsillo que llevan los hombres guapos para mirarse a hurtadillas.

Margarita, entretanto, se ha puesto más roja que una muleta de torero. El sonrojo es muy natural en una doncella tímida..., que sólo deja de serlo cuando cae el telón de este acto.

La liviana tormenta pasa y la calma renace. Una calma relativa, y, desde luego, de muy poca duración.

El pelotari, que nadie sabe por qué se ha puesto un traje verde-Nilo, ataca el dúo con su amada. ¿Se me permite decir que es ésta la página más sentida de

UNA REPRESENTACION DE FAUSTO

toda la partitura de *Fausto*? El lirismo desborda en sus frases musicales, y todo el que en los azares de su vida se haya encontrado en circunstancias semejantes—de noche, en un jardín, con la mujer amada—saborea de fijo el romanticismo sereno, ¡sereno!—no olviden ustedes que es de noche—, que se pasea por la escena.

¿Cómo cantó Echeverri el gran trozo musical? Hombre prudente y algo baqueteado por la vida, se limitó a no cantarlo; cuando llegaba su turno abría la boca, movía los labios; pero de allí no salía sonido alguno. El público le agradeció aquella actitud inhibitoria, que impedía a Fausto estropear las indudables dulzuras de la voz de la tiple con algo que ya no hubieran sido más que unos berridos.

Porque la voz de Echeverri, que al principio de la noche era tolerable, y desde luego no peor a la de algunos tenores de la Opera de París, a medida que la obra iba avanzando, iba sufriendo una extraña metamorfosis; y empleamos esta palabra para no llamar a las cosas por su nombre, que en este caso sería un nombre muy feo. Sólo diremos que la voz del tenor, ya adquirida confianza con el público, era como uno de esos visitantes que, para evitarse las despedidas, se retiran en silencio y andando de puntillas del salón de la casa, y cuando el dueño se da cuenta, ya han desaparecido.

La primera parte del dúo pasó bien. Un murmullo grato acogía de cuando en cuando una frase de la tiple. Pero llega el momento en que ésta, asustada de los avances de Fausto, que cansado de cantar quiere pasar a vías de hecho, corre a refugiarse en su casa. Todo estaría perdido si la malicia de Satán no acudiera en auxilio de la torpeza de Fausto.

—Te ha cerrado la puerta—le dice—; pero queda esa ventana...

Y en la ventana se desarrolla lo que los novelistas llaman lo *inevitable*.

La gran frase

*laissez-moi, laissez-moi
contempler ton visage...*

fué un suspiro en labios del pelotari; los pocos que lo oyeron no pudieron menos de aplaudir y murmurar a su vez:

—Es un afónico bastante expresivo.

Mefistófeles, al paño, descubre con sus risas toda la perversión de su alma. ¡Oh, aquellas carcajadas infernales y medio lúgubres, símbolo supremo de la obra de Goethe! No se necesita ser ningún lince para interpretarlas; aquellas risotadas quieren decir:

—¡Idiotas! Arrullaos, que pronto veréis lo que es

UNA REPRESENTACION DE FAUSTO

bueno. Nunca está el hombre tan en ridículo como cuando está enamorado.

Pero Fausto-Echeverri se propuso demostrar que se puede estar más en ridículo todavía.

Iba a terminar el acto; Margarita, en las últimas resistencias de su virtud, hace ademán de retirarse de la ventana, y el galán... ¿Qué le ocurrió? ¿Fué que se enganchó su trusa en algún adorno del vestido de su amada? ¿Fué que el hombre, en la violencia del gesto, tomó demasiado impulso y cuando quiso contenerse ya no pudo? El caso es que Fausto, como si una mano invisible le hubiera impulsado—¡acaso la de Lucifer!—, cayó de cabeza por el hueco de la ventana y quedó con las piernas balanceándose en el alféizar de la misma, como un señor que está haciendo paralelas.

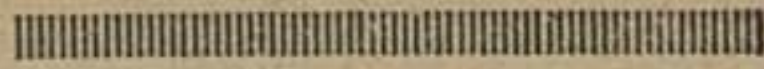
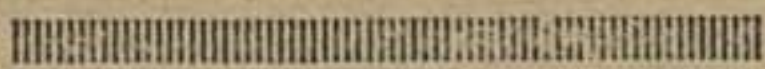
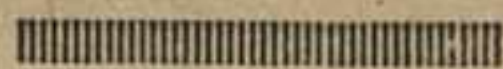
Mefistófeles soltaba sus carcajadas de un sarcasmo un poco pasado de moda; así lo exigía el libreto. Pero el público reía más y con más fuerza que Mefistófeles.

Mientras el tclón caía, el teatro entero, desde el escenario a la sala, parecía una sucursal de ese artefacto que instalan en algunas ferias y verbenas y que se llama, alegremente, el tubo de la risa.

* * *

¡Cuidado si pasaron cosas en aquel entreacto!

Lo primero que ocurrió—si el lector me dispensa el



UNA REPRESENTACION DE FAUSTO

honor de recordar con cierta fidelidad el argumento del *Fausto*—fué que Margarita, la casta doncella, modelo de todas las virtudes, tuvo un hijo como consecuencia de sus diálogos líricos con el tenor.

Pero esto era lo de menos; lo que ya resultaba un poco más grave era que ese hijo parecía estrangulado a manos de su propia madre. La cosa, en los días que corremos, se hubiera resuelto en la sala de una audiencia y con unos cuantos años de cárcel; pero un poeta siempre es un poeta, y Margarita, por obra y gracia de la poesía, quedaba convertida en una heroína.

Además de esto ocurrió otra cosa en aquel entreacto y entre los bastidores del teatro del Casino de Snobille: y fué que Ustaritz, el antiguo *caporal*, acudió al camerino del tenor y al oído, procurando que los vecinos de derecha e izquierda no le oyesen, le dijo terminante:

—Cuando se acabe esto y te hayas vestido de persona te espero a la salida, en la esquina de la plaza ésa donde se paran los autos.

—¿Me esperas...?

—Sin falta. Desde Burdeos acá ya ves si ha pasado tiempo. No dirás que he esperado poco.

Fausto quiso contemporizar.

—Es verdad que desde entonces no nos hemos visto tú y yo.

—Si nos hubiéramos visto no estaríamos ahora hablando aquí.

—¿Por qué?

—Porque uno de los dos estaría en el cementerio.

Aquel hombre hablaba con una serenidad de ejecutor de sentencias.

—¿Crees que he olvidado... aquello?

—Aquello, como tú le llamas, no tuvo la importancia que supones.

—Ya lo sé. Pero a mí el que me la hace me la paga, y tú me la hiciste. Además te prometí cobrarte la deuda, y yo las promesas las cumplo.

—Muy bien, si no me opongo. Saldaremos esa cuenta. ¿Has pensado... de qué medio nos vamos a valer?

—Todo lo tengo admirablemente dispuesto. Nos vamos tú y yo, sin que nadie sepa nada, a lo alto de esa roca que hay de saliente en la playa al pie del otro Casino. Allí a esta hora no hay nadie.

—Alguna pareja de enamorados.

—Si la hay le decimos que se vaya.

—Muy bien.

—En cuanto nos quedemos solos vamos a hacer una cosa que he visto hace poco en una película en Burdeos y que me ha gustado mucho.

—¿Qué es?

—Verás: cruzamos las manos a la espalda y a la altura de la cintura, nos ponemos uno enfrente del otro, tomamos carrerilla y nos damos un encontronazo con la cabeza. Con la violencia del choque es probable

que uno de los dos caiga al suelo atontado; entonces el que quede de pie tendrá derecho—son las reglas del contrato—a sacar un cuchillo y clavárselo al otro en el corazón.

—Y también tendrá derecho a perdonarle si quiere.

—Sí; pero eso del perdón no es cosa de hombres; yo, si eres tú el que caes, no pienso perdonar.

—¿Y eso dices que lo has visto en el cine?

—¡Vaya! Una película preciosa, que creo que se llamaba *El hijo de tres padres*.

Fausto-Echeverri pensó en aquel momento que los que hablan de la influencia perniciosa del cine en las costumbres acaso no anden del todo descaminados.

Quiso poner alguna dificultad al desarrollo de proyecto tan brillante.

—Bueno; pero yo no llevo ningún cuchillo.

—He previsto eso: yo llevo tres.

—¿Tres?

—Uno para mí, otro para ti, y el otro por si se estropea alguno de los dos.

—Ahora comprendo por qué la película se llamaba *El hijo de tres padres*.

—No tiene nada que ver.

Iba a empezar el acto. Fausto, que durante todo el diálogo anterior había estado arreglándose el estucado del rostro con mano torpe, tuvo que disponer de esa mano, la derecha, para estrechar la de su rival.

—Quedamos en lo que quedamos—le dijo éste con cierta solemnidad.

—Desde luego.

—Somos dos hombres.

—Eso también es verdad.

—Pues no lo olvides, y a la salida del teatro, ya sabes dónde...

Ahora el que salió fué él.

El lector se imaginará con qué tranquilidad de espíritu se dispuso Fausto a salir a escena. El no era un cobarde; pero...

Además, aquel duelo, por un agravio de hacía varios años, le parecía estúpido.

En el pasillo se cruzó con Margarita. En aquel cuarto de hora se había puesto más guapa aún; el parecido con la muchacha de Burdeos, por culpa de la cual iban a matarse dos hombres, no podía ser más exacto.

Tanto lo era, que el tenor quiso resolver una duda. Se acercó a la tiple.

—Señorita, perdóneme una pregunta: ¿Hace once años estaba usted en Burdeos una tarde en una esquina del bulevar Caudebau?

La tiple le miró de alto abajo con desdén, y por fin le dijo con toda insolencia:

—¡Caballero! Hace once años yo no había nacido. Soy muy joven todavía.

Y siguió andando.

UNA REPRESENTACION DE FAUSTO

Fausto se quedó perplejo. Por lo visto la noche se metía decididamente en agua.

* * *

Uno de los momentos más difíciles para el tenor en el *Fausto* es el del desafío.

Un desafío siempre es una incógnita inquietante, digan lo que quieran los sainetes; en éste de la ópera de Gounod no hay cuidado, pues gracias a que el padrino del tenor es el propio Mefistófeles, ya se sabe que el muerto ha de ser indefectiblemente Valentín, el hermano de Margarita. Pero es que antes de que se crucen las espadas los artistas han de entonar el célebre trío del duelo, y en ese trío el tenor ha de lanzar una nota aguda que, por su colocación, es de una dificultad suprema.

Y el tenor de esta noche se había propuesto lanzar esa nota aunque después de tal lanzamiento se quedara sin voz para toda la vida. Después de todo un mudo puede jugar a la pelota mejor que un manco.

El nerviosismo especial en que le había colocado su desafío con el chacal de Ustaritz le daba ánimos para intentar la proeza, con esas fuerzas, ficticias si se quiere, que nacen a veces en el seno de la desesperanza.

El bajo había cantado ya su serenata. Hacemos gracia al lector, aunque él no se la hizo al público, de to-

dos los truenos y berridos con que el gran artista matizó la ejecución de aquello, que más que serenata parecía un juicio por jurados. Felizmente, mientras él cantaba, por la calle no pasaba nadie; cosa que ocurre con bastante frecuencia en el teatro, entre otras razones porque cada transeunte de esos le suele costar a la Empresa un minimum de dos reales. Aquí, en el teatro del Casino de Snobille, cada comparsa cobraba un franco setenta y cinco

De haber pasado alguien por ante la casa de Margarita cuando el diablo cantaba, al oír sus risotadas, que querían ser un comentario burlón y que en realidad eran ayes de un señor a quien martirizan, habría salido corriendo en busca de la Policía.

Con todo eso los nervios del tenor se iban poniendo cada vez más tensos.

Se abre la puerta de la casa y aparece en ella Valentín. Su actitud—todos los barítonos adoptan la misma al llegar este momento—es la del tabernero que al oír una bronca en su trastienda se presenta a la puerta de ella para preguntar con acento asturiano:

—¿Pero qué pasa?

Este Valentín es un buen muchacho, excelente soldado, pero algo chulo. A él lo que más le ha dolido en la conducta de su hermana no es que ésta haya sido madre y luego haya dejado de serlo estrangulando a su hijo; lo que verdaderamente le molesta—y así se de-

duce de la lectura detenida del texto de Goethe—es que todo eso lo haya sido y lo haya hecho aprovechando su ausencia.

Por un poco más habría llegado a decirle:

—¿No has podido esperar a que yo volviera?

Claro que ella hubiera podido replicarle:

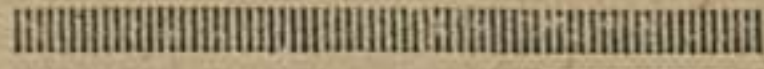
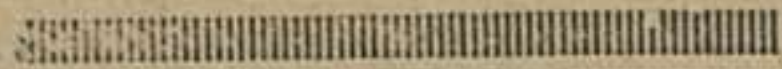
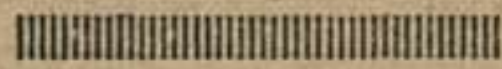
—¿Y si no volvías nunca? Cuando uno se va a la guerra no se sabe lo que puede pasar.

El caso es que Valentín, ¡pobre Valentín!, y Fausto se agarran de palabras; tales cosas se dicen que no tienen más remedio que matarse; pero antes de hacerlo, como es de rigor, con la espada ya en ristre, han de cantar una cosa briosa y tal.

Echeverri aguarda el momento; quiere él que sea su gran momento de toda la noche. Y para dar el agudo es cuestión de tomar brío; el hombre empieza a dar paseos nerviosos desde el fondo de la escena a la batería; en realidad, más que en el escenario de un teatro parece estar en un frontón y jugando de zagueiro. Cuando adelanta el brazo blandiendo la espada parece mas bien que va a lanzar la pelota.

Por fin larga el agudo. Más le hubiera valido, en vez de hacerlo, haberse marchado a dormir; de su garganta salió un rugido que se convirtió muy pronto en el sonar de un *claxon*, para venir a morir en un ¡ay! de puñalada.

El público francés es bastante tolerante con las no-



tas que disuenan; pero esto de ahora pasaba la medida. En el teatro se armó un escándalo de plaza de toros; como ocurre siempre en estos casos, las opiniones se dividieron: unos echaron la cosa a broma, y otros, más afectados del hígado, la tomaron por lo serio. Los primeros, entre risas, gritaban:

—¡Chantagista!

—¡Mala persona!

—¡Vete a la Guyana!

Los otros, más crueles, le decían:

—¡Estafador!

—¡Se necesita frescura!

Y un señor más decidido, de una de las primeras filas de butacas, avanzó casi hasta la orquesta para gritar al infausto Fausto:

—¡Ese grito que acabas de dar, so apache, no me lo das a mí en la calle! ¡Y si no prueba a la salida!

Echeverri lo oyó perfectamente. ¡A la salida! ¡Qué más quisiera él que poder atender a aquel señor a la salida! Para disimular su turbación se dedicó, ya en pleno duelo, a matar a Valentín; y en realidad este valeroso joven parecía que se decidía a morir para no oír la bronca, que ya era un incendio en todo el teatro.

* * *

—Animo, no te achiques. El público está un poco movido esta noche; pero debe ser porque hace mucho calor en la sala.

—¡Ah! ¿Usted cree que la culpa es del termómetro? Más vale así.

—No te preocupes. Ahora, en este acto de la cárcel, verás cómo te sacas la espina.

—¡Dios le oiga!

—Me oirá, hombre, no lo dudes.

Así hablaba el director artístico del Casino al pelotari, que él mismo, por una sola noche, había improvisado primer tenor. Su optimismo tenía dos razones poderosas: era la primera que a él le tenía todo sin cuidado, y el único interés que le había guiado en todo aquello era que la función pudiera darse y no tuviera que suspenderse por no haber tenor. La otra razón era que, pensando en buena lógica, cuando el público con lo ya ocurrido no le había pegado fuego al teatro, y hasta el edificio todo del Casino, era indudable que ya no lo hacía.

—Yo en este acto que queda—decía Fausto—no pienso abrir la boca.

—Creo que es lo mejor que puedes hacer. Deja que chillen ellos; ¿para qué vas a chillar tú? Cuanto menos te oigan mejor.

El lector se habrá hecho cargo de la actual situación de ánimo del tenor-pelotari Fausto-Echeverri. A él le

UNA REPRESENTACION DE FAUSTO

tenía completamente sin cuidado la actitud de protesta del público; casi podía decirse que no se había dado cuenta de ella, preocupado como estaba—más bien obsesionado—con el desafío de Ustaritz, que indudablemente le estaría esperando a la salida.

Se le acababa de ocurrir de pronto una combinación. Como el director artístico aun estaba en su camerino, aprovechó para preguntarle:

—¿Cuántas salidas tiene este teatro?

—¿Por qué?

—No..., por nada... Simple curiosidad.

—El escenario no tiene más que una directa a la calle; pero saliendo a la sala se puede...

—No; desde aquí, sin salir al público, ¿no hay más puerta que esa grande del fondo?

—Hay otra a la izquierda, más pequeña, para caso de incendio.

¿Para caso de incendio? ¿No era el suyo un verdadero caso de incendio?

—¿Y no podría yo salir por ésa?

—La llave la tiene uno de los bomberos de servicio, y me temo que sin una causa suficiente no la quiera dar.

—¿Cree usted?

—Me figuro. Pero ¿qué capricho tiene uster en salir por...?

Creyó comprender y dijo risueño:

—¡Ah, ya caigo! No, no pase cuidado; el público de aquí es muy bonachón y se le va toda la fuerza por la boca. No, no; yo le respondo de que no le esperan a la salida.

El director, naturalmente, no podía adivinar...

El tenor, por el momento, no se atrevió a insistir.

Cuando, conducido por su inseparable mentor Mefistófeles, salió a escena para entrar en la cárcel, en la celda de Margarita, pudo ver de reojo que más de la mitad del público se había marchado ya.

¡Menos mal! Así, por mucho que gritasen, la grito no podría adquirir tanta fuerza como en el acto anterior. Su amada, tendida sobre un montón de paja, dormía profundamente.

¡Pobre muchacha! Iba a morir en la cárcel sólo por el delito de haber amado un poco. Fausto se acercaba a ella, vacilaba antes de despertarla, y por fin lo hacía con toda clase de precauciones; ellas no impedían que la infeliz, al recobrar el sentido, empezase a gritar. Es éste el sino de todas las tiples.

De pronto ocurrió algo horrendo, más horrendo y más espantoso que todo lo ocurrido hasta ahora en aquella memorable noche. Fausto, dando una prueba de buen gusto, llevaba unas saberbias calzas moradas; en la pantorrilla derecha, de escultura irreprochable —la izquierda era un poco amorcillada—, empezó a aparecer una línea blanca, que poco a poco fué aumen-

tando la amplitud de su contorno, extendiéndose del muslo abajo en dirección a la rodilla. ¿Qué era aquello? No había allí misterio alguno; era sencillamente que las calzas, que no eran de las completas, o sea de las que en forma de pantalón se sujetan a la cintura, habíanse declarado independientes una de otra, y la derecha empezaba a escurrirse suavemente.

Fausto se iba a quedar desnudo por aquel lado desde la cadera al tobillo. La tiple, que fué la primera en darse cuenta de la cosa, y a pesar de la situación aflictiva en que se encontraba, sufrió un ataque de risa que por poco la deja a ella también desnuda.

El público, el poco que había quedado en la sala, tomó cartas en el asunto. La impresión, más que de regocijo, fué de alarma. ¿Hasta dónde iba a llegar aquel hombre? ¿Quién garantizaba que aquella rebeldía de la calza no se haría extensiva a otras prendas de ropa? ¿Es que cuando un hombre empieza a desnudarse, sea voluntaria o involuntariamente, sabe nadie hasta dónde va a llegar?

—Tápese con la capa, criatura—le decía por lo bajo Margarita.

¡La capa! Siguiendo la tradición de todos los cantantes, el tenor, al entrar en escena, se había despojado de la capa y la había depositado delicadamente en el suelo.

—Vaya por ella; yo me pondré delante—repitió la dama.

Mefistófeles quiso echar un capote—nunca mejor empleada la frase—, pero llegó un poco tarde. Ya Fausto, queriendo salir del paso cuanto antes, se dirigía al fondo del calabozo, donde la capa había quedado.

Agachóse para recogerla del suelo, y... fuera por lo relativamente violento de la postura o por el pequeño esfuerzo que tuvo que hacer, ello fué que la otra calza, la que hasta entonces se había mantenido honestamente en su sitio, se deslizó de un golpe a lo largo de la pierna.

El tenor parecía que iba a tomar un baño de pies. Su azoramiento llegó al colmo cuando notó que la capa, a la que ya por un extremo tenía asida, no quería despegarse del suelo.

¿Qué nuevo poder diabólico intervenía allí?... En realidad, las potencias infernales no tenían nada que ver con aquello: era un clavo, un sencillo clavo del piso del escenario que, saliendo más de lo debido, mantenía prisionera a la pobre prenda, impidiéndola cubrir las desnudeces líricas del artista, como habría sido su deber.

Ya el director de orquesta, oprimiendo el timbre de su atril, daba orden para que se bajara el telón; pero la orden no se cumplía con la celeridad necesaria, y Fausto, aparte otros riesgos, corría el no pequeño de

UNA REPRESENTACION DE FAUSTO

constiparse por las piernas. El pelotari, con esa iniciativa para las grandes resoluciones que surge en el espíritu humano en los momentos de extremo peligro, se fijó en el montón de paja donde la tiple yacía un poco antes y del que se había levantado para cantar el dúo final.

—Ahí está mi salvación—pensó el hombre.

Y sin dudarlo más se dejó caer en el montoncito de briznas amarillentas y empezó a revolcarse por él y a cubrirse como podía sus desnudeces.

El regocijo de la sala ya no era una juerga, era una orgía.

Por fin, cayó el telón sobre todo aquello.

Nunca cortina escénica había descendido más a tiempo.

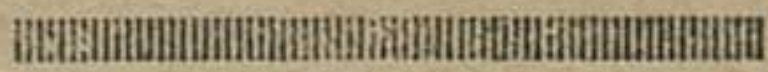
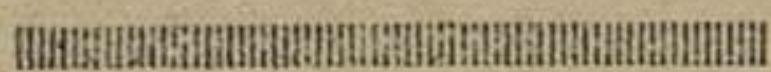
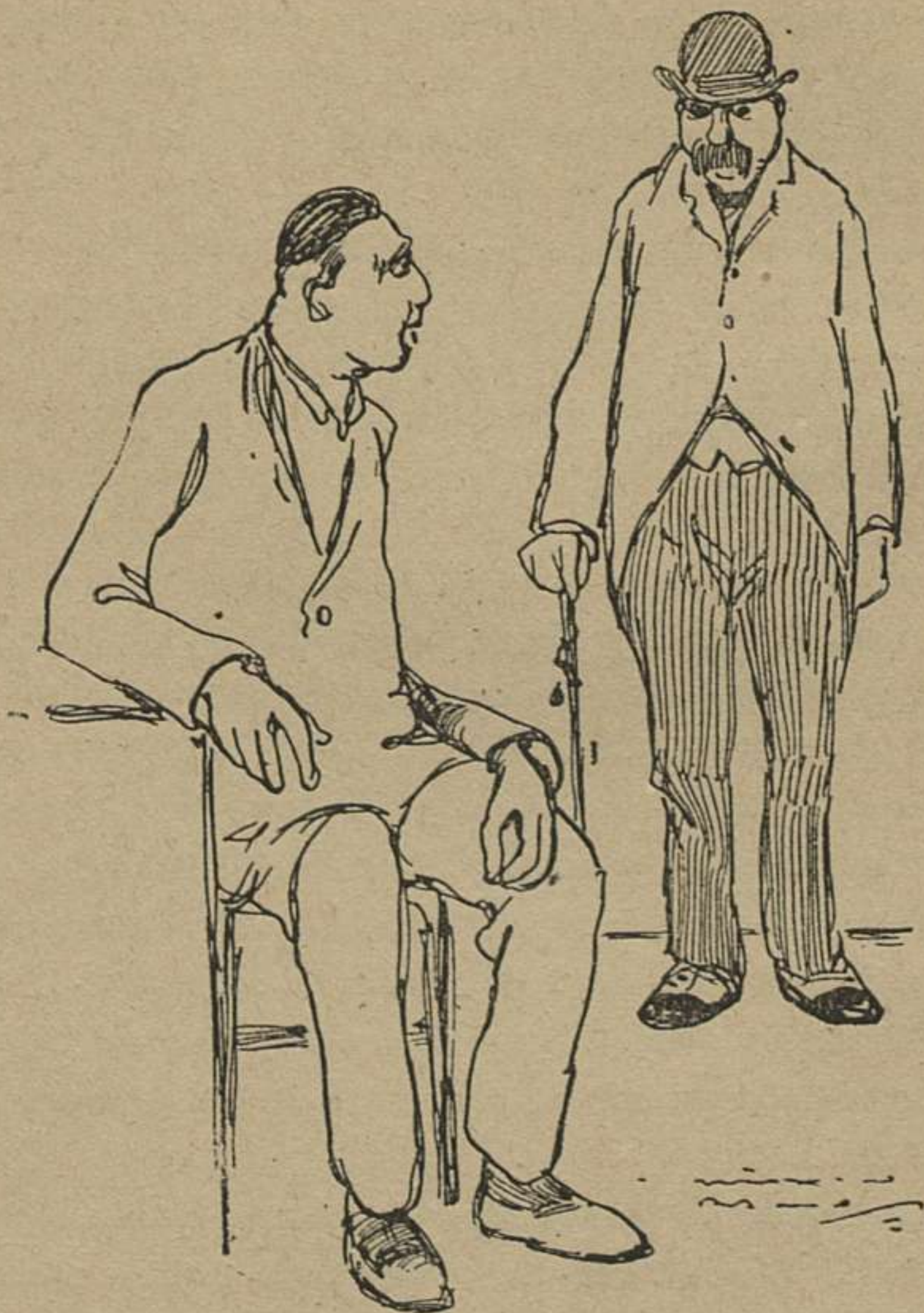
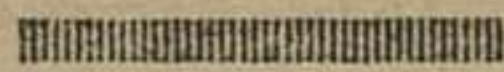
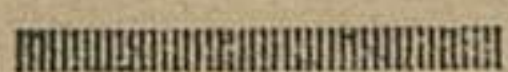
* * *

Echeverri se desnudaba en su cuarto. Es decir, acababa de desnudarse, pues ya de escena había venido con la operación muy adelantada.

El director entró, puso sobre la mesita tocador un billete de cincuenta francos y dió la enhorabuena al artista.

No había en sus palabras ironía de ninguna clase. Por lo visto le felicitaba porque no le habían matado.

En ello estaban, es decir, en lo de la felicitación, cuando llamaron a la puerta con cierto imperio. Fran-



queada la entrada, penetró un hombre grueso, de gran bigote, vestido con traje azul.

El director le conoció en seguida: era el jefe de policía de Snobille-sur-mer. Por el pasillo se adivinaba la silueta inquietadora de un guardia.

—Veo que está usted casi vestido. Me alegro, porque así perderemos menos tiempo. Tiene usted que acompañarme al comisariado.

—¿Yo?

—¡Naturalmente! ¿O es que no se ha dado cuenta de lo que acaba de hacer? Dos cosas, y las dos punibles: ha ofendido usted gravemente el pudor del público y ha provocado además un escándalo en la sala. En tan poco tiempo no cabe más.

—¿Me lleva usted detenido?

—Si le parece le convidaré a cenar.

El director quiso intervenir.

—Pero es que éste...

—No se moleste, señor Capreforte: ya sé que la culpa no es de usted... Como no sea la culpa de haber contratado a un apache como éste.

Un rayo divino de esperanza acababa de brotar en el ánimo del prisionero. ¿Sería la Providencia quien le enviaba a aquel comisario de policía?

Apresuróse a terminar de vestirse y dijo al hombre:

—Estoy a su disposición. Vámonos cuando usted quiera.

Escortado por las dos autoridades, la de uniforme y la de paisano, Fausto-Echeverri, el tenor-pelotari, salió del teatro. Al llegar a la esquina convenida vió a Ustaritz, su rival, que le estaba esperando.

Pasó casi por delante de sus narices, y con una mirada y un gesto pareció decirle:

—Mira cómo me llevan: no es culpa mía si faltó a la cita.

* * *

No le soltaron hasta que no había pasado cuarenta y ocho horas. Ustaritz no estaba ya en Snobille-sur-mer. Su venganza quedaba aplazada otros cuantos años.

Biarritz, julio 1927.

LA NOVELA MUNDIAL

DIRECTOR: J. GARCIA MERCADAL

Algunos de los números publicados

BAROJA (PIO)

- 1. *La casa del crimen.*
- 31. *El horroroso crimen de Peñaranda del Campo.*
- 80. *La dama de Urtnbi.*

BUENO (MANUEL)

- 5. *La dulce mentira.*
- 49. *Una historia de amor.*

CASTRO (CRISTOBAL DE)

- 6. *La inglesa y el trapense.*
- 43. *Clavellina.*
- 65. *La jaula de oro.*
- Los hombres de hierro (en prensa).*

INSUA (ALBERTO)

- 27. *En el alegre Madrid de 1905.*
- 33. *La señorita y el obrero o Un flirt en la verbena de San Antonio.*
- 40. *Mademoiselle Simone en Madrid.*
- 55. *La casa de los solteros.*
- 66. *El galán supersticioso.*
- El vicio y la virtud en el Atlántico (en prensa).*

LOPEZ DE HARO (RAFAEL)

- 19. *¿Eres tú?*
- 35. *Se ignora cuál de las dos.*
- 51. *Cara a cara.*
- 64. *El hombre del sombrero gris.*
- 75. *Mi amigo el viajero.*
- Eva en el hotel (en prensa).*

VALLE-INCLAN (RAMON DEL)

- 10. *El terno del difunto.*
- 24. *Ligazón.*

41. *Ecos de Asmodeo.*

72. *La hija del capitán.*

CAMBA (FRANCISCO)

- 62. *La garra invisible.*
- 74. *Piedra rodada.*

Crimen de mujer (en prensa).

Mar loba (en prensa).

El patriarca (en prensa).

CARRERE (EMILIO)

68. *Aventuras de Lázaro de Ocaña.*

77. *Amor de sacrificio.*

PEDRO (VALENTIN DE)

38. *El estigma de un beso.*

69. *El hijo del rey.*

La mujer que habla perdido a Dios (en prensa).

MARIN ALCALDE (ALBERTO)

44. *El precio de la dicha.*

Una huella en la nieve (en prensa).

COLOMA (JESUS R.)

18. *Los hijos de la carroña.*

54. *Los Linajes.*

71. *Se rifa un marido.*

Cómo aman las africanas (en prensa).

Entre pamúes (en prensa).

LLAMPAYAS (JOSE)

56. *El oso del señor Gimson.*

79. *El violín de Emmy.*

Francho Mur (en prensa).

LORENTE (JUAN JOSE)

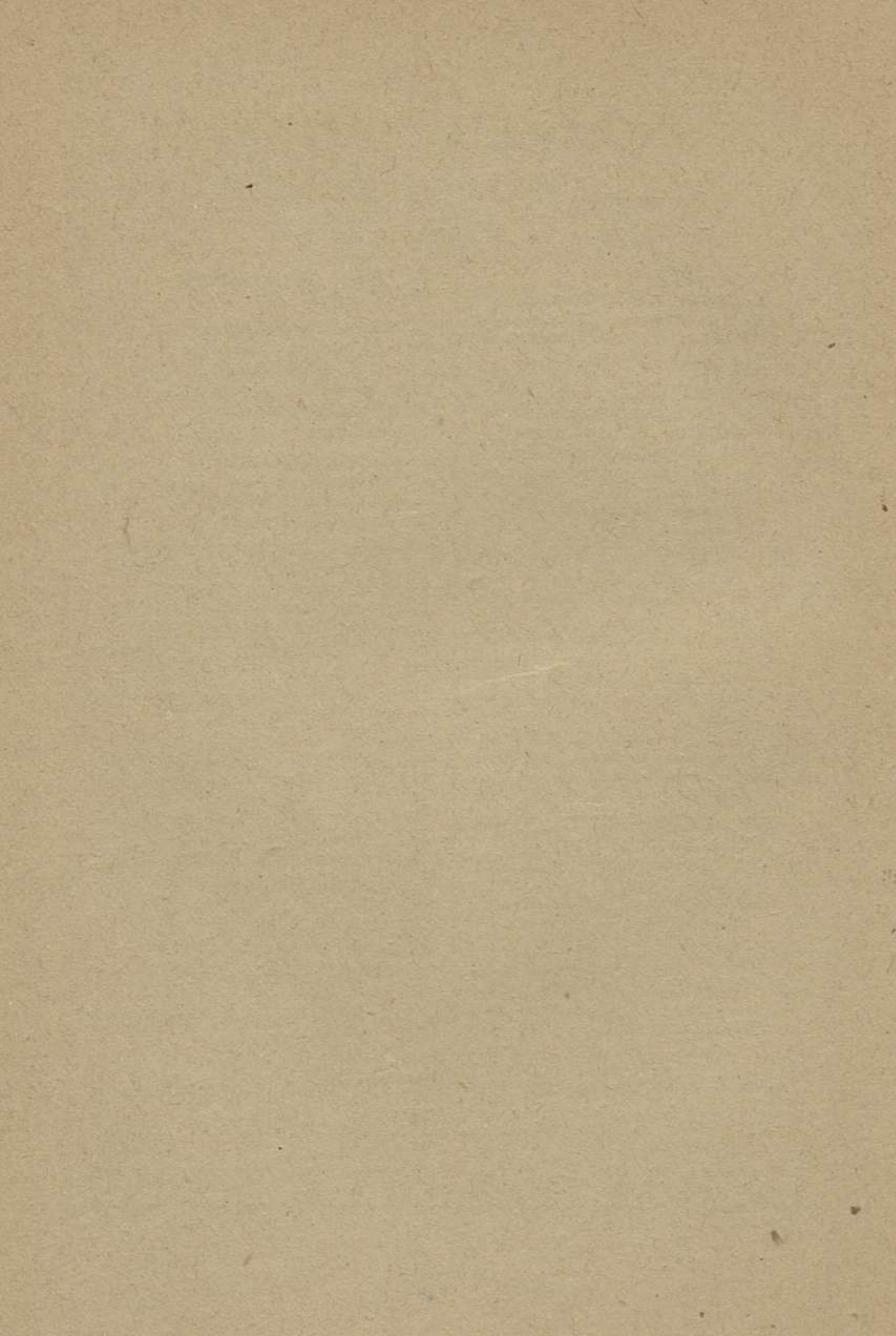
28. *El ultraje.*

Los vándalos del amor (en prensa).

Aparecerá el jueves 6 de octubre de 1927, el número 82.

RAMON M. TENREIRO

LA BALADA DEL VIENTO



LA NOVELA MUNDIAL

GRATIS :: GRATIS :: GRATIS

**COMO PUEDE
LEER GRATIS
LA NOVELA
MUNDIAL**

Remitiendo el cupón adjunto, cuyo valor es de treinta céntimos, más el resto hasta completar el importe del libro, recibirán éste franco de porte.

**Observaciones
importantes para
los pedidos**

El cupón no puede utilizarse más que para un solo libro.

Las peticiones de libros se harán directamente a la Administración de LA NOVELA MUNDIAL, Paseo de San Vicente, 20. Apartado 8.015

BORRAS (Tomás):

La pared de tela de araña (Novela de Marruecos).....	4
Noveletas	4
La mujer de sal.....	4
Fantochines (ilustraciones de Bagaría).....	4
La Anunciación (ilustraciones de Fontanals).....	3
El hombre más guapo del mundo.....	2,50
El Avapiés (con grabados de Goya).....	3
El sapo enamorado (ilustraciones de Zamora).....	3
Las rosas de la fontana (poesías).....	2,50

INSUA (Alberto):

El negro que tenía el alma blanca.....	5
La mujer, el torero y el toro.....	5

LOPEZ DE HARO:

Sensaciones de Julia.....	5
La Venus miente.....	5
Entre todas las mujeres.....	5
Un hombre solo.....	5

MAS (José):

El rastrero.....	5
------------------	---

PEREZ DE AYALA:

A. M. D. G.....	5
Tinieblas en las cumbres.....	5
Troteras y danzaderas.....	5
Luna de miel, luna de hiel.....	5
Trabajos de Urbano y Simona.....	5

Cupón para
descuento de
libros
0,30 cts.

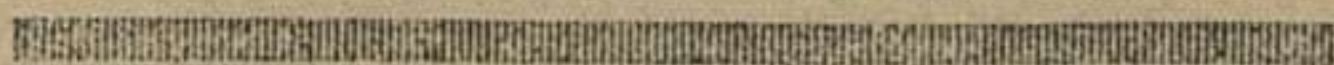
Sé ha publicado

EN ZIGZAG

(Por tierras vascas
de España y Francia)

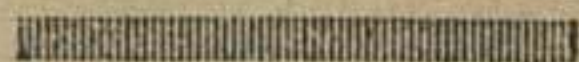
de

J. García Mercadal



Precio: 5 pesetas

*Pídase en todas
las librerías*



OBSEQUIO DE "LA NOVELA MUNDIAL" A SUS LECTORES

PUEDE USTED LEER POR POCO DINERO
TODAS LAS NOVELAS DE ALBERTO INSUA

Todo el que remita cinco cupones como el que se publica en esta hoja, más 20 pesetas, recibirá 5 tomos de las obras de Alberto Insúa, a elegir:

En tierra de santos. = La hora trágica. = El triunfo. = Las neuróticas. = El demonio de la voluptuosidad. = Las flechas del amor. = Los hombres: I. Mary los descubre. = Los hombres: II. Mary los perdona. = El peligro. = Las fronteras de la pasión. = La batalla sentimental. Maravilla y la hiel. = Un corazón burlado. = El negro que tenía el alma blanca. = La mujer que necesita amar. = La mujer que agostó el amor. = Un enemigo del matrimonio. = La mujer, el torero y el toro.

Cupón regalo de las obras
de Alberto Insúa.

INFANTIL RIVADENEYRA

PARA PREMIOS

- SERIE A.—Estuche artístico de 40 cuentos Lilliput, ilustrados por los mejores caricaturistas. Precio: 2,50 ptas.
- SERIE B.—Estuche artístico de 32 cuentos Lilliput, con ilustraciones de los mejores dibujantes. 2 ptas.
- SERIE MIGNON.—Estuche de ocho cuentos, con la vida de Mariquita. 1 peseta.
- SERIE VELÁZQUEZ.—Estuche de ocho cuadernos de dibujo, por el popular dibujante "Karikato". 1,50 ptas.
- SERIE BLANCA.—Estuche de cuatro cuentos. Preciadísimo regalo para las niñas. 1,25 ptas.
- SERIE ROSA.—Estuche de cuatro cuentos en colores. 1,50 ptas.
- SERIE ORO.—Compuesta de siete cuentos en cartón: Buby se convierte en pájaro.—Buby escribe a los Reyes.—Buby encuentra un tesoro.—Maruja.—Las tres pruebas de Segismundo.—La protegida de las flores.—El bloqueo del castillo de Catapún.—Cada cuento en colores, una peseta.
- SERIE FANTASIO.—*Alicia en el País de las Maravillas*. Precioso cuento en colores. 2 ptas.

CARPETAS DE MUÑECOS RECORTABLES

Contiene cada carpeta artística 10 planas de las populares *Mariquitas recortables*. 1,25 ptas.

Todos los pedidos a nombre del Sr. Administrador de la *Infantil Rivadeneyra*, paseo de San Vicente, núm. 20.

NOTA IMPORTANTE

A los lectores de la NOVELA MUNDIAL se hará un descuento del 20 por 100 remitiendo el adjunto cupón.

CUPÓN REGALO
Vale para el 20 por 100
de descuento en los
cuentos de la
Infantil Rivadeneyra.

LOS DOS ÉXITOS INSUPERABLES DE ALBERTO INSUA

El negro que tenía el alma blanca

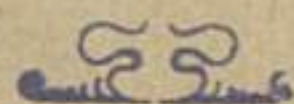
NOVELA



Historia amenísima
y dramática
de una competencia
torera

Una encantadora
figura de mujer

El toro en el campo
de Andalucía



Nueva y artística
edición

Acaba de ser tradu-
cida al portugués y
al francés

La mujer, el torero y el toro

NOVELA



LA ESCENA

PUBLICACION SEMANAL
DE OBRAS TEATRALES

Léala usted todos los viernes



Dará a conocer a sus lectores todas las obras que se estrenen con éxito, inmediatamente después de su estreno.

Colaboración de los más insignes comediógrafos españoles.

Ilustraciones de los más distinguidos artistas.

Cubiertas en colores.

Magnífica presentación.

Pídala en todos los puestos de periódicos.

50 CENTIMOS

ADMINISTRACION: RIVADENEYRA, S. A.

Paseo de San Vicente, 20. - MADRID