# EL CARNAVAL DE 1866

MUCHAS razones había para presumir, y aun para creer, que el Carnaval de 1866 sería un Carnaval poco divertido.

La primera razón que se destaca en el orden categórico de esas razones, pertenece á esa serie de conocimientos con que la sabiduría humana tropieza al andar por el mundo de la historia con la luz de la filosofía en la mano.

Es una razón deducida de la filosofía aplicada á la historia.

Es la razón, poco más ó menos, que tendría un sabio cualquiera para deducir todos los pasos andados en el camino de una larga vida, con sólo aplicar á la historia de un semblante lleno de arrugas la luz de una mirada.

La razón de que hablo, está sacada de la naturaleza misma del progreso humano.

Es esa averiguación de que sabemos darnos cuenta, siempre que en presencia de algún suceso extraordinario abrimos la boca, como si nos faltara aire para respirar, y, moviendo la cabeza lentamente con grande admiración, decimos:

«¡Adónde hemos llegado!»

Había, pues, para presumir, y aun para creer, que el Carnaval de 1866 sería poco divertido, la razón de que las máscaras están en decadencia.

La costumbre de cubrirse la cara para hacer, durante tres días, varias locuras, no tiene ya razón de ser.

Es un efecto que sobrevive á su causa.

Es una fiesta absurda.

Es un anacronismo.

Taparse la cara es un acto que, en primer lugar, supone vergüenza; y yo pregunto:

Bajo el imperio de la razón soberana, en medio del ejercicio de todas las libertades, en la plenitud de una civilización cuyo espíritu de igualdad llega por una parte, según las últimas especulaciones del racionalismo puro, á confundir en una misma especie á Dios y al hombre; y por otra llega, según las últimas deducciones del materialismo neto, á confundir al hombre con el bruto; ¿qué hay que pueda avergonzarnos?

Dígaseme francamente:

¿Qué especie de Dios, qué divinidad puede ser el hombre, si hay un momento en su vida en que se avergüenza de ser quien es?



Y si esto *racionalmente* es imposible, *materialmente* es más imposible todavía.

Es preciso que el hombre comprenda bien la posición en que lo ha colocado eso que se llama *ciencia moderna*, para que no se desmienta con alguna imprevisión la verdad científica de su doble naturaleza.

El racionalismo lo ha elevado á la primera categoría; lo ha transformado en Dios.

Pues bien: para ser Dios, es preciso no tener nada de que avergonzarse.

El materialismo lo ha hecho descender á la última categoría; lo ha convertido en bruto.

Pues bien: para ser bruto es preciso no tener vergüenza.

El hombre condenado antes á la dura esclavitud de no poder ser más que hombre, encerrado en la cárcel estrecha de la humanidad, colgado, digámoslo así, entre el cielo y la tierra, ignorando, por una parte, que podía ser Dios, y no sabiendo al mismo tiempo que podía llegar á ser el último de los brutos, solía avergonzarse.

Considerado en esa situación, nada más natural que de vez en cuando quisiera huir de sí mismo, escondiendo el rostro á toda mirada humana.

Las máscaras entonces eran lógicas.

El hombre, avergonzado de lo que había hecho ó de lo que pensaba hacer, se escondía detrás de una careta.

Pero hoy, ¿quién se avergüenza?

¿Qué hay que pueda avergonzarnos?

¿Qué cosa se puede hacer ó decir, con un tafetán delante de los ojos, que no se pueda decir ó hacer sin disfraz y sin careta?

¿Á quién se le ocurre que nosotros, *espíritus fuertes*, habíamos de tener la debilidad de taparnos la cara?

Por esta razón, arrancada de la filosofía de la historia, debía presumirse, y aun creerse, que el Carnaval de 1866 fuera poco divertido.

La segunda razón que acudía á confirmar el anuncio, pertenece al orden de las ideas económicas.

Había corrido de casa en casa, de boca en boca y de bolsillo en bolsillo, el último descubrimiento práctico de esa ciencia admirable, y gozando de todo el beneficio del crédito, resonaba por todas partes la voz del descubrimiento, repitiendo incesantemente:

«No hay un cuarto.»

De aquí se deducía fácilmente que el Carnaval había de ser muy pobre.

Lo cual, bien mirado, era tanto como advertir que la broma de nuestra prosperidad pública empezaba á ser una cosa muy seria.

Aspecto grave, que generalmente adoptan, más tarde ó más temprano, todas las bromas pesadas.

Verdaderamente, nuestra prosperidad aparecía como en los últimos momentos de un magnífico Carnaval, y, cansada de divertirse con todos, dejándose caer, ya sobre un banco, ya sobre otro, se arrancaba la careta, diciendo:



«No me conoces.»

Esta razón, por sí sola, bastaba para que el Carnaval de 1866 fuera poco divertido, porque, en honor de la verdad, debemos decir que no hay nada que pueda presentarse á los ojos de estos tiempos, más desconsolador y más triste que el fondo obscuro y solitario de un bolsillo vacío.

Pero he aquí lo que son las cosas.

Estaba reservada al Carnaval de 1866 una novedad extraordinaria.

El genio melodramático del autor más patibulario no hubiera concebido una idea más feliz, bajo el punto de vista de los grandes contrastes.

Las cosas tienen muchas veces más talento que los hombres, y suelen combinarse con toda la perfección con que el arte más refinado ordena sus creaciones.

Singular cosa es esta. Un autor dramático fatiga su entendimiento por concertar una fábula que sea verosímil. Hilo por hilo y día tras día teje la trama de una bella mentira.

Todo su trabajo, todo su talento y toda su paciencia dan el total de una suma que puede traducirse de este modo: «Es posible».

Las cosas se reunen, se combinan, se ordenan por un método misterioso, cuyo secreto no llega nunca á sorprender el hombre, y arrojan de repente á la admiración pública ó privada un suceso inverosímil.

Aquello, sin embargo, es verdad.

¿Por qué lo verosímil ha de ser más difícil que lo verdadero?

Si á un tejedor de melodramas se le hubiera ocurrido presentar la acción de su pensamiento ó de su obra en el teatro de los tiempos presentes, combinando el efecto maravilloso de un contraste dramático, atando dentro de los estrechos límites de un mismo nudo el loco tumulto de un Carnaval con el triste espectáculo de un reo en capilla; esto es, si hubiera elegido un baile para levantar un patíbulo; si hubiera puesto la justicia en medio de la locura, hubiéramos dicho todos: eso es inverosímil; y, saliendo á la defensa de estos hermosos tiempos en que vivimos, porque al fin y al cabo no tenemos otros en que vivir, habríamos añadido: «Eso no puede pasar hoy en España».

Pues bien: aquí se han combinado las cosas de tan hábil manera, con tan agudo ingenio, con tan profundo conocimiento de la escena, de los caracteres, de los tiempos y de las costumbres, que en medio del Carnaval, entre el tumulto de las máscaras, desgarrado el aire por los cien mil ruídos de la fiesta, ha visto Madrid la ejecución de un reo de muerte.

He aquí á lo inverosímil convertido en verdadero, la fábula transformada en historia, el drama en realidad, la bella mentira en una verdad bien triste.

Al autor del melodrama le hubieran preguntado



la razón, la crítica y el sentimiento: ¿Qué necesidad de justicia, de moral ó de conveniencia puede aconsejar que se elija un día de Carnaval para llevar un reo al patíbulo? Y si ni la justicia, ni la moral, ni la necesidad, ni la conveniencia siquiera, obligan á que un reo de muerte sea ejecutado en un día de máscaras públicas, ¿cómo, diría la crítica, se atreve V. á mofarse de la razón, en nombre del arte?

El sentimiento, á su vez, diría: ¿Quién le ha dado derecho á ese autor dramático para convertir el patíbulo en una especie de broma y al reo en una máscara más?

Y todos diríamos: ¿Cómo la escena más triste que puede presentarse á los ojos de un pueblo civilizado, se la encaja en el día de todas las locuras y de todos los desórdenes?

¿Cómo se ha elegido para el acto más terrible de la justicia humana el día de la licencia?

Y diríamos también: ¿Á quién se le ocurre que un pueblo culto, sorprendido en medio de una fiesta por el sombrío espectáculo de un reo condenado á muerte, no cambiaría, en el acto mismo, su alegría en tristeza, su tumulto en silencio, su alegría en pena?

De cualquier modo que se mire, añadiríamos: Ese recurso melodramático está fuera de la razón, lo condena la crítica y lo rechaza el sentimiento.

Y, por último, diríamos: Esa escena, en Madrid, es imposible. En Marruecos, podría pasar; pero

ni ese escape tiene ese autor dramático, porque no hay Carnaval en Marruecos.

Sin embargo, eso ha sucedido, y nadie ha dicho una palabra.

¡Qué silencio tan elocuente! Dice todo lo que calla.

# LA HOMEOPATÍA

---

El gobierno, por medio de una real orden, ha autorizado la creación de cátedras de homeopatía, esto es, ha declarado oficial la ciencia de los glóbulos.

La alopatía ha puesto el grito en los periódicos y en el Parlamento, y nos hemos encontrado, de la noche á la mañana, con una cuestión más en la interminable serie de las cuestiones que sirven de pasto á la insoportable locuacidad de estos tiempos, y con otros dos partidos más que vienen á disputarse, como los otros, el monopolio de la salud pública.

Yo no sé cómo se le puede tomar el pulso á esta cuestión.

No hay desatino que no se enseñe á título de ciencia, no hay error que no tenga su correspon-

diente maestro y su respectiva cátedra; no hay barbaridad, en fin, que, á nombre de la civilización y de los adelantos del siglo, no se predique y se propague por el triple magisterio de la cátedra, de la tribuna y del periódico.

Yo les pregunto á los alópatas:

Si el gobierno, en vez de autorizar la enseñanza de la homeopatía, hubiera autorizado la enseñanza pública del racionalismo, ¿qué hubieran hecho?

Probablemente, todo lo contrario de lo que están haciendo.

La prueba es esta.

Estudiantes de medicina son los que más se distinguieron en los diferentes levantamientos estudiantiles con que se pretendió ahogar las reclamaciones elevadas al gobierno en contra de los errores que se enseñaban en más de una cátedra pública.

Catedráticos de medicina habrá que verán á sus discípulos hacerse materialistas, que es lo mismo que si los vieran convertirse en bestias, y nada tendrán que decir ni al gobierno ni á sus propias conciencias; pero esos mismos catedráticos serán capaces de revolver el mundo, si observan que el último de sus discípulos se inclina á la homeopatía.

La razón en que se fundan los alópatas para pedir la proscripción de la homeopatía, es que el sistema homeopático arranca de un principio absurdo, y, en buena lógica, esa es precisamente la razón que debe tener el gobierno para concederle, no solamente libertad, sino protección.



¿Qué error no es libre? ¿Qué absurdo no se ve protegido?

¿Hay un principio más absurdo que el principio de que arranca la ciencia económica de estos días?

¿El que más debe, no es, según la ciencia, el que más tiene?

La prosperidad de los pueblos se mide por la extensión de su deuda.

El crédito es la gran fuente de la riqueza pública, y el crédito no es una suma, sino una resta.

Si el sistema homeopático arranca de un principio absurdo, ¿quién se atreverá á negarle la libertad de extenderse y el derecho de propagarse?

Por otra parte, ¿qué es la homeopatía? La menor medicina posible; una cosa muy parecida al crédito; poca realidad y mucha ilusión; un medicamento nominal; digámoslo así, la medicina en papel.

La virtud medicinal de una serie de específicos aplicada á las enfermedades por medio de una saludable operación de crédito.

Casi, casi la supresión de la medicina y la abolición de la botica.

Observad bien la gran filosofía de este descubrimiento.

La alopatía ataca á la enfermedad; busca los elementos que le son más contrarios, los combina de la manera que puedan ser más eficaces, la persigue hasta en sus últimas trincheras.

La homeopatía procede de distinta manera: en vez de atacar el mal, lo adula.

Esto constituye todo un sistema de filosofía.

En la lucha entre la medicina y la enfermedad, la homeopatía se lava las manos, y el enfermo se muere, ó vive, según caen las pesas.

El bien, reducido á glóbulos, administrado por átomos imperceptibles, diluídos en una reunión de vasos de agua, no es solamente un sistema médico, no es solamente un plan curativo; es, más bien, un sistema político, un plan de gobierno.

Es la transacción, es una negociación que el médico verifica entre la enfermedad y la medicina, en la que el enfermo paga el pato.

Una ciencia tan en armonía con el espíritu del siglo, económica, política y socialmente considerada, no podía menos de obtener el pase oficial.

Los alópatas tendrán toda la ciencia del mundo, pero no tienen razón.

No pueden oponerse á la corriente del siglo.

La homeopatía es un progreso de la medicina.

Estaba escondida detrás de la esquina de estos tiempos, como detrás de la esquina de su propia casa, y, al pasar la sabiduría moderna, se ha puesto delante de la ciencia.

Resuelto este punto con arreglo á las exigencias de la época, hay que admitir para las enfermedades del cuerpo el mismo sistema que se aplica á las enfermedades del alma.

Descubramos todo el secreto de ese prodigioso



adelanto á la luz de la historia, ó, mejor dicho, veamos una aplicación práctica de esta maravilla.

Más claro: pongamos á la homeopatía en escena.

En esta empresa viene á ayudarnos la empresa de un gran teatro.

El caso es como sigue:

La empresa del teatro Real había prometido, yo no sé cuántas funciones en que la Patti haría los admirables prodigios que la fama le atribuye.

Esperando á la Patti, pasan los días, y, lo que es peor, las noches, y, lo que es peor que los días y las noches, las funciones del teatro Real, y la Patti no llega.

De repente aparece en Madrid la señora Lagrange. Esta cantante vale tanto como la Patti, y hay momentos y ocasiones en que vale más; pero es preciso ser justos; no es la Patti.

La empresa había prometido á la Patti, y la señora Lagrange no es la Patti.

Ante este *quid pro quo*, empieza á levantarse la sospecha de que la Patti no viene ya este año.

La sospecha crece y se propaga, fundándose en el siguiente razonamiento:

Puesto que ha venido la señora Lagrange, ya no debe venir la señorita Patti.

La razón no es concluyente; pero ha servido de motivo á esa pieza musical que cantan los públi-

cos, y que se conoce bajo el nombre de *rum rum*.

El *rum rum* ha llegado á los oídos de la empresa, y conociendo que el asunto se ponía malo, ha acudido á los recursos de la homeopatía, administrando al público el siguiente glóbulo, diluído en las gacetillas de los periódicos:

«Se ha supuesto que con motivo de la venida de la señora Lagrange, la célebre Patti no cantará ya este año en el teatro Real; sin embargo, creemos que la noticia no es cierta, y que la distinguida cantante, de quien tantos recuerdos conserva el público madrileño, llegará á la corte de un día á otro.»

He aquí la Patti administrada homeopáticamente.

Es el verdadero *similia similibus*.

Enfermedad: el público espera á la Patti.

Medicamento: que siga esperándola.

Curación: de un día á otro.

Estudien los alópatas en este caso la virtud medicinal del sistema que quieren proscribir.

La irritación nace de que la Patti no viene; la medicina debería ser que la Patti viniera; pero se interpone la homeopatía, y diluye á la Patti en este vaso de agua tibia: la Patti vendrá.

Con este ejemplo, sacado del teatro Real, comprenderán los alópatas que están tocando el violón, queriendo oponerse á la consagración oficial de un sistema médico que arranca de un sistema universal.



La homeopatía es la medicina vaciada en la turquesa de los tiempos modernos.

Por un contraste lógico de las cosas, en estos tiempos tan positivos, todo es apariencia.

Ó, de otra manera:

En estos tiempos tan verdaderos, todo es mentira.

# ADELINA PATTI Y MARIO

Ó SEA

## UNA TIPLE QUE EMPIEZA Y UN TENOR QUE ACABA

---

ADELINA Patti, ante todo, es un nombre que, según los periódicos, llena el mundo musical, de lo que debe inferirse que el mundo musical es un mundo que se llena con poco.

Delante de su aparición va el correspondiente anuncio, como delante de la aparición de un periódico va el correspondiente prospecto. Parece que ha enviado previamente su pasaporte, cuyas señas particulares vienen á ser las siguientes :

Adelina Patti nació en Madrid en 1843, de padres italianos, cantantes, que por entonces se hallaban escriturados en el teatro del *Circo*.

Sus padres, cansados de este mundo, determinaron irse al otro, y Adelina Patti dió á conocer en

el nuevo mundo que llegaría á cantar en la mano, mostrando extraordinarias disposiciones para la escena.

El tiempo no se hizo esperar, y la niña Patti *debutó* como *prima-donna*, causando un entusiasmo, que la declaró por unanimidad la primera entre todas.

Apareció en Europa, y ya se comprende que, viniendo del otro mundo, su presencia en éste sería una verdadera aparición.

En el teatro de Londres produjo una locura general. Jamás, dicen los periódicos, se han visto allí mayores triunfos artísticos ni tan unánimes ovaciones.

Con estas noticias debe inferirse que no habrán faltado algunos ingleses que se hayan ahorcado con toda la sangre fría de su entusiasmo artístico, al reconocer que, después de haber visto á la Patti, nada tenían ya que hacer en el mundo ni con sus oidos ni con sus ojos.

En París obtuvo un éxito semejante, y debe sorprendernos que, hasta ahora, tan extraordinario triunfo no lo haya inmortalizado algún francés por medio del vaudeville ó con alguna colección de caricaturas.

La diferencia entre los ingleses y los franceses consiste en que los primeros se ahorcan por todo, y los segundos de todo se ríen.

Ya hay un periódico francés que llama á la Patti *diablillo;* los periódicos ingleses la llamarían probablemente *desesperación*, y nosotros, dentro de poco, la llamaremos *ángel*.



Y, realmente, Adelina Patti es una verdadera maravilla.

El Sr. Saldoni, con un celo extraordinario por el arte, ha tenido le ocurrencia de sacar varias copias de la partida de bautismo de la Patti, como si el haber nacido en Madrid, á 19 de Febrero de 1843, haber recibido el santo bautismo en la parroquia de San Luís, fueran datos para inferir que la Patti era necesariamente una buena cantante.

Ignoro qué tiene que ver la partida de bautismo con las partituras, ni qué relación pueda haber entre las circunstancias de su nacimiento y su escuela de canto.

A no ser que el Sr. Saldoni haya querido dar á entender, con la exhibición de ese documento, que la *divina Patti* tuvo hace veinte años la condescendencia de venir al mundo como una simple mortal.

Esto puede servir á la vez de problema á cualquier naturalista; pues no deja de ser raro que, habiendo la Patti nacido niña, haya llegado, á los veinte años, á ser un ruiseñor.

Y, en efecto, lo es. La Patti ha nacido para cantar; su escuela no es de un gusto exquisito, ni su figura de un mérito sobresaliente; pero canta, y domina; se hace dueña del que la escucha, y triunfa del público, á pesar de sus defectos, y tal vez por ellos mismos.

Según estos datos, esta criatura, *desesperación* en Londres, *diablillo* en París, y futuro *ángel* en España, tiene veinte años de edad; y ésta, dicen los periódicos que es su cualidad más envidiable, como si veinte años no los tuviera cualquiera.

Mas la maravilla está en que, según esos mismos periódicos, canta y representa sin esfuerzo alguno, *sin estudio*, *casi sin arte*, y hace prodigios de vocalización con la mayor naturalidad del mundo, y como la cosa más sencilla.

No falta más que decir que la Patti puede cantar y representar dormida, que es capaz de andar sin moverse, que algún día va á hablar clara y correctamente sin menear ni los labios ni la lengua, que hace las escalas con los dedos y los trinos con la punta del pie.

Verdadera maravilla es esta.

Hacer prodigios de arte sin arte ni estudio, es andar sin pies, volar sin alas, vivir sin dinero.

Si en ésta época de ridículos y fugitivos entusiasmos se creyera en algo, ya nos habrían dicho que la Patti había recibido en el otro mundo una divina revelación.

¡Pobre Patti! Nos la quieren presentar como un ruiseñor que canta sin saber cómo, y trina sin saber por qué.

Quieren hacerla una especie de divinidad musical, y la hacen pájaro cuya jaula es el teatro.

La mayor parte de los artistas silbados que andan por el mundo, deben su desgracia á no tener



ni arte ni estudio, y la mayor parte de los que son justamente admirados, deben sus triunfos al arte y al estudio, mucho más que á sus propias facultades.

Nadie quería creer que Ronconi, en sus primeros años, llegaría á ser un gran cantante; hoy todos tenemos que confesar que lo ha sido, y que aún lo es.

Ahí esta Mario, que todavía encanta y suspende, después de haber perdido la voz.

Para encomiar á la Patti, vamos á llegar al extremo de decir que no tiene ni talento.

El pasaporte no acaba aquí: en la vida privada dice que es un modelo de amabilidad, de sencillez y de modestia; lo cual, aunque muy admirable, no es lo que constituye en ella el mérito que las empresas pagan y el público aplaude.

Hay muchas mujeres de veinte años amables, sencillas y modestas, que no saben cantar.

Esta es la tiple que empieza; vamos á ver al tenor que acaba.

Los periódicos han unido estos dos sucesos contrarios por medio de una noticia, que, aunque no fuera cierta, sería verdadera.

Todos ellos han dicho: *la Patti* viene y *Mario* se va.

Y, en efecto; aunque la Patti no hubiera llegado, y Mario permaneciera en Madrid toda su vida, la noticia no dejaría por eso de tener la misma exactitud.

Hay cosas en el orden musical que se realizan

sin acuerdo de los cantantes, y sin contar para nada con los cálculos de las empresas.

Supongamos que el empresario del teatro Real no hubiera podido verificar esa operación de crédito, por medio de la que, liquidando á Mario, realiza á la Patti.

Supongamos que, por una de esas eficaces exigencias que suelen tener las especulaciones, el interés del negocio hubiera puesto mala cara ante la negociación de ese cambio de papeles.

Supongamos que la famosa tiple no viene, y que el célebre tenor se queda.

Supongamos, en fin, que no hubiera nada de lo dicho.

Á pesar de eso, el hecho sería el mismo: la Patti llega, y Mario se va.

La empresa del teatro Real ignora positivamente cómo podría suceder eso sin su consentimiento; porque, en su vanidad de empresa, cree que ella sola puede disponer de los cantantes.

Sin embargo, allá, en el fondo de su conciencia, quizá se levante alguna voz de tiple, de tenor ó de bajo, que le advierta los diferentes casos en que los negocios de las empresas más fuertes se ahogan en las gargantas de los cantantes más célebres.

El empresario ajusta una voz más ó menos famosa; pero esa voz tiene que pasar como un tren de mercancías por el túnel de una garganta, y ni el médico más sabio tiene previstos los mil incidentes



que de un momento á otro pueden fraguarse en la obscuridad de una garganta.

Un simple constipado puede arruinar á una empresa.

¿Dónde está el valiente empresario que puede decir: «Á mí no me tose nadie?»

El que mete su dinero en la encrucijada de la Bolsa, comprometiéndolo con el papel que sube ó con el papel que baja, pone indudablemente su capital al borde del primer suceso que ocurra en cualquier parte del mundo.

Es más: lo expone á la eventualidad de sucesos que no ocurran en ninguna parte.

Esto viene á ser como colgar el bolsillo en el alambre del telégrafo; ó, lo que es igual, tener el alma en un hilo.

Es un albur como otro cualquiera.

Pues bien: el empresario de un teatro lírico pone su dinero en el aire.

Alquila una voz de tenor ó de tiple, que es tanto como jugar á la alza, y ajusta voces de bajo, que es tanto como jugar á la baja.

El día que la tiple no puede subir, los fondos del empresario empiezan á bajar; el día que el bajo no puede bajar, los fondos de la empresa no pueden subir.

Por una combinación inevitable, que hace desesperar á los empresarios más serenos, cuando el tenor se constipa, el público es el que tose.

Pero la cuestión es otra.

Aunque la Patti no hubiera venido y Mario no se fuera, podría decir que la Patti viene y Mario se va, porque estos dos cantantes son el sol que nace y el sol que se pone.

Mario acaba y la Patti empieza.

Mario se va, porque no hay otro Mario ; él mismo no puede ya sustituirse, y no hay otro que lo sustituya.

Y, no obstante, en Mario hay dos Marios, ó, mejor dicho, antes hubo uno, y ahora hay otro.

El Mario actual es casi todo lo contrario del Mario de antes ; es, como si dijéramos, su propio Sila.

El gran mérito del primer Mario consistía en lo que cantaba ; el gran mérito del segundo Mario consiste en lo que deja de cantar.

Mario triunfaba de las notas atacándolas con bizarría en cualquier punto del pentágrama donde su voz tropezaba con ellas ; hoy ese mismo Mario vence tambien, pero huyendo de las notas que no puede dominar.

En este cantante hay que observar dos escuelas: la primera, por medio de la cual cantaba lo que quería ; la segunda, por medio de la que canta lo que puede.

Sólo un gran capitán sabe vencer con una retirada, y es verdaderamente un golpe de genio hacer una victoria de una derrota.

Pues este es Mario.

Posee tan perfectamente el arte de esconder lo



que no puede cantar, que no hay manera de echarlo de menos.

Al tropezar con las notas que caen precisamente en los hundimientos y baches que el tiempo ha abierto en el camino de su voz, Mario sabe huir el cuerpo, bordear la dificultad, costear el abismo de la nota en que naufragaría su fama, y seguir adelante.

Casi es más admirable en lo que no canta que en lo que canta ; se defiende como un héroe.

Considerado mercantilmente el cambio que se presenta entre la Patti y Mario, ocurre preguntar : ¿Perdemos ó ganamos?

Quitándole á la Patti ese irresistible atractivo que tiene todo lo nuevo, sería difícil resolver el problema de esa pregunta.

Por de pronto, ganamos á la Patti ; á la larga, caeremos en la cuenta de que hemos perdido á Mario.

La fórmula definitiva del resultado de esta operación, no puede ser más que esta :

«Una tiple más, y un tenor menos.»

Yo no sé cuándo es más bello el día : si cuando nace, ó cuando muere.

# HAR-HEE Y SAM-HUNG

Qué es esto? Estos son dos nombres diabólicos, que cada uno de ellos pertenece á un chino.

La fama ha hinchado su inmensa trompeta con el viento de la celebridad, y *Har-Hee* y *Sam-Hung* aparecen ante nosotros como dos maravillas. El primer prodigio que se nos presenta aquí, es el de la fama, porque ésta es la gran prestidigitadora que juega con los hombres, subiéndolos y bajándolos según su capricho.

*Har-Hee* y *Sam-Hung* hacen milagros de agilidad y de destreza.

El primero de estos dos grandes chinos, que probablemente habrán nacido en algún arrabal de París, toma cuatro bolas enormes de cobre bruñidas. Cuatro bolas, vulgarmente hablando, son cua-

tro mentiras grandes; quiere decir, que las bromas pesadas, ó no gastarlas; de cobre, para que todo el mundo comprenda que si pudieran, serían de oro; y bruñidas, para que se vean, pues en estos tiempos se ha resuelto que lo que no brilla no se ve.

Con estas cuatro bolas, *Har-Hee* hace cosas que espantan. Primero las lame, para lo que no se necesita más que la lengua; luego las junta,—esto lo hacen diariamente los periódicos con todas las bolas que ruedan por el mundo;—después las esparce,—idem, idem;—las entrelaza,—enteramente lo mismo,—y las hace girar alrededor de un globo que sirve de centro á este sistema planetario de bolas. Este globo debe ser la opinión, á cuyo alrededor ruedan las bolas enormes, que tiene constantemente en circulación la doble fuerza centrífuga y centrípeta de la publicidad.

*Har-Hee* viene á ser un publicista mecánico, un apóstol de la nueva religión, que anda por el mundo comulgando á las gentes con ruedas de molino.

Ante semejante maravilla chinesca es casi seguro que los cinco leones de Mr. Price se quedan con la boca abierta. Y esta es la cuestión, porque lo temible de los leones no es que abran la boca, sino que la cierren, distinguiéndose en esto de esas otras preciosas fierecillas que se llaman mujeres, que precisamente cuando cierran la boca es cuando no muerden; porque estas hermosas criaturas tienen los dientes en la lengua.

*Har-Hee* hace más todavía: coge una taza de



porcelana, la llena de agua, la coloca en una lazada de bramante como una piedra en una honda, y la balancea y la sacude de manera que no pueda derramarse ni una gota de agua.

La maravilla no puede ser mayor. Figúrense Vds. una taza llena de agua que no se derrama porque—¡esto es admirable!—porque no se puede derramar.

Verdadera maravilla sería lo contrario; sería hacer que una taza vacía se derramara.

¿Se ríen Vds.? Pues ahí están las cajas del Tesoro público, que no me dejarán mentir; todos los días están derramando oro sin tener un cuarto. Eso sí que es grande.

*Sam-Hung* es más metafísico; se llena la boca de papel y seda,—esa es la Bolsa;—lo enciende,—ahí está el crédito;—se lo come con voraz apetito,—esa es la época,—y de las cenizas saca una cinta interminable de color de rosa que se derrama por el suelo como una madeja; no, como una culebra que se enreda á los pies,—esa es nuestra prosperidad. El chino brinca ágilmente y saca sus pies del enredo como el que sale del día, dejando intacto el enredo de cintas de color de rosa, y mirando á los espectadores como quien dice: «ahí queda eso», —esa es la deuda flotante.

Pero *Sam-Hung* no se para en esto, y sigue adelante su maniobra. Mete el montón de cintas de color de rosa en un sombrero, las oprime, las prensa y las trabaja, como si quisiera sacarlas la última gota de jugo, y saca otra serie de millones de cin-

tas, con la diferencia de que el color de rosa se ha convertido en azul. Esto es, la realidad en esperanza; una especie de desamortización; más claro: trampa adelante.

Para que la figura sea completa, las cintas van desarrollándose hasta perderse de vista, como un plazo que nunca se cumple, como una deuda que nunca se paga, formando un huevo colosal, del cual sale un ánade con las alas de esmeraldas. Este es un modo poético de echar á volar la bancarrota.

Detrás de esto, *Har-Hee* y *Sam-Hung* preparan el juego de los puñales, como el complemento filosófico de su pensamiento chino, que traducido al castellano quiere decir: «donde no hay harina todo es mohína».

Ya nos anuncian los periódicos que este juego no es tan alegre como el otro.—¡Ya lo creo! ¿Hay algo más triste en el mundo que no tener sobre qué caerse muerto?

Por eso, sin duda, pasan los cuchillos rozando la piel del chino, sin atreverse á herirle por no matarle, y aparece al fin *Sam-Hung* coronado de puñales por la diestra mano de *Har-Hee*.

# ALCALÁ GALIANO

En pocos meses han desaparecido de la escena del mundo, detrás del obscuro telón de la muerte, cuatro celebridades, dos políticas y dos literarias: Alcalá Galiano, el duque de Rivas, Pacheco y Ventura de la Vega.

En el primero superaba la palabra á la razón y la memoria al entendimiento; hablaba mejor que discurría, y aun puede decirse que decía más de lo que pensaba.

No sé qué servicios le debe la política; pero sé que la lengua castellana no le debe ningún ultraje.

Para ser hombre de Estado, le faltaba carácter; para ser hombre de letras, le sobraba política.

Sabía todo lo necesario para distinguirse en la conversación del trato familiar y en la escena de la tribuna pública; pero, á mi juicio, ignoraba todo

lo que es indispensable para ser de algún modo un grande hombre.

Á mi ver, Alcalá Galiano era inferior á sí mismo; estaba, por decirlo así, debajo de su elocuencia.

No pretendo disminuir ni un átomo la celebridad de que goza su palabra, ni la estimación de que goza su talento; pero yo lo admiro con tristeza.

No se puede decir que Alcalá Galiano se ha malogrado, puesto que ha vivido todo lo que es lícito vivir; pero leyendo sus libros, repasando sus discursos y recordando su vida política, no puede uno menos de exclamar: «¡Lástima de hombre!»

Porque, en verdad, ¿para qué ha servido el rarísimo don que el cielo le concedió á Alcalá Galiano? Para muy poco.

Fué una luz sin reflejos, que brilló únicamente para dejarse ver: no es por eso menos admirable; pero sí es mucho menos útil.

Alcalá Galiano vale más por lo que pudo hacer que por lo que hizo; mas de todos modos, entre el montón de las glorias parlamentarias que el oleaje de las pasiones políticas y el tumulto de los partidos están levantando todos los días, la de Alcalá Galiano será una de las pocas que pasarán á la posteridad.

No hizo todo el bien que pudo haber hecho. ¿Pero acaso no quiso hacerlo? Y, por otra parte, ¿no estamos obligados á agradecerle y aun á admirarle por el mal que pudo hacer y que no hizo?



Si hubiera pensado tan correctamente como hablaba, valdría más; pero los defectos de su inteligencia no eran suyos, eran los defectos de su época.

¡Qué singular contraste ofrece esta rara inteligencia! Fué siempre reaccionario en la palabra, y casi siempre revolucionario en el pensamiento.

Era un compuesto de ideas nuevas y de palabras viejas; era, si puedo decirlo así, realista en la palabra y liberal en el pensamiento; sostenía el régimen parlamentario, sin hacer el sacrificio del régimen gramatical; era hablador y hablista.

Partidario de la libertad del pensamiento, sujetaba, sin embargo, su palabra á la ley de la más severa censura.

En fin: hablaba como Cervantes, y pensaba como cualquier periodista.