

EL PRIMER VOLUMEN DE *NOTAS DE UN REPORTER* DE ALEJANDRO PÉREZ LUGÍN

I. Introducción biográfico-literaria¹:

Alejandro María de las Mercedes Pedro Pérez García Lugín nació el 22 de febrero de 1870 en Madrid. Era hijo de Antonio Pérez Serrano, natural de Cabra (Córdoba), y de María Josefa del Carmen García Lugín y Castro, natural de Santa María del Camino (Santiago de Compostela)². En 1883 se trasladó con su familia a Santiago de Compostela, donde sus padres instalarían una céntrica y lujosa camisería llamada «El Buen Gusto», nombre que se convertiría en el apodo por el que Alejandro era conocido entre sus compañeros de estudios y amigos³. Ingresó en la Universidad de Santiago de Compostela para estudiar la carrera de Derecho y alcanzó la Licenciatura en 1891. Cuando tenía tan solo dieciocho años falleció su madre⁴. Esa etapa fue decisiva para su posterior actividad tanto periodística como literaria. Todas sus vivencias estudiantiles constituirán mucho más tarde la base de su primera novela, *La Casa de la Troya* (1915), a la que le corresponde el mérito de ser la novela española con mayor número de ediciones después de *El Quijote* y que aún hoy se sigue reeditando.

En 1893 regresó a Madrid para ejercer la carrera de Derecho; sólo consiguió ser abogado sin pleitos, pasante o secretario de algún político menor, y juez municipal de uno de los más populosos distritos de su ciudad natal, e incluso una vez actuó en el Supremo. Después de desempeñar trabajos burocráticos en la Dirección General de los Registros y el Notariado, el Ministerio de Agricultura, el de Fomento y los Ferrocarriles del Norte, encontró una ocupación más lucrativa: representante de una empresa de explosivos, trabajo que le obligaba a viajar constantemente y gracias al cual conoció en Valencia a Elvira Consuelo Sanz y Gómez, su futura esposa.

¹ Se pueden completar los datos sobre su vida y su obra consultando los siguientes estudios:

Barreiro, Alejandro (1945): «Pérez Lugín y su obra. Una vida clara, recta y fecunda», prólogo a Pérez Lugín, Alejandro (1945). *Obras Completas*. Madrid: Fax, 5–17.

Barreiro, Alejandro (1947): *La ruta de la Casa de la Troya. Estampas, sugerencias y recuerdos*. Madrid: Emos. Entrambasaguas, Joaquín de (1959): «Alejandro Pérez Lugín (1870-1926)». *Las mejores novelas contemporáneas* V. Barcelona: Planeta, 1–52.

Lagarma Bernardos, Juan (1977): «Madrileños ilustres. Alejandro Pérez Lugín». En: *Villa de Madrid*, 57, 57–61.

Labrador Ben, Julia María (1999): «Bibliografía crítica de Alejandro Pérez Lugín». En: *Dicenda*, 17, 89–118.

² Pueden completarse estos datos familiares consultando la certificación literal de partida de bautismo (26 de febrero de 1870), publicada como anexo en Nieto Iglesias, José (1982): *¿Qué es «La Casa de la Troya»? (Testimonio del hijo de «Nietño»)*. Madrid: Partenon, doc 2. Su abuela materna, María de Castro y Abadía, pertenecía a la noble Casa y Pazo de «La Retén», de la villa de Padrón; era hermana de María Teresa de Castro, madre de Rosalía de Castro. También puede consultarse Caamaño Bournacell, José (1967): *Ficción y realidad en «La Casa de la Troya»*. La Coruña: Porto y Cía., 17 y 24–25.

³ Hemos localizado una prueba documental de la utilización de dicho apodo: una dedicatoria manuscrita de Alejandro Pérez Lugín a Manuel Casas en un ejemplar de uno de sus libros.

⁴ Originariamente fue enterrada en el Cementerio de Santo Domingo en Santiago de Compostela, y Alejandro Pérez Lugín visitaba su tumba siempre que llegaba a la ciudad. Después de la muerte del escritor se trasladaron los restos de su madre a la sepultura de éste en el cementerio de San Amaro en La Coruña para que reposaran juntos.

Mientras se dedicaba a esas ocupaciones más o menos prosaicas descubrió que su verdadera vocación era escribir: comenzó en el periodismo por el primer escalón, como meritorio: escribía gacetillas y crónicas menores. Durante sus primeros años como periodista ya consolidado desarrolló su actividad en diarios como *El Mundo*, *La Mañana* y *España Nueva*, en los que publicaría colaboraciones muy variadas, incluso crónicas taurinas, firmadas casi siempre con el seudónimo de *Don Pío*. Todo este proceso culminó en febrero de 1912 al ingresar como miembro cofundador en *La Tribuna*, diario en el que obtuvo un amplio reconocimiento popular que en poco tiempo le hizo famoso. Desde entonces alcanzaría brillantes éxitos con el resto de sus colaboraciones.

Tras sus éxitos periodísticos decidió probar fortuna en la novela con la publicación de *La Casa de la Troya* (1915), pero cuando esta obra se encontraba en pleno éxito (incluso obtuvo el premio Fastenrath de la Real Academia Española), Lugín fue falsamente acusado, por el periodista José Signo, de haber plagiado un libro de Camilo Bargiela, escritor que había fallecido diez años antes; por fortuna esa infamia contribuyó a popularizar todavía más su novela, puesto que pronto pudo aportar pruebas y testimonios que demostraban indudablemente que él era su auténtico autor. Las acusaciones de plagio eran muy frecuentes a principios del siglo XX, pero apenas superaban la simple anécdota, sin embargo ésta trascendió hasta llegar a juicio⁵. Su segunda novela, *Currito de la Cruz* (1921), fue también otro gran éxito. Esta obra de tema taurino es un magnífico ejemplo de cómo la literatura estaba presente de manera fundamental en la prensa de ese momento, pues comenzó a publicarse por entregas en el diario católico *El Debate* antes de editarse en forma de libro, cosa que ocurriría poco después⁶. Tanto éxito literario no sólo no impidió que siguiera colaborando en la prensa, sino que de nuevo aumentó su fama debido a la amabilidad e interés de sus reportajes, en especial por aquellos sobre la guerra de Marruecos como enviado especial del diario *El Debate*.

Pérez Lugín fue un hombre tan inquieto que no se conformó solamente con el periodismo y la literatura. A comienzos de los años 20 se sintió tan atraído por el cine que realizó una serie de documentales sobre la guerra marroquí. Después concentró todos sus esfuerzos en dirigir la filmación de sus dos primeras novelas, *La Casa de la Troya* y *Currito de la Cruz*, pero sus adaptaciones cinematográficas tuvieron consecuencias negativas tanto para el periodismo como para la literatura, ya que tuvo que abandonar parcialmente ambas actividades. Cuando murió dejó dos novelas inacabadas, *Arminda Moscoso* (1928) y *La Virgen del Rocío ya entró en Triana* (1929), que gracias a los desvelos de su viuda fueron reorganizadas y continuadas respectivamente por Alfredo García Ramos y José Andrés Vázquez.

El rodaje de *Currito de la Cruz* se convirtió en una tarea tan desmedida y agotadora que dañó irremediamente su salud. En mayo de 1926 enfermó de tifus en Sevilla; parcialmente recuperado regresó a Madrid y días después se trasladó a su casa de El Burgo

⁵ El informe completo del juicio celebrado en la Audiencia de Pontevedra los días 7 y 11 de agosto de 1924 está recogido en: Landín, Prudencio (1925): *La paternidad de «La Casa de la Troya»*, ante los Tribunales de Justicia. Madrid: Reus. El fallo de los Tribunales resultó favorable a Alejandro Pérez Lugín; se condenó al articulista injuriador por «el delito de injurias graves hechas por medio de la imprenta, a la pena de tres años, ocho meses y veintidós días de destierro y a la multa de 250 pesetas». Hay que destacar que nadie puso en duda el mérito de la novela, ni utilizó argumentos de tipo literario para defender su postura.

⁶ El folletón de *Currito de la Cruz* apareció en *El Debate* entre el 26 de junio de 1921 y el 4 de diciembre de 1921. Como era una primicia le pagaron quince mil pesetas.

en La Coruña para descansar con más tranquilidad. A partir de mediados de agosto su enfermedad se agravó tan rápidamente que a las seis y media de la tarde del día 5 de septiembre de 1926 murió de un ataque de «uremia»⁷. El Ayuntamiento de La Coruña se encargó oficialmente de organizar su entierro, muy fastuoso y concurrido. Además, se recibieron numerosos telegramas de pésame procedentes de toda España. Sobre su sepulcro, en el Cementerio Municipal de San Amaro, se colocó una hermosa escultura yacente realizada por el artista gallego Bonome. Como homenaje, la ciudad de La Coruña le dedicó una calle situada en la entonces recién creada «Ciudad Jardín».

Madrileño de nacimiento, tuvo siempre su corazón dividido entre Galicia y Andalucía, de ahí que unos meses antes de su muerte hubiera sido nombrado Hijo Adoptivo de Santiago de Compostela y Sevilla, dos ciudades por las que sentía un gran cariño. Dejó un discreto legado a la Asociación de la Prensa de La Coruña para que creara un premio de 1.000 pesetas, que debía concederse anualmente al mejor artículo inédito escrito en alabanza de Galicia. El premio de periodismo «Pérez Lugín» sigue concediéndose en la actualidad. Lugín quería ser recordado sobre todo como periodista, y por eso encargó a su mejor amigo, Alejandro Barreiro, que pusiera en su esbelta que ésta había sido la principal actividad de su vida, y así se hizo, aunque en su tumba no figura tal denominación. No obstante, el premio periodístico que aún hoy lleva su nombre sirve para recordarnos que fue uno de los escritores más importantes y prolíficos en la prensa de su época.

II. De Titta Ruffo a la Fons pasando por Machaquito. Notas de un reporter (1912)

1. Descripción material del volumen:

En 1912 Alejandro Pérez Lugín publicó su segundo libro, *De Titta Ruffo a la Fons pasando por Machaquito. Notas de un reporter*, firmándolo con su nombre completo seguido a continuación y entre paréntesis por uno de sus seudónimos, «Alejandro»⁸. Fue editado en Madrid por la Librería de los Sucesores de Hernando⁹. Entre 1912 y 1913 tuvo una segunda edición idéntica salvo en la portada externa¹⁰, en la que aparece un editor distinto, la distribuidora Sociedad General Española de Librería. Diarios, Revistas y Publicaciones. A pesar de esa variación editorial, en la portada interna de ambas ediciones se indica que todos los ejemplares fueron impresos en el mismo lugar: el Establecimiento Tipográfico de la calle Libertad, 31. El libro no volvió a reeditarse individualmente, pero sí se incluyó en las *Obras completas*¹¹ del autor, donde su título se modificó reduciéndose al subtítulo inicial y añadiéndole a continuación la numeración del volumen dentro de la serie: *Notas de un repórter I*.

⁷ Es muy probable que el entonces denominado «ataque de uremia» fuera en realidad un fracaso renal agudo.

⁸ Alejandro Pérez Lugín utilizó el seudónimo «Alejandro» para firmar muchos de sus artículos en prensa aparecidos en los diarios *El Mundo*, *La Mañana*, *España Nueva* y *La Tribuna*. Esta es la única ocasión en la que lo utilizó para firmar un libro. Su seudónimo más famoso e importante fue *Don Pío*, de carácter taurino.

⁹ Pérez Lugín (*Alejandro*), Alejandro (1912): *De Titta Ruffo a la Fons, pasando por Machaquito. Notas de un reporter*. Prólogo de Domingo Blanco, dibujos de Tovar. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando.

¹⁰ Pérez Lugín (*Alejandro*), Alejandro (1912): *De Titta Ruffo a la Fons, pasando por Machaquito. Notas de un reporter*. Prólogo de Domingo Blanco, dibujos de Tovar. Madrid: Sociedad General Española de Librería. Diarios, Revistas y Publicaciones.

¹¹ Pérez Lugín, Alejandro (1945): *Notas de un repórter I. Obras Completas*. Madrid: Fax, 136–235; Madrid: Fax (19532), 133–233.

La portada externa de la edición original estaba impresa a dos colores, rojo y azul, y encuadrada por una cenefa que combinaba ambos. En cabecera aparecía el nombre completo del autor sin el mencionado seudónimo de «Alejandro», que sólo se incluye en la portada interior, y debajo el título de la obra en tres líneas escrito en letras mayúsculas, salvo la locución «pasando por» que aparece en minúsculas. En la mitad inferior de la portada, un cuadrado formado por arabescos de color azul.

La portada externa de la segunda edición tiene mayor interés porque es una composición de fotografías y dibujos en color derivada del título: a la izquierda aparece la fotografía de un actor vestido de época a la moda del siglo XVIII (*De Titta Ruffo*), a la derecha la fotografía de una actriz vestida con mantilla (*a la Fons*), y en el centro en la parte superior un dibujo que representa al propio Pérez Lugín agarrando con cada mano a los actores y moviendo las piernas como si saltara por encima de un obstáculo (*pasando por*), el dibujo de un pase taurino (*Machaquito*) en color naranja-rojizo, con firma borrosa no legible, que aparece en la parte central inferior. Debajo de todo, escrito en letras mayúsculas de color rojo, aparece nuevamente sólo el nombre completo del autor sin su citado seudónimo.

En la contraportada externa de la primera edición, también impresa en azul y rojo, aparecen dos listados de obras de Alejandro Pérez Lugín: en la parte superior las ya publicadas, *El torero artista (El libro de Gallito)* y *De Titta Ruffo a la Fons pasando por Machaquito*, y en la inferior las obras en preparación, *La corredoira y la rúa* y *La casa de la Troya (Estudiantina)*. Desconocemos cómo era la contraportada externa de la segunda edición porque el único ejemplar que hemos localizado estaba falto de ella¹².

La portada interior ofrece datos más completos: el ya mencionado seudónimo de «Alejandro», el subtítulo de la obra, *Notas de un reporter*, y los nombres del prologuista, Domingo Blanco, y del dibujante, Tovar, quien colaboró realizando veintidós dibujos intercalados en el texto y también grecas para separar apartados dentro de cada artículo o como colofón final. Algunos de ellos van firmados con una «T», otros aparecen sin firma y uno de ellos (p. 69) lleva una firma irreconocible pero que no corresponde a Tovar, tal vez debido a que pertenece al autor de la reproducción y no al dibujante. Conviene señalar que los dibujos de Tovar aquí publicados son de una notable sencillez y carecen del barroquismo habitual en sus monos y caricaturas. Como dato curioso, sólo uno, el de Nieves González (p. 99), lleva identificación al pie. Algunos de los dibujos son caricaturas de los personajes glosados en los artículos y otros tienen un carácter meramente decorativo. Además, el libro está ilustrado con veintidós láminas encartadas fuera de texto, relativas a los artículos que lo componen: son fotografías de actrices, actores e incluso instantáneas taurinas¹³.

¹² Ese ejemplar se conserva en la Biblioteca Nacional con la signatura 3/91070. Respecto a las obras en preparación relacionadas en la contraportada externa de la primera edición, es curioso que se incluyera en primer lugar *La corredoira y la rúa*, pues tardó más de diez años en ser publicada y previamente aparecieron otros tres libros que aquí ni siquiera se mencionan: *¡¡¡Ki ki ri ki!!! Los «Gallos», sus rivales y «su» prensa* (1914), *La Amiga del Rey. Las Tiples. Romanones. La Vicaría...* (*Notas de un reporter II*) (1917) y *Currito de la Cruz* (1921).

¹³ Por su interés, enumeramos a continuación los personajes de los que se incluyen fotografías; actrices: Carolina Otero, Lucrecia Arana, La Argentina, María Gay, Rosario Soler, Graziella Paretto, Rosina Storchio, La Fornarina y Julia Fons; actores: Titta Ruffo, Emilio Carreras, Rosendo Dalmau, Ricardo Stracciari (su fotografía incluye una dedicatoria manuscrita al propio Lugín), José Rubio, Anselmi y Ricardo Simó Raso; y toreros: el chico de Juan (más conocido como Lagartijo), Machaquito y Bienvenida.

2. Análisis de la obra:

De Titta Ruffo a la Fons pasando por Machaquito es un volumen recopilatorio de veintisiete artículos que habían sido previamente publicados en la prensa de comienzos del siglo XX¹⁴, y que fueron incluidos por expreso deseo de Lugín sin realizar ninguna modificación en su contenido, pero sí en sus títulos y subtítulos, que en muchos casos se abreviaron. El libro original carece de índice, lo que no sucede en la edición incluida en las *Obras Completas*, aunque en el índice de éstas continúa presente la tendencia al resumen, puesto que los títulos de los artículos se han reducido todavía más y se indica exclusivamente su parte inicial, suprimiéndose a veces datos imprescindibles para orientar al lector sobre el contenido de los mismos¹⁵.

Hay que señalar que el libro responde plenamente al subtítulo, *Notas de un reporter*, ya que efectivamente se trata de una colección de reportajes que conjugan en su gran mayoría los elementos descriptivos con la entrevista al personaje. En algunos casos el tamaño de los artículos era normal, en cambio otros eran notablemente extensos (es decir, en el periódico en el que se publicaron por primera vez ocupaban más de una columna).

Lugín aborda en este libro sus tres grandes pasiones: la música, el teatro y los toros, de ahí que nos encontremos con una turbamulta de actores y actrices, cantantes que van desde la ópera al couplet, y toreros, junto con algunas incrustaciones de artistas circenses incluso no humanos, como el mono Moritz.

El volumen va precedido por la siguiente dedicatoria:

Para Alejandro Barreiro periodista formidable, simpático rapaz y cariñoso amigo. En La Coruña, o donde haya una noticia que cazar, un artículo que escribir o una información que hacer. (p. 5)¹⁶

El periodista coruñés Alejandro Barreiro fue el mejor amigo de Pérez Lugín y además compañero suyo en la redacción de *La Voz de Galicia* y en otras tareas periodísticas, como la organización del «Tren de la Alegría» desde Madrid a La Coruña, un triunfo rotundo del diario *La Tribuna* en agosto de 1912. Compadres y amigos fraternos, se conocieron siendo muchachos en Santiago de Compostela en los años ochenta y tantos del siglo XIX, aunque según nos informa el propio Barreiro tardaron en intimar. Estuvo presente en su lecho de muerte, junto a sus familiares, el médico de cabecera y unos pocos íntimos, y se encargó de publicar su esquel, redactada según las indicaciones que el propio Lugín le dio unas horas antes de su fallecimiento: «PERIODISTA ante todo». Llegó a ser Secretario de la Real Academia Gallega. Realizó la semblanza previa de Lugín en la edición de sus obras completas¹⁷, un texto francamente emotivo y de enorme interés por la gran cantidad de datos personales que aporta sobre su vida, su carácter y su personalidad.

¹⁴ Estos artículos aparecieron en la revista *Por Esos Mundos* y en el diario *El Mundo*.

¹⁵ Por ejemplo, si al artículo «La morriña de la aldea y la nostalgia de París. La Otero en Madrid» le suprimimos la parte final, no sabremos que en él se nos va a hablar de la famosa actriz y podremos pensar que se trata de un artículo costumbrista en el que se oponen el campo y la ciudad.

¹⁶ Siempre que citemos fragmentos del libro *De Titta Ruffo a la Fons pasando por Machaquito* utilizaremos la primera edición (ver nota 9).

¹⁷ Barreiro, Alejandro (1945): «Pérez Lugín y su obra. Una vida clara, recta y fecunda». Prólogo a Pérez Lugín, Alejandro (1945): *Obras Completas*. Madrid: Fax, 5–17.

Además de esta dedicatoria global, siete de los veintisiete artículos están dedicados individualmente. A sus amigos de «El Congresillo»¹⁸ les dedicó «El chico de Juan» (pp. 29–33); al doctor Cristóbal Jiménez Encina, «Memorias de la zarzuela. Los bastidores y la sala» (pp. 93–103); al «enorme poeta» Antonio Rey Soto, «Mirando al morrillo. Rafael González... *Frascuelo*» (pp. 127–131); a Enrique y Joaquín Ruiz Vernacci, «Carmen. María Gay» (pp. 133–139); a Robustiano Faginas, «Los porrazos de los toros. La tragedia de un hombre feliz» (pp. 147–152); a Rafael Luque, «Cante, toque y baile. La niña de los peines» (pp. 183–191); y a María y Ubaldo de Aspiazu, «La buena suerte de un torero. *Bienvenida en el lecho del dolor*» (pp. 209–215).

El breve prólogo del libro (pp. 7–11) corrió a cargo del periodista Domingo Blanco, quien a lo largo del mismo aborda tres aspectos: el primero, definir al repórter como el «prototipo de la osadía» y puro reflejo del periódico donde trabaja, de lo cual deduce que:

Nuestros periódicos son modestos y los reporters lo son más todavía.
Y aquí tenemos una prueba en el autor de este libro, cuya modestia le ha obligado a pedir un prólogo a otro reporter que nada vale, en vez de pedírselo a un escritor notable cuyo nombre solamente serviría de reclamo al libro. (p. 8)

El segundo de esos aspectos es la queja de que en España los repórteres no abundan y están mal pagados, debido, según Domingo Blanco, al carácter de los periódicos, imbuidos por intereses de partido, de personas o de negocios más o menos lícitos:

Y, es claro, que faltando ese tipo de periódicos donde la información lo sea todo, no puede existir el periodista profesional que en el oficio encuentre la satisfacción de sus gustos y el único modo de vivir. [...] Son pues, los periódicos, los que tienen la culpa de que el reporterismo esté casi limitado en nuestro país a una función tan menuda como la de buscar noticias en el juzgado de guardia y traer y llevar los chismes de las tertulias políticas. (p. 9)

Y por último, el tercero es una aseveración sobre la sincera vocación periodística de Lugín:

Es verdaderamente raro, tal como están las cosas, que un hombre de carrera brillante y de tanto talento como el Señor Pérez Lugín, no sea ni quiera ser más que reporter. (p. 10)

Y así era. Como ya indicamos anteriormente, los éxitos literarios no apartaron a Lugín de su verdadera vocación: el periodismo; es más, poco tiempo antes de morir había enviado unos artículos taurinos a *La Voz de Galicia*. El prólogo concluye con una rápida descripción del libro muy certera y una valoración altamente positiva del mismo:

Arte es y no otra cosa el cautivar al público descubriéndole por medio de informaciones que son un modelo de sagacidad y observación, las realidades de la vida con sus alegrías y sus tristezas. (p. 11)

A continuación vamos a analizar someramente los veintisiete textos de que consta *Notas de un reporter I*, destacando los aspectos más relevantes y agrupando aquellos que tienen relación entre sí para que el análisis resulte más ágil. Al final de nuestro artículo incluimos un índice detallado de todos los títulos.

¹⁸ Tertulia taurina en el «Gran Café» en la que participaba Alejandro Pérez Lugín.

Haciendo honor al título del libro, los dos primeros artículos se centran en el tenor Titta Ruffo. El primero, «Titta Ruffo. Desde la fragua y la granja a 7500 francos por función» (pp. 13–24), es sin duda modélico, ya que en él se combinan lo descriptivo con la entrevista periodística, la valoración con el elogio. Lugín demuestra sus profundos conocimientos teatrales y musicales que lo encumbraron como crítico. Dividido en varios subapartados, comienza con una entrevista a Titta Ruffo, nervioso porque es la víspera de su debut en España, seguida por otra en la que el divo relata su historia pausadamente, relato que continúa en el tercer apartado, y finaliza con el divo explicando su arte y su doble triunfo como cantante y como actor, y sus preferencias con respecto a las obras: *Hamlet*, *El Barbero*, *Gioconda*, *Demonio* y *Don Juan*.

El tema del siguiente artículo, «La adoración del divo. Romería del retrato» (pp. 25–28), es lo difícil que le resultaba a Titta Ruffo ser divo en Madrid a comienzos del siglo XX a causa del permanente asedio al que le sometían admiradores y admiradoras, puesto que le hacían objeto de todo tipo de peticiones (Lugín destaca incluso el atrevimiento de las señoras); tal vez por ello la marcha constituyó para él una liberación, pero la desaparición del ídolo fue rápidamente subsanada: al día siguiente había sido sustituido por otro, Anselmi, que según sus «fieles» admiradoras era todavía más guapo:

–Y que Anselmi –decía al salir de la estación una de las más entusiastas *tittánicas*– es más guapo que Titta... (p. 28)

Cuatro son los artículos de tema taurino incluidos en *Notas de un reporter I*. El primero de ellos, «El chico de Juan» (pp. 29–33), relata la trayectoria torera de Rafael Molina, «Lagartijo», «El chico de Juan [Molina]». En el trío formado por Machaquito, Lagartijo y Gallito todos los triunfos fueron al principio para Lagartijo. Tomaron la alternativa juntos el mismo día, el 16 de septiembre de 1900, en Madrid y en una corrida de ocho toros de Veragua, en la que el triunfo favoreció a Lagartijo. Pero de pronto todo cambió, Lagartijo se apagó víctima de la tisis. Este artículo resulta estremecedor: Lugín, con una maestría inigualable, traza no sólo la trayectoria de un torero sino que llega a preferir la muerte gloriosa a aquella que es producto de una trágica y en el fondo vulgar enfermedad.

En el segundo, «Mirando al morrillo. Rafael González... 'Frascuero'» (pp. 127–131), encontramos uno de los encabezamientos favoritos de Alejandro Pérez Lugín: «Mirando al morrillo», expresión taurina que junto a «entrando por derecho» sirve para definir las condiciones de un gran volapié. El título es engañoso, porque en realidad sólo va a hablar de Frascuelo al principio y al final del artículo, y se va a centrar en Machaquito, en concreto se relata una corrida en la que Machaco fue a torear a Caudete toros de Saltillo y realizó una faena incommensurable en el tercero. Es interesante destacar que este artículo difiere de la tónica habitual del libro, algo que se debe a que en su origen fue el producto literario de un revistero taurino escrito con la inmediatez de la crónica del día, de ahí sus exageraciones aparentemente fuera de lugar y su ampulosa prosopopeya.

El tercer artículo taurino, «Los porrazos de los toros. La tragedia de un hombre feliz» (pp. 147–152), es el más triste de todo el libro, está presidido por un tono sobrio incluso en las anécdotas, y fue escrito con una serenidad que se deja llevar en los momentos más trágicos por una emotividad sincera. En él Lugín trazó el panegírico de un gran picador de toros de la cuadrilla de Mazzantini, Rafael Alonso «El Chato», un hombre bueno y feliz al que la mala suerte persiguió injustamente hasta el final de sus días porque su felicidad, su mujer Dolores, fue también su dolor: se volvió loca y murió. «El Chato» sólo

vivió ocho o diez meses más. Transcribimos a continuación el triste final del artículo, cuya dureza emociona hasta hacer asomar lágrimas de compasión:

Hasta que se murió y lo enterraron, y dijeron los periódicos que se había vuelto loco de los porrazos que le dieron los toros...

¡Estas tragedias que no sabe la gente, que no salen en los papeles porque no interviene en ellas el Juzgado de guardia!... (p. 152)

El cuarto y último artículo taurino, «La buena suerte de un torero. «Bienvenida» en el lecho del dolor» (pp. 209–215), resulta menos ágil que otros textos. En él se habla de las visitas que recibe el torero Manuel Megías, convaleciente de una cogida, y se hace un repaso de los personajes del mundo taurino que han sido poetas aprovechando que lo es el mozo de espadas de ese diestro.

Retomando los artículos sobre actores y cantantes, el quinto, «Anselmi. ¡Celosa! » (pp. 41–49), está escrito con motivo de una representación de *Tosca* en la que canta ese divo, al que intenta entrevistar Lugín con un éxito relativo, pues no lo conseguirá hasta el día siguiente debido a los temores procedentes de la *jettatura* que da de representar *Tosca*, ante la que Anselmi tiene miedo, «una enorme *pavura*». Como buen siciliano, es amigo de amuletos para conjurar la mala suerte. De nuevo, la ironía de Lugín está presente junto a su gran capacidad para describir personajes y situaciones. Si acertada es la descripción del personaje, no lo es menos la de aquellos que le rodean: su esposa, sus admiradoras, un viejo camarero y hasta las propias actitudes e intervenciones del repórter, pues muchas de estas crónicas tienen el valor añadido de ser autobiográficas.

En el noveno artículo, «Emilio Carreras se despide de usted. Valbuena y compañía fabricante de camas» (pp. 79–86), Lugín nos informa sobre la vida de ese actor con la excusa de la despedida del gran actor Emilio Carreras del Teatro Apolo porque se va a América y de la celebración que organiza: una merienda de buñuelos en una churrería situada en la cuesta del Ave María con su mujer, sus tres hijas, su hijo y su empresario de Buenos Aires.

En el artículo doce, «Ricardo Stracciari. No sirve usted para cantante» (pp. 105–112), de nuevo se nos cuenta la vida de un divo adoptando el formato de entrevista. Tiene un interés especial porque en la primera parte del artículo Lugín describe cómo son las tertulias en el cuarto de artista de los teatros. Se trata de un artículo lleno de interés en el que la descripción del personaje y el anecdotario alcanzan niveles magistrales. La habilidad de Lugín es tal que una vez leído el artículo el lector cree saberlo todo del personaje, tal es la agilidad narrativa y la capacidad descriptiva.

En el artículo siguiente, «¡Haciendo reír! Los millones de Pepe Rubio» (pp. 113–117), Lugín y Pepe Rubio, el famoso actor de Lara, coinciden en la puerta de una de las principales notarías de Madrid, a la que el actor, concluida su temporada en el teatro madrileño, ha ido a vender dos casas que tiene en la calle de Velázquez por un total de trescientas cincuenta mil pesetas, lo que en aquel tiempo debía de ser una fortuna. Pero el dinero tal vez no da la felicidad, también es fuente de preocupaciones. Lugín concluye el artículo así:

Todavía he vuelto a encontrar a Rubio por la tarde. Salía de casa de su agente de Bolsa.

Iba a disponer no sé qué cosa.

–¡Estoy deshecho! –me dijo–. ¡Qué vida esta! ¡Qué vida! (p. 117)

«De actor a actor. Ricardo Simó Raso» (pp. 161–169), es un artículo profundamente laudatorio, un inmenso panegírico de un magnífico actor, que es además una buena persona, un buen compañero y un ser modesto y disciplinado. Desde el comienzo Lugín demuestra la gran admiración que le merece el actor Ricardo Simó Raso: comenzó más joven que nadie la carrera de actor (contaba sólo tres años), lleva treinta años ejerciéndola y sigue tan aficionado y entusiasmado por ella como cuando triunfó, de ahí que sus actuaciones sean igual de buenas porque sigue preocupándose por hacerlo tan bien como el primer día. Se presenta como «un ejemplo y una enseñanza», porque ha huido de la monotonía, el «estigma de los actores mediocres».

Otro gran bloque lo componen los artículos dedicados a las actrices y cantantes. El primero de ellos es «La morriña de la aldea y la nostalgia de París. La Otero en Madrid» (pp. 35–39), en el que Lugín realiza una descripción modélica de la Bella Otero con la excusa de entrevistarla en un céntrico hotel:

En el marco de aquella decoración, con el traje blanco de tul bordado que la ciñe, el escote un sí es no es pronunciado, los ojos claros y de veras bellos, a pesar de las líneas que marcó en los párpados un lápiz oficioso, y los dedos centelleantes de pedrería, la famosa gallega justifica el renombre alcanzado y explica las pasiones que despertara en la juventud y en la vejez dorada durante tantos años. (p. 36)

La Bella Otero ya no era joven y conservaba el más puro acento de su «terriña» gallega. Iba, eso sí, acompañada de un joven apuesto que permanecía silencioso de pie a su lado, presencia esta que ya había detectado Julio Camba, gran conocedor de Carolina Otero. Resulta divertido que la bailarina pregunte a Lugín si habla francés y que él le responda irónico:

–Me hago la ilusión de hablar en castellano... Si usted quiere, podemos sostener esta conversación en gallego –propongo yo para demostrar mi poliglotismo. (p. 37)

Resulta ingenioso y francamente divertido este artículo de Lugín. El retrato de la Bella Otero y su silencioso gigoló es sin duda magistral.

En el sexto artículo, «Lucrecia Arana. La madrina de todos» (pp. 51–59), se hace un resumen de la vida artística de la gran cantante, que incomprensiblemente se retiró en pleno éxito, alabando su gran generosidad a través de la inclusión de varias anécdotas llenas de sentimiento y calor humano.

En el artículo octavo, «Del convento a la ópera. Iseo Gagliardi» (pp. 71–77), se nos explica que esta diva, llamada en realidad Cecilia, adoptó el nombre de Iseo como consecuencia del éxito inconmensurable que obtuvo en una representación de *Tristán e Iseo*, a pesar de que antes había estado también admirable siendo Aída, Vally, Elsa y Margarita, pero el público esperó al estreno del gran poema wagneriano para cambiarle el nombre. El título de este artículo es sin duda un resumen acertadísimo de su carrera musical, puesto que la Gagliardi se dedicó a la música por culpa del capellán de su convento:

Yo iba para monja, como mi hermana que lo es en un convento de Florencia; pero de niña tenía yo, a lo que parece, una buena voz y era la solista obligada en todas las funciones religiosas que celebraban las monjas. El capellán que teníamos era un gran aficionado a la música y me decía siempre: «Tú deberías dedicarse al teatro. Serías una gran cantante.» (p. 74)

El artículo «Quinito, el lobo y el príncipe. La Argentina» (pp. 119–126) comienza con una expresión inventada por Lugín que se hizo muy popular: «Estamos en pleno kiki-ri-ki de flamenquería», es decir, estamos en el centro neurálgico de algo, en el lugar donde se da el do de pecho, donde el gallo canta y al hacerlo se impone sobre todos los demás. A Lugín, como buen taurino, le gusta el flamenco: la Niña de los Peines, Borrull, Chacón, Montoya, y naturalmente «La Argentina», «reina de las bailaoras», que ha hecho un arte del repiquetear los palillos, cuya historia se resume a través de una entrevista en la que se trasluce la socarronería de Lugín.

El artículo dieciséis, «Carmen. María Gay» (pp. 133–139), es un resumen de la historia de la gran cantante María Gay, que ha recorrido toda Europa embelesando al público de los conciertos. En él se incluye un párrafo importante en el que Lugín describe las clases de *interviews* que existían en la época:

Hay varias clases de *interviews*: una en que el *reporter* interroga... y tiene que ir dictando las respuestas; otra en que sólo pone las preguntas; y otra por último, la *interview* con la creadora de esta *Carmen* que nos tiene admirados. (p. 134)

El tema del artículo siguiente, «Yo soy la tiple flamenca. De Apolo al extrarradio» (pp. 141–146), es la gran preocupación de Madrid en ese momento, que sorprendentemente no son ni las elecciones, ni Canalejas, ni las órdenes religiosas, ni Gasset, ni siquiera el «Gallo». Todo Madrid se pregunta:

- ¿Qué ha sido eso de la Soler?
- ¿Por qué se ha ido Charito de Apolo?
- ¿Quién es él?
- Mejor, ¿quién es ella? (p. 141)

Las respuestas son diversas: celos de artistas, la culpa es de Arniches... La rivalidad con Consuelo Mayendía es la más evidente, pero para dilucidar todas estas cuestiones Lugín se encamina al domicilio de Rosario Soler para entrevistarla y salir de dudas. Charito Soler le explica que estaba acostumbrada a ser una niña mimada y ha dejado de serlo, pero no por culpa de la Mayendía sino de la empresa, que la excluyó de varias obras: *El club de las solteras*, *La maja* y *La buenaventura*. Lugín insiste refiriéndose a la obra de Arniches:

- Bueno; pero la verdad, ¿qué tiene que ver esto con *El amo de la calle*?
- Pues, hombre, ya usted ve; me dan a mí la obra, y luego, sin necesidad, cuando ya está ensayada, le hacen un papel a la Mayendía y no me dicen nada.
- ¿Cómo que no? ¿Pues no fue Arniches a su cuarto de usted a notificárselo?
- No, señor. Me enteré en el ensayo cuando la vi ensayar. «¿De qué obra es esto?», pregunté. «De *El amo*» me dijeron. Y vine a casa y dimití. (p. 145)

Lugín da la razón a Charito Soler y le dice que en el Gran Teatro ganará más. Modesto, Lugín reflexiona:

Yo sé amigo lector que acabo de escribir unas líneas sin arte, para las cuales busco en vano un final de punta y tacón; pero considera: el comedor alegre de la tiple de tus entusiasmos, la mesa puesta, el plato tentador de arroz con leche... las tres de la tarde que son ahora, y yo sin almorzar y tirando líneas. Considera. (p. 146)

Lugín no tenía razón. Las líneas escritas tienen bastante más arte y bastante más de la socarronería que le es habitual de lo que él quiere reconocer. Todo, incluso el final que acabamos de transcribir, es tremendamente divertido y está escrito con agilidad y perfección.

El origen de la entrevista del artículo veintuno, «Rosina Storchio. La Madonna y Manon» (pp. 173–176), es la curiosidad que siente el propio Lugín por ella. La Storchio, que viene de dar gracias a la Virgen de la Soledad por haberle concedido la conquista absoluta del público de Madrid, cuenta su debut en la Scala como Micaela en *Carmen* y repasa las siguientes temporadas y obras que ha representado, incluidos los fracasos, como la *Butterfly* de Puccini en la Scala. Pero a Lugín no le basta lo que ella cuenta, quiere, como buen *reporter* indiscreto, saber algo más, algún suceso o anécdota de su vida privada. Rosina no para de decir que su vida siempre ha sido muy dolorosa. Después habla de las temporadas que pasa en su casita de Bérghamo y de su amor por los niños, especialmente los necesitados, y se entristece de nuevo. Lugín cree que la grandeza de su arte reside ahí, en esos sentimientos:

Ni aplausos ni homenajes mitigarán su dolor. Acaso sin él no fuera ella tan gran artista pero seguramente diera todas esas vanidades de la gloria por unas horas de felicidad en su casita burguesa de Bérghamo. (p. 176)

Al comienzo, la ironía preside esta entrevista, pero después da un giro inesperado hacia la melancolía y la tristeza, porque la vida de Rosina Storchio y sus sentimientos hacia los miserables no dan lugar a otros sentimientos. Lugín simpatiza tanto con la entrevistada que pasa de la alegría al dolor tan rápidamente como ella.

Junto a los artículos sobre actrices se incluye uno sobre una cantaora sevillana llamada Pastora: «Cante, toque y baile. La niña de los peines» (pp. 183–191). Es una entrevista demasiado tópica: la madre de la artista no sólo está presente sino que responde a parte de las preguntas cual si ella misma fuera la propia intérprete, incluso pretendía haber respondido a todo junto con un tío y una amiga y que el periodista no hubiera hablado con «La Niña» porque ellos lo saben todo acerca de su hija. Lugín ironiza sobre ello en varias ocasiones:

–Nosotros le podemos decir a usted lo que quiera saber, y usted, luego, lo arregla. Es lo mismo que si se lo dijera a usted «La Niña».

–Lo mismo... sino que es todo lo contrario. [...]

Es un interrogatorio fatigoso, como los de los juicios orales. (pp. 185–186)

Al menos, será la propia Pastora quien explique el sencillo origen de su mote:

–Me pusieron así por un tango que yo cantaba cuando empecé en el Brillante, que decía:

Yo tengo unos peines
que son de canela... (p. 187)

En este artículo Lugín hace un recorrido mucho más rápido y precipitado de lo habitual por la historia inmediata del cante y llega a unas conclusiones demasiado negativas respecto a la situación del momento. No obstante, su estilo resulta ágil y dinámico porque sabe compensar la melancolía y la añoranza del pasado con las bromas y anécdotas jocosas de su actualidad.

El artículo veinticinco, «De D. Procopio a D. Anatolio. La Fornarina, femme de lettres» (pp. 203–207), es una entrevista de encargo con motivo del regreso de la Fornarina de París al Teatro de la Comedia, algo a lo que Lugín se muestra reacio porque es el único que no la conoce personalmente. Para resolver ese problema convierte la *interview* en un artículo parcialmente especulativo en el que después de hablar de ella inventa una supuesta conversación entre la Fornarina y Anatolio Francia y justificando su renuncia con los problemas de diálogo que pueden surgir.

Cierra el libro, de nuevo haciendo honor al título, el artículo «La camisa de la Fons. ¡Volar! » (pp. 217–227). Muchos estudiantes tienen un retrato de la tiple Julita Fons en su cuarto, no en vano es admirada por hombres de todas las edades que fantasean con su sensualismo y su alegría, pues siempre está riendo. A Lugín le sorprende la casa donde vive, le pide permiso para observar sus intimidades domésticas, se interesa por sus libros, e incluso le pregunta cuál es su favorito, a lo que ella contesta sin dudarle que los de Anatole de France, en especial *Historia cómica* y *La camisa*. Se trata de una *interview* muy larga pero a la vez ágil, sincera, en la que profundiza en el personaje a la perfección sin forzar las preguntas ni las respuestas.

Existe un bloque reducido de artículos que tienen como tema el circo. En el primero de ellos, «Cosas del circo. El ocaso de los clowns» (pp. 61–70), Lugín, que se declara «devoto de los *caballitos*» (p. 61), se lamenta también de la escasez de clowns, esa variante del payaso antagonista del agosto. Los españoles, tan amantes de etiquetar todo con definiciones, llamaron al agosto «el tonto» y al clown, su antagonista de cara enharinada, ceja arqueada, sombrero cónico y traje de lentejuelas abombachado, «el listo». Pero al final el tonto siempre derrotaba al listo y le hacía quedar como un perfecto memo. El origen del agosto es bien conocido: un mozo de pista que así se llamaba y que tenía el defecto de consumir en exceso bebidas espirituosas salió un día a la pista a cambiar la alfombra y como no podía tenerse de pie provocó en el público una enorme hilaridad. Curiosamente y tal como lo redacta Lugín, el clown era, de la pareja, el que ganaba más dinero. En concreto habla del famoso Medrano, el gran clown madrileño que al retirarse se convirtió en dueño del circo Bum-Bum de París, y del inventor del género, que fue el padre de Gobert Belling, uno de los más famosos. En materia circense, los gustos del público varían mucho de unas localidades a otras: los madrileños prefieren los saltadores, los excéntricos y los payasos y a diferencia de él mismo apenas les gustan los caballitos; los ingleses prefieren a los excéntricos y enloquecen con las astracanadas; en cambio, los alemanes y húngaros gustan de los números hípicos, al igual que los portugueses, muy aficionados también al atletismo; y en Rumanía triunfan los perros amaestrados.

El siguiente está dedicado a un chimpancé, «Muerte de Moritz I. Un mono de mucho corazón» (pp. 87–92), del que Lugín hace un panegírico entrañable:

Moritz I era, indudablemente, un gran artista, un humorista que os dispensaba el bien de hacernos reír con su gracia humanamente grotesca; pero era también, antes que nada y sobre todo, un chimpancé de corazón que se murió curiosamente de eso. (p. 92)

Sensibilidad, un extraordinario humor, una gran capacidad a la hora de describir escenas escatológicas, y una muy importante habilidad narrativa convierte a artículos como éste en el germen del novelista que más tarde sería Lugín.

El último artículo de esta temática, «Una fábrica de fieras. Los elefantes y el reclamo» (pp. 177–182), es el único de este libro en el que Lugín habla de dos personajes que

ya habían ocupado su atención previamente: los chimpancés Moritz y Moritza. Muerto el primero, Moritza se convierte en su digna sucesora, puesto que incluso es más segura y precisa en sus ejercicios. Resulta curioso que Lugín la presente como «modelo de virtud y formalidad» frente a «tantas descocadas como se exhiben en los tablados»: obviamente, forma parte de su ironía y socarronería habitual. En el resto del artículo se realiza una somera descripción del trabajo de los domadores de la casa Haeyenberck de Hamburgo, una verdadera «fábrica de fieras» y por último se resume una anécdota que ocurrió con una familia de elefantes en Nueva York, provocada por el director de un periódico para conseguir más ventas. Aparentemente, este breve artículo parecería de relleno si no fuera por su crítica final, ya que pasa de la ironía inicial más o menos intrascendente al sarcasmo y a la mordacidad:

–Vamos, como ocurre con los cargos políticos. Uno a desempeñarlo y veinte a esperar que se muera el ocupante.

–Exactamente. (p. 182)

El último apartado lo forman dos artículos de tema teatral general: el undécimo, «Memorias de la zarzuela. Los bastidores y la sala» (pp. 93–103), toma como excusa el incendio que ha provocado la desaparición del Teatro de la Zarzuela para insistir en que habría que escribir su historia, tan cargada de anécdotas y recuerdos entrañables, pues durante un tiempo fue el primer teatro al que asistían los recién casados, y propone como título para la obra *Memorias de un palco de la Zarzuela*, en la que se incluirían figuras como el banquero Salamanca, que tenía un palco diario para sus amantes oficiales, los gomosos que asistían al proscenio del Veloz¹⁹, y el general Pavía, «uno de los más temibles Tenorios de bastidores». El artículo se divide en varios apartados: «Historias cortesanas», «Caballero y su editor»²⁰, «La taquilla» y «Don Rosendo»²¹.

Y el segundo artículo sobre este tema es el veinticuatro, «Cosas del Real. La 'claque' y la 'camorra'» (pp. 193–202), en el que Lugín opina que el lugar mejor del Real es la «cazuela». Todo sigue igual y los asientos inmediatos al suyo están ocupados por unas lindas jóvenes, tal vez modistillas (Lugín fantasea con cuál fue su ocupación durante el día), que asisten a la representación más atentas al público joven que a la música. Y a continuación recuerda aquellas «camorras» que alborotaban el paraíso y hacían rabiar a los artistas, en especial la de Stagno y dentro de la «claque» se acuerda del personaje apodado «Otelo», especialista en «tapaderas».

Durante el descanso muchos señores hablan de política, cosa que a Lugín le parece de mal gusto. Y ya en la sala, los temas de conversación son tan insulsos como veinte años antes. Pero de repente se acuerda de Ferreras, el periodista de *El Correo*, y cuenta una anécdota que le sucedió con un profesor de fagot de la orquesta del Real que iba a quejarse de la injusticia de las críticas publicadas el día anterior sobre él y que para demostrar que tenía razón pretendía dar un concierto en la propia redacción. Las palabras finales son de una sinceridad y una emotividad inesperada que rompe con lo anterior:

¹⁹ El Veloz se refiere al círculo madrileño antecesor de la Gran Peña al que asistían los jovencitos de buena familia apasionados por el deporte y los velocípedos.

²⁰ Se refiere al compositor consagrado don Manuel Fernández Caballero.

²¹ Se refiere al gran tenor Rosendo Dalmau, que acabó fracasando y convirtiéndose en celador de bastidores del teatro de sus grandes éxitos. Acabaron declarándole cesante y fue a morir al asilo de las hermanitas de los pobres.

Yo profeso singular afecto a este amable teatro Real; cariño de repórter agradecido a la generosa prodigalidad con que regala asuntos periodísticos este almacén de curiosidades, escaparate de historias divertidas, filón inagotable de informaciones pintorescas, museo de tipos inverosímiles... (p. 202)

Por último, podríamos incluir aquí, en relación con los dos anteriores, el artículo diecinueve, «La epístola de San Pablo. El maestro, la tiple y la condesa» (pp. 153–159), puesto que comienza con la descripción del ensayo general de *Tannhauser* en el Real: como asistir era gratuito mucha gente, sólo por esa razón, afirmaba que era superior a la representación de verdad. Todo, pasillos, escaleras, palcos, paraíso, estaba a oscuras (no se permitía el acceso al patio de butacas), la única iluminación eran las cerillas que llevaba el público o los farolillos de los escasos empleados que acomodaban a los asistentes. En el palco de al lado tres espectadoras impedían a Lugin oír la música, pero él, lejos de enfadarse, aunque no se priva de diseminar algunos comentarios tópicos contra las mujeres en general, utilizará ese diálogo para escribir gran parte de este artículo, en el que relata las conversaciones que ellas sostuvieron sobre las bailarinas y sus matrimonios románticos:

Como aficionado, yo hubiese renegado de aquel charloteo incesante de pajaritos alegres, si no tuviese tanto que agradecerles como *reporter*.
¡Demonio de chiquillas y qué enteradas están de todo! Ni el mismo Luis París sabe tantas historias de la casa. ¿Quién se las contará? (pp. 154–155)

Se trata de un artículo aparentemente intrascendente pero que finaliza con una ácida crítica política a una parte de la sociedad de su época. Además, el trato que reciben esas tres espectadoras es menos benévolo de lo que dice Lugin al presentarlas. Su mayor interés desde el punto de vista literario reside en la información que ofrece sobre los ensayos generales en esa época.

A modo de resumen podemos concluir que este volumen recopilatorio de artículos sobre los espectáculos de su época (teatro, zarzuela, ópera, conciertos de música clásica, toros y circo) ofrece en cada uno de ellos el retrato de un actor, cantante o torero con motivo de algún acontecimiento especial en su carrera o en su vida (no olvidemos que esa inmediatez se debe a su origen periodístico). Recordemos que Domingo Blanco afirma en el prólogo que su mayor mérito reside en «el bello atractivo de informar deleitando» (p. 10). Alejandro Pérez Lugin utiliza en este libro un estilo periodístico, ágil y muy personal; cuando describe a cada personaje selecciona hábilmente los rasgos de su personalidad y de su comportamiento que ejemplifican mejor la visión que quiere transmitir en cada caso, y en numerosas ocasiones se muestra valorador, subjetivo e incluso sarcástico y hasta socarrón.

3. Apéndice: Índice de artículos:

- Dedicatoria (p. 5).
- Prólogo, de Domingo Blanco (pp. 7–11).
- Titta Ruffo. Desde la fragua y la granja a 7500 francos por función (pp. 13–24).
- La adoración del divo. Romería del retrato (pp. 25–28).
- El chico de Juan (pp. 29–33). [Dedicatoria: Para mis amigos de «El congresillo»].
- La morriña de la aldea y la nostalgia de París. La Otero en Madrid (pp. 35–39).
- Anselmi. ¡Celosa! (pp. 41–49).

- Lucrecia Arana. La madrina de todos (pp. 51–59).
- Cosas del circo. El ocaso de los clowns (pp. 61–70).
- Del convento a la ópera. Iseo Gagliardi (pp. 71–77).
- Emilio Carreras se despide de usted. Valbuena y compañía fabricante de camas (pp. 73–86).
- Muerte de Moritz I. Un mono de mucho corazón (pp. 87–92).
- Memorias de la zarzuela. Los bastidores y la sala (pp. 93–103). [Dedicatoria: Para el doctor Cristóbal Jiménez Encina]
- Ricardo Stracciari. «No sirve usted para cantante» (pp. 105–112).
- ¡Haciendo reír! Los millones de Pepe Rubio (pp. 113–117).
- Quinito, el lobo y el príncipe. La Argentina (pp. 119–126).
- Mirando al morrillo. Rafael González... «Frascuero» (pp. 127–131). [Dedicatoria: Para el enorme poeta Antonio Rey Soto].
- Carmen. María Gay (pp. 133–139). [Dedicatoria: Para Enrique y Joaquín Ruiz Vernacci].
- Yo soy la tiple flamenca. De Apolo al extrarradio (pp. 141–146).
- Los porrazos de los toros. La tragedia de un hombre feliz (pp. 147–152). [Para Robustiano Faginas].
- La epístola de San Pablo. El maestro, la tiple y la condesa (pp. 153–159).
- De actor a actor. Ricardo Simó Raso (pp. 161–169).
- Rosina Storchio. La Madonna y Manon (pp. 173–176).
- Una fábrica de fieras. Los elefantes y el reclamo (pp. 177–182).
- Cante, toque y baile. La niña de los peines (pp. 183–191). [Dedicatoria: Para Rafael Luque].
- Cosas del Real. La «claque» y la «camorra» (pp. 193–202).
- De D. Procopio a D. Anatolio. La Fornarina, «femme de lettres» (pp. 203–207).
- La buena suerte de un torero. «Bienvenida» en el lecho del dolor (pp. 209–215). [Dedicatoria: Para María y Ubaldo de Aspiazú].
- La camisa de la Fons. ¡Volar! (pp. 217–227).

PRVA KNJIGA *NOTAS DE UN REPORTER* (ZAPISKI NEKEGA REPORTERJA)
ALEJANDRA PÉREZA LUGÍNA

Članek po biografskem uvodu analizira knjigo Alejandra Péreza Lugína *De Titta Rufa a la Fons pasando por Machaquito. Notas de un reporter* (Od Titta Rufa do Fonsove prek Machaquita. Zapiski nekega reporterja) (1912). Gre za zbirko šestindvajsetih člankov, ki so bili prej objavljeni v časopisju z začetka 20. stoletja. Avtorica pojasni, da literarni uspehi niso odvrnili Lugína od njegovega resničnega novinarskega poslanstva in nato podrobno analizira vsa poglavja, ki ustrezajo izvirnim člankom. Vsak od zapisov o tedanjih predstavah in spektaklih (gledališče, *zarzuela*, opera, koncerti klasične glasbe, bikoborbe in cirkus) je portret nekega igralca, pevca ali bikoborca, ki je nastal ob kakšnem pomembnem dogodku v njegovi karieri. Na koncu študije je seznam naslovov obravnavanega Lugínovega dela.