SABER MORIR

I.

Todos los que son ó se consideran inteligentes, han decidido casi por unanimidad que la señorita Civili es una actriz que sabe morir admirablemente.

Respecto á los demás puntos concernientes al mérito y cualidades artísticas de esta bella italiana, cada uno sale por su registro. Hay quien la pone en las nubes, hay quien la baja á lo más hondo del suelo, y hay, en fin, quien pretende dividirla en dos mitades, para declararla, á un mismo tiempo, inimitable é insufrible.

La Civili, pues, es un problema que cada cual resuelve á su gusto, quedando, por consiguiente, sin solución.

Con estos antecedentes, los que se encuentren á bastante distancia de Madrid y no puedan acer-

carse buenamente al teatro del Príncipe y cerciorarse, por el testimonio de sus propios sentidos, del mérito artístico de la señorita Civili, están condenados á no saber á qué carta quedarse, y, por lo tanto, á ignorar si esta actriz es todo un demonio, ó simplemente una mujer, ó algo más que un ángel.

Y he aquí nada menos que á la reina del mundo, á la opinión pública, rompiéndose la cabeza contra la esquina de todos los periódicos, y dando palos de ciego en asunto de tamaña importancia.

Pero, sea como quiera, en este particular hay, al fin y al cabo, un punto en que todos los pareceres están conformes. La Civili sabe morir.

Esto tiene dos sentidos.

Por una parte, es saber tanto como cualquiera, porque no hay nadie que no sepa morirse con toda la perfección necesaria para quedar perfectamente muerto.

Y, vean Vds. lo que son las cosas: si no supiéramos morir, llegaríamos á ser eternos, y resultaría el absurdo de que la ignorancia viniera á ser el camino de la inmortalidad.

¡Saber morir! ¿Dónde hemos adquirido este terrible conocimiento? ¿Quién nos ha enseñado á doblar la cabeza y á cerrar los ojos para siempre? ¿Qué arte nos ha dicho á todos: «así se muere»? ¿Qué ciencia nos ha descubierto el secreto profundo, por medio del cual todos sabemos morir?

La Civili, bajo este punto de vista, no se distingue absolutamente en nada de los demás mortales; su genio no la levanta ni una línea siquiera de las demás mujeres; no pasa de ser una simple mortal; muere como un árbol que se seca, como una luz que se apaga, como un perro que acaba, como un hombre que espira.

Pero no es esto: la Civili lo que sabe es fingir la muerte; sabe tejer el artificio de una enfermedad; sabe retratar todas las angustias de la agonía; sabe, en fin, desplomarse sobre la escena como un cadáver.

¿Y esto es verdaderamente un mérito extraordinario? Vamos á verlo.

II.

La Civili es mujer; nadie se atreverá á poner en duda esta afirmación. Estamos en el principio del verano, esto es, en la estación de los viajes de recreo, en la época precisamente de las expediciones de buen gusto, de las correrías de buen tono. Esto me parece tan innegable como que la Civili es mujer.

Ahora bien: elegid á la más vulgar de esas actrices que diariamente representan la comedia del lujo y de la moda en el teatro del gran mundo, y decidle que vuestro bolsillo ha menguado como la luna; que vuestros negocios están hechos un lío; que los baños pueden ahogaros; que un viaje puede arruinaros; en fin, que es preciso quedarse en Madrid, ó tronar. Pues tronaréis, porque inmediatamente veréis desplegarse como una nube la som-

bra de la enfermedad más oportuna, acompañada de esos inagotables torrentes de lágrimas que las mujeres guardan, no se sabe dónde, para poner á los hombres con el agua al cuello.

Veréis sobre el bello semblante la palidez incontestable de una oculta dolencia; veréis cómo se enturbia la mirada de la mujer que sabe estar enferma; escucharéis la tos más pertinaz que ha conocido el pecho humano; sorprenderéis estremecimientos nerviosos inútilmente comprimidos, y acabará por desplegarse, ante vuestros ojos asustados, todo el lujo de las convulsiones conocidas, con perfiles y pormenores que la ciencia no ha podido apreciar bien todavía.

Veréis, en fin, á la muerte, invadir poco á poco á aquella hermosa criatura, llena de salud ocho días antes.

Llamaréis al médico, y el médico vendrá, consultará el pulso de la enferma, y lo encontrará nervioso, desigual, extraño, y arrugará las cejas, indagará todos los pormenores, estudiará atentamente el cuadro de síntomas, y os declarará formalmente que allí hay algo.

Lleno de zozobra, preguntaréis: «¿Es grave?» Y el médico, lleno de ciencia, os contestará: «¡Quién sabe!»

Á los dos días de observación científica, el médico, con todos los rodeos necesarios y las salvedades del caso, os declarará que la enfermedad es ésta, ó aquélla, ó la otra, ó la de más allá.

Hay varias medicinas con que acudir al socorro de aquella pobre moribunda; pero nada puede ser tan eficaz como los aires de este punto ó las aguas de este otro, ó los baños de una parte ó de otra.

¡Qué se ha de hacer! La salud es antes que todo.

III.

La Civili no llega á tanto. Impresiona por un momento al público que la ve y la aplaude, pero nadie cree su muerte; todo el mundo está en el secreto, todo el mundo sabe que aquello no es más que una bella mentira.

La actriz del gran teatro, del gran mundo, es muy superior: engaña á su padre, ó á su marido, ó á su amante; finge una enfermedad, ante la que la ciencia se quita el sombrero, y el médico receta.

La superioridad del genio se destaca incontestablemente en favor de la última: la primera lo hace por un aplauso; la segunda, por un capricho.

Sabiendo enfermar, sabiendo morir, la Civili no hace nada que no sepa hacer la actriz más vulgar del gran mundo.

He aquí á lo que queda reducido el mérito de saber morir, que todos unánimemente concedemos á la actriz italiana. Muere bien, muy bien; no se puede morir con más perfección sobre las tablas de la escena y bajo el cielo de las bambalinas; pero, digámoslo en nombre de la justicia: en los salones hay quien sabe ponerse á morir mucho mejor.

UN CASTILLO EN EL AIRE

UNA de aquellas tres probabilidades con que contábamos para la construcción del teatro Nacional, ha fracasado, porque ahora resulta que el solar de las Vallecas, sobre el que habíamos tenido la inocencia de tirar nuestras líneas, con la misma facilidad que hubiéramos podido deslizarlas por la dócil superficie de un plano inclinado, es incapaz para el caso.

Bien medido, este solar, que habíamos sumado con otras cantidades para obtener el total líquido del teatro, nos acaba de decir, por conducto de los arquitectos, que la idea es tan grande, que no cabe en aquel sitio.

Hétenos aquí, obligados por la estrechez del solar, á irnos á otra parte con la música del teatro.

Nuestro proyecto, por consiguiente, no teniendo

un palmo de tierra donde poner el pie, se ha de resignar por fuerza á ser uno de los grandes prodigios de la arquitectura moderna: esto es, un castillo en el aire.

Bien examinado el caso, nos encontramos conque nuestro proyecto ha sido plantado en medio del arroyo, ó, lo que es enteramente igual, se le ha enviado á paseo.

Este proyecto es ya un vago más añadido á los innumerables vagos que se pasean por Madrid, quedando la comisión como el verdadero solar del teatro.

Las comisiones suelen ser, mejor dicho, son siempre las sepulturas donde se encierran los proyectos. Cuatro nada menos se han perdido en el laberinto de la comisión nombrada con el fin de que examine los proyectos que se presenten para la construcción de una biblioteca nacional. Seis años hace que fué sepultado en el seno de una alta comisión el gran pensamiento de una catedral.

Aunque, por el orden establecido en los tiempos presentes, el teatro va naturalmente delante de la biblioteca y de la catedral, una vez confiado al celo y á la actividad de una comisión, será eternamente proyecto, como el de la catedral y el de la biblioteca.

LA COMISIÓN

COMISIÓN es una palabra castellana, cuya verdadera significación sólo se encuentra traduciéndola al latín, pues así es cómo se percibe todo lo fúnebre de su sentido.

Decir comisión, equivale á decir: *requiescat in pace*.

Entregar un proyecto á una comisión, es lo mismo que echarle tierra, es tanto como ponerle una cruz.

En la puerta de la casa, del salón ó del gabinete donde digan que se reune una comisión, debe escribirse: «Aquí yace este ó el otro proyecto».

Sin duda los proyectos grandes y útiles han caído en la cuenta de que no deben ir tan á escape como vamos nosotros, y han sugerido la idea de las comisiones para poder dormir á pierna suelta.

Probablemente habrá cierto fondo de prudencia

en este propósito vago y superficial de los proyectos, porque, averiguado que en los tiempos corrientes nada bueno se hace bien, por lo atropellados que caminamos; no llegando á hacerse nunca las cosas buenas, es absolutamente imposible que puedan hacerse mal.

Esto es lo que resulta, aplicando la filosofía de la historia á las comisiones.

Claro es que, siguiendo el curso precipitado de la carrera que hemos emprendido, el proyecto del teatro, lo mismo que el de la biblioteca y que el de la catedral, nos los dejaremos á la espalda como señales, para que los que vengan detrás de nosotros puedan decir con toda certidumbre: «Por aquí pasaron aquellos».

LOS HEREDEROS

DE NUESTROS NIETOS

Y aquí se me ocurre la duda de si las futuras generaciones vendrán detrás de nosotros ó irán delante; porque yo no sé aún, á punto cierto, si, en el orden de cosas establecido, voy yo detrás de mi padre, ó es mi padre el que viene detrás de mí.

Convendrá mucho aclarar esta duda, para que sepamos de una vez dónde está la cabeza y dónde está la cola de esta procesión; de otro modo, nos encontramos perplejos, sin saber qué decidir entre los dos extremos de una cuestión que no tiene salida; esto es, que no tiene término medio.

Averígüese, pues, si procedemos de nuestros abuelos, ó, por el contrario, venimos derechamente de nuestros nietos. Y entiéndase que esta es una gran cuestión de orden público, de sucesión y de progreso.

Algo debe haber en favor de la idea de que pro-

cedemos de nuestros nietos, pues nos hemos declarado sus herederos, y estamos derrochando con la mayor tranquilidad toda la riqueza futura que podemos alcanzar con las largas manos del crédito.

De las generaciones que vienen, hemos hecho, digámoslo así, nuestros prestamistas, y tomamos de sus cajas, con toda libertad, millones y millones, seguros de que la deuda que nosotros levantamos, son ellos los que la llevarán sobre sus hombros.

Un estadista sabio y curioso, y español por más señas, reuniendo todas las noticias y datos necesarios, los ha sujetado al tormento inquisitorial de una operación aritmética, obligándolos á cantar de plano; y le han dicho, sin encargarle el secreto, razón por la cual yo puedo repetirlo, que la riqueza actual del mundo civilizado viene á estar en esta proporción: por cada real de vellón en efectivo, hay...., poca cosa, ocho millones de reales y pico en papel.

Parece que no se puede pedir más; pero, desengáñense Vds., que tod avía seguiremos pidiendo.

Antes, el mayorazgo derrochador, y aún sucederá probablemente lo mismo, firmaba *pagarés*, cuyo vencimiento aplazaba hasta la fecha de la muerte de su padre, época en que había de entrar de lleno en el goce de la herencia. Su garantía, pues, ante el usurero, era la muerte de su padre.

Nosotros hemos aprovechado el mismo procedimiento, haciéndolo universal é invirtiendo el orden de los términos. Esos hijos hacían la operación sobre la sepultura de sus padres; nosotros la hacemos sobre la cuna de nuestros nietos. Antes, la cosa era particular, yendo de hijos á padres; ahora, se ha hecho general, y va de hijos á nietos; antes, eso era un despilfarro y una inmoralidad; ahora, esto es ciencia y economía.

En honor de la verdad, aquel hijo era á la vez infame y tonto; infame, porque negociaba con el cadáver de su padre, y tonto, porque al fin él era el que tenía que pagar el capital y los intereses. Pero nosotros hemos atado mejor los cabos, y no somos ni tontos ni infames.

No somos tontos, porque realizamos la operación dejando á nuestros nietos el compromiso de pagar la deuda; y no somos infames, porque giramos contra las cajas de una generación que todavía no ha nacido. ¿Qué daño se le puede hacer en esta vida al que aún no está en ella?

Véase cómo, siguiendo el orden moderno establecido para esta herencia universal, nos encontramos casi con un orden de sucesión enteramente nuevo, viniendo, por la acción lógica é inevitable de las cosas, á ser nuestros nietos poco menos que nuestros ascendientes.

Mas todo esto puede ser el resultado natural de la velocidad con que marchamos; pues, empujados por la fuerza irresistible de nuestro propio impulso, vamos tomando dinero y dejando proyectos.

No tenemos tiempo para otra cosa.

Vamos á escape, vivimos huyendo, como si

fuéramos criminales perseguidos que intentáramos librarnos de la justicia de la vida.

Nuestros relojes van siempre adelantados, como si quisieran darnos tiempo para todo; pero, ¡cosa singular!, nosotros no tenemos tiempo para nada.

Conforme vamos adelantando, el curso del tiempo va siendo más rápido; por eso son tan breves los últimos años de la vida, tan fugitivos los días, tan cortas las noches.

Estamos siempre tan de prisa, que no tenemos tiempo para pensar las cosas que hacemos, y así salen ellas.

Este correr en que estamos empeñados, como en la casa de un prestamista la única alhaja de un pobre, es un modo abreviado de vivir que nosotros hemos descubierto, ¡pásmese el mundo!, para inmortalizarnos.

Los caminos de hierro acortan las distancias, y nosotros hemos acortado la vida.

Digan lo que quieran las fechas que trazamos al pie de lo que escribimos, como el testigo presencial del momento en que lo hacemos, la verdad es que tal *hoy* no existe, pues no hay hombre que á estas horas no esté viviendo en el día de *mañana*.

Ya estamos en ese punto desde el cual la rapidez de la carrera nos pone en el caso de empezar á vernos las espaldas.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

¡¡¡ !!!

UERRÁN Vds. creer que anoche fueron sorprendidas en la calle más principal de Madrid tres ó cuatro casas de juego?

¡Admirémonos, pensando cómo debieron admirarse estos garitos al verse sorprendidos por los agentes de la autoridad!

Treinta ó cuarenta tahures con la boca abierta, sorprendidos, admirados de encontrarse, al volver la baraja, con la autoridad en la puerta, es un cuadro igual, por el asombro, al mismo Pasmo de Sicilia.

No se rían los espíritus elevados, que han tomado esas alturas desde las cuales todo se ve, porque este juego no podía ser visto.

En el orden de las cosas futuras, ésta no tenía casilla; los mismos que pasan su vida viéndolas venir, están ahí con la boca abierta, dando testimonio de que no esperaban semejante sorpresa.

Esa carta estaba fuera de la baraja.

Para comprender el asombro de los circunstantes, al ver aparecer en medio del garito la figura de la autoridad, es preciso imaginarse un hecho inverosímil, pintado con los colores de la realidad.

Nada de extraño habría, ninguna novedad encontraríamos en que hubieran sido los garitos los que hubieran sorprendido á la autoridad.

Hay casos, hay muchos casos en que la autoridad, entrando en una casa tras la averiguación de un delito ó en busca de un criminal, se ha encontrado sorprendida con el espectáculo del juego; pero el garito sorprendido por la autoridad, es admirable por lo absurdo.

Á los que vivimos aquí, nos parece increíble. Cuando la noticia llegue á oídos de los que no tienen idea de lo que son los garitos de Madrid, tomarán el caso al pie de la letra.

Supondrán que los tahures, encerrados en el sótano de alguna casa cuya discreta apariencia no descubre nada de lo que pasa dentro, tomadas todas las precauciones contra la sospecha, dispuestas las cosas de modo que la evasión sea fácil, se han visto, á pesar de todo esto, sorprendidos, con las manos en la masa, por los ojos de la autoridad.

El infeliz que esto crea, se equivoca; los garitos hace mucho tiempo que, digámoslo así, se pasean por la población con libertad completa.

Las casas de juego se ostentan como los cafés, como las fondas, como cualquiera de los establecimientos públicos de que Madrid está lleno.

Viven con las puertas abiertas de día y de noche; los jugadores entran y salen como Pedro por su casa; el ruído del dinero asoma de vez en cuando á los balcones, y llega hasta sonar en los oídos de transeunte.

Ese transeunte es á menudo la autoridad misma.

La luz que alumbra el tapete, se escapa todas las noches por entre las persianas de los balcones, y se refleja en la pared de enfrente como un letrero que dice: «Allí se juega».

Decir que ha sido sorprendida una casa de juego, es tanto como suponer que se ha sorprendido al guardacantón que impide la entrada de los coches en la calle de Sevilla.

Equivale á decir que se ha descubierto que el alumbrado de gas, contratado por el ayuntamiento para que los vecinos vean de noche las calles por donde pasan, no alumbra.

Es lo mismo que si se dijera:

Ayer fueron sorprendidos por la autoridad dos ó tres ó cuatro teatros, cuyas funciones estaban anunciadas desde por la mañana.

¿No debemos admirarnos de esta sorpresa?

Además, deben ocurrirse otras muchas reflexiones, para que nuestra admiración llegue á su colmo.

La primera que debe presentarse es esta:

¿Cómo la autoridad, que de suyo ha de ser grave y seria, se mete en una casa é interviene de

una manera inmediata y activa en un asunto de puro juego?

Por otra parte, ¿de qué se trata? Examinémoslo con imparcialidad y con mesura.

Se trata de unos cuantos hombres que alrededor de una mesa se comunican sus pensamientos y sus intereses por medio de unas cuantas cartas que van y vienen, y traen y llevan, y en cada una de las que hay siempre una letra en favor ó en contra, y generalmente á la vista.

¿Qué se diría, si la autoridad, asaltando una mañana la casa de correos, penetrara en sus oficinas y violara el secreto de la correspondencia pública?

¿Cómo, pues, se ha permitido detener el curso de esta correspondencia particular?

¡Sorprender una casa de juego! Mi asombro es más grande que si me hubieran dicho: ayer fué sorprendida la Bolsa.

Y digo más grande, porque la bolsa se ve varias veces sorprendida en el bolsillo del que atraviesa ciertas calles de Madrid á las altas horas de la noche.

¡Sorprendido un garito! ¡Ah! Eso no puede ser más que un juego de palabras.

LA MULTITUD

I.

CONTINÚAN las corridas de toros en el teatro Real, ó, mejor dicho, las butacas, los palcos y todas las localidades de abajo y de arriba del teatro de la plaza de Oriente se han transformado en los tendidos de la plaza de toros.

Ya sé yo que, poco más ó menos, el público es siempre el mismo; pero suele tener cierta semejanza con los cuerpos líquidos, en virtud de que toma la figura de la vasija en que se deposita.

Por eso no parecía extraño que, al mismo tiempo que era por la tarde un público escandaloso y feroz en la plaza de toros, apareciera culto y decente por la noche en el teatro Real.

En el orden de las cosas, parecía esto natural y lógico, porque cada espectáculo necesita un público propio y á propósito.

Una mesa redonda, por ejemplo, sobre la que

hay una baraja, llama necesariamente alrededor de su circunferencia á un público, digámoslo así, particular, en el que cada individuo busca la llave del bolsillo ajeno en cualquiera de los naipes que forman el conjunto de la baraja.

No hay derecho para exigir á esta reunión de seres humanos ninguna de esas condiciones y circunstancias que se exigen á los hombres en la comunicación ordinaria en que todos estamos obligados á vivir.

Jugador es una palabra, es un nombre que el Diccionario definirá como quiera, pero que su verdadero sentido será siempre el mismo.

Jugador, es el hombre que no tiene nada que perder.

Por más vueltas que se le dé al asunto, y ya sea en el salón de un palacio ó en el desván de una buhardilla, donde quiera que se coloque esa mesa y esa baraja, surge inmediatamente el garito.

Esto es claro para todo el que haya llegado á comprender que el garito está en la baraja, como el ratero está en la ganzúa, como el pensamiento está en la palabra.

Pero acontece que, desde el momento en que el jugador abandona la mesa del juego, suele convertirse en otro hombre.

Parece como que, al cambiar de sitio, cambia de ser.

Viene á ser como una traducción que hace de sí mismo, conservando el fondo y variando la forma.

Esta transformación convierte muy á menudo al tahur en caballero, y aun me atrevo á decir que al jugador en hombre.

Así, el público es según donde está.

Público es la reunión de gente que forma la sociedad de las plazuelas, pues no hay razón ninguna para que se le prive de ese nombre respetable.

Pues bien: elevad ese público al salón de un teatro, y lo veréis inmediatamente cambiar de aspecto.

Es cuestión de forma.

Si os parece que es más difícil subir que bajar, subvertid el orden del experimento.

Colocad en una plazuela al público de un salón, y observaréis el mismo fenómeno en sentido contrario.

Ya sabéis que media vuelta á la derecha es lo mismo que media vuelta á la izquierda, sin perjuicio de ser entre sí dos actos opuestos.

Si lo que estoy demostrando no fuera una verdad evidente, habría en el orden humano una inmensa injusticia.

El hombre se vería condenado á una prisión perpetua, y viviría constantemente encerrado dentro del estrecho calabozo de su propio ser, viéndose tan poderosamente sujeto al trabajo forzado de ser siempre el mismo.

Habría, además, una paralización completa de todos los miembros del cuerpo social, en que cada

individuo vería cerrado el paso por todas partes, y renunciaría á todo movimiento, como el hilo preso en la cárcel de la urdimbre.

II.

Días atrás, anduvimos buscando al público por los rincones de Madrid, sin poder encontrarlo; pero hoy podemos decir con toda seguridad: «Ya pareció aquello».

El público, tal y como Dios lo ha hecho, queriendo sin duda dar un testimonio auténtico de su existencia, y no pudiendo, por lo visto, decir, como Descartes: «Yo pienso, luego existo», ha formulado su prueba por medio de una soberana barbaridad.

Todo espectáculo requiere un teatro donde desenvolverse, y cuando el público determina hacer alguna de las suyas, no ha de ser menos que el último de los autores dramáticos, ni menos que cualquier saltimbanco, y eligió, para que la función fuera más lucida, el mejor de los teatros.

La acción del espectáculo merecía indudablemente que hubiera sido ejecutada en la espaciosa circunferencia de la plaza de toros; pero, á falta de este teatro, único digno de la grandeza del suceso, se eligió para la fiesta el teatro Real.

La empresa de este teatro ignoraba, sin duda, que el domingo en la noche el público se había encargado de dar la función, y tuvo la imprudencia de anunciar, por medio de los carteles, la ópera en cuatro actos del maestro Verdi, titulada *Rigoletto*; como si una empresa, por grandes que sean los sacrificios que haga en obsequio del arte y de la escena, tuviese derecho á dar función ninguna, cuando es el público el que quiere darla.

Había aquí, cuando menos, una usurpación de potestad, porque el teatro, échese por donde se quiera, es del público, excepto en los casos en que no hay empresa que lo abra, pues entonces no es más que un edificio que pertenece al dominio particular: una casa desalquilada.

Ciertamente, el empresario adquiere el peligroso derecho de dar funciones teatrales á costa de grandes desembolsos y en cambio de inmensos compromisos, resultando un contrato, en el que la empresa se compromete á todo, sin que el público se obligue á nada.

Muchas veces, esta especulación queda reducida á abrir de par en par los balcones de la casa, y arrojar á la calle las tres cosas que el hombre más estima: su estimación, su salud y su dinero.

Mas el público adquiere el derecho de disponer, á su antojo, de la salud, de la estimación y del dinero de la empresa, en cambio de unos cuantos reales, en virtud de los que se hace dueño absoluto del teatro, decidiendo siempre, con esa equidad y con esa justicia con que han fallado siempre las partes interesadas cuando han podido erigirse en jueces.

Con la razón suprema con que el rey de los

animales decidió el litigio de aquella caza memorable de que nos dejó noticia Esopo.

El empresario del teatro Real procedió, pues, con evidente ligereza, disponiendo del local en una noche en que el público iba dispuesto á poner en escena la obra más ruidosa de su conocido repertorio.

El público es un resultado, una suma, una masa, que se realiza, como todo conjunto, perdiendo cada una de las partes que la componen, su modo de ser particular, sus circunstancias, digámoslo así, individuales; desapareciendo la parte en el todo, como el real desaparece en el duro, como la gota de agua se pierde en el mar.

De aquí el que, contribuyendo á ese conjunto que se llama público una colección más ó menos numerosa de seres racionales, dé por resultado una masa, cuyos actos son casi siempre irracionales.

Cuando esta masa tiene una cabeza que la dirija, una voluntad que la mande, una razón que la ordene, da por resultado un ejército, con el que se llevan á cabo empresas gloriosas ó empresas infames.

Cuando esa masa tiene un gobierno que la ordene, una religión que la ilumine, una moral que la obligue, da por resultado un pueblo.

La multitud, por sí misma, y abandonada á sí propia, no es más que la fuerza, y ni aun eso; porque muchas veces no es más que la apariencia de la fuerza.

Llenad un teatro, ó un templo, con esa multitud que se llama público, y gritad de repente «¡Fuego!», y veréis á ese conjunto de seres racionales lanzarse á las puertas y despedazarse con brutal empeño, obstinado en que un elefante pase por el ojo de una aguja.

Ella misma se cierra la puerta por donde quiere huir del incendio.

Esto sucede siempre, porque la multitud no discurre nunca, y está, por lo tanto, dispensada de todo sentido común.

Individualmente, no veréis á nadie que se obstine en entrar en una casa por el agujero de la cerradura; pero toda multitud se despedazará mil veces, antes que convencerse de que cien personas no pueden salir al mismo tiempo por el espacio de una puerta en que sólo caben cuatro.

Tal es esa masa humana que llamamos público, y este público fué el domingo último el dueño del teatro Real.

Comenzó la ópera, y pasó el primer acto, sin que ese soberano sin cabeza hiciera demostración alguna de su soberanía; pero, cayó el telón, y apareció en el escenario un hombre, ese hombre sobre el que descarga siempre el público los rayos de sus silbidos.

Este hombre, perpetuamente silbado, anunció que la Rey-Balla se había indispuesto repentinamente, y que la función no podía continuarse.

En este momento fué cuando el público dijo:

«Aquí estoy yo», y comenzó la función, que parecía muy bien ensayada, por la perfección con que fué puesta en escena.

La indignación pública estalló en una tempestad de voces, de murmullos, de gritos y de silbidos.

Aquel tumulto, doblemos la cabeza, era un acto de justicia.

¿Acaso la empresa de un teatro puede tener la salud de un cantante á disposición de la primera enfermedad que se le ocurra apoderarse de ella?

Además, ¿cómo se atreve la empresa á anunciar una función, convocando á un público que se toma la molestia de ir al teatro, sin enterarse antes de si hay ó no algún accidente repentino que en la hora crítica invada la salud de la *prima donna* y haga imposible el espectáculo?

¿Puede darse un motivo más justo de indignación?

¿Hay razón en el mundo para llevar al público al teatro, y hacerle oir *de balde* un acto de una ópera, sin más motivo que la causa vulgar de una enfermedad repentina?

Es cierto que en aquellos instantes era absolutamente imposible preparar otra función que sustituyera á la anunciada.

Es verdad que, no pudiéndose hacer eso, la empresa perdía todo el dinero que el público recobraba; pero, á la multitud, ¿qué le importaba eso?

¿Acaso el público ha contraído con alguien la obligación de respetar algo?

¿Dónde está la escritura en que, por sí, ó por medio de otro, se haya comprometido jamás á discernir la razón de las cosas?

Por ventura, ¿sería público, si no pudiera atropellar todo lo que se pone delante de su capricho ó de su instinto?

¿Y qué es una empresa ante un público?

O, de otro modo:

¿Qué es la razón ante la fuerza?