El solo hecho de que un trozo de música sea ejecutado en un templo, no le da ni puede darle el carácter religioso, de igual modo que un trozo de *canto llano* ejecutado en un salón no perderá su carácter de música religiosa.

El desconocimiento ó la ignorancia de esta natural relación entre el efecto sugestivo y la estructura del producto musical, ha dado lugar á que más de una vez bajo las bóvedas de un templo se haya ejecutado un género de música sobremanera impropio é inadecuado, que, cuanto más conocido, con mayor facilidad evoca recuerdos profanos y hasta impúdicos á veces, que tan abiertamente pugnan con la sugestión religiosa que se pretende verificar. ¡Cuántas veces han llenado los más severos intervalos del ritual los voluptuosos acordes y los mundanos, amorosos y sensuales deliquios de la meretriz Traviata!.... Alguna vez me sorprendió desagradablemente el oir la obertura de *Zampa* substituyendo en una ceremonia matrimonial á la marcha nupcial de Mendelshon, asociando el impúdico recuerdo de la orgía con el casto ideal de la virgen que se dispone á transformarse en esposa y madre. En cuanto al sinnúmero de *bailables* con que en otras tantas ocasiones han salido del paso los malamente llamados *maestros de capilla*, procediendo más bien como *maestros de baile*, es crecido. Por último, he oído en un templo católico el canto reformista de *Lutero* deslizado en un arreglo de "Los Hugonotes," lo que es ya un colmo de la ignorancia y del descuido.

§ II

Género Social

Así como el género religioso abarca las composiciones en que el arte expresa las relaciones del hombre con la Divinidad, el Género Social abarca todas las composiciones en que el arte expresa las relaciones del hombre con sus semejantes, ó sea del hombre en sociedad.

Dichas relaciones son por su naturaleza mucho más amplias y numerosas que las que constituyen la religión. La vida social en sus múltiples manifestaciones da origen á un sinnúmero de especies ó grupos distintos tanto por su objeto como por su estructura. Las ceremonias de la corte y las manifestaciones del poder público, las reuniones más ó menos privadas, las manifestaciones del poder individual, ó sea el movimiento regular de las pasiones, y hasta la vida íntima (cuando salvando las barreras del hogar doméstico entra al dominio público de la crítica) todo cae bajo la extensa jurisdicción de la *vida social.* Pocos son en rigor los actos verdaderamente íntimos del hombre que más ó menos se sustraen de la comunicación social á que por un secreto instinto está condenado. Por otra parte, la pasión parece presidir á todas las acciones humanas, y las acciones de los unos se enlazan fatalmente con las de los otros y con el conjunto, dando nacimiento á una acción

que llamaremos compleja y que necesariamente nos impide presentar la actividad individual aislada, y casi nos condena á considerar todas las acciones humanas en relación con otras. De ese natural enlace se han derivado todas las formas dramáticas, en que desde la más remota antigüedad ha estudiado el hombre al organismo social, merced á los trabajos de arte en que los artistas han retratado ó remedado la vida pública (y aun á veces la privada) para ensalzar las virtudes ó censurar los vicios. En ese orden de artefactos, el ideal que el artista quiere reproducir es el *organismo social* en una de sus fases, en vez de un sér ú objeto individualmente considerados.

La diferencia de ideal trae consigo la diversidad en los medios de expresión.

El juego de una pasión es imposible sin el concurso de otras que á su vez despierta, y como cada pasión tiene sus medios propios de expresión, necesariamente la música pasional requiere diversos caractéres expresivos individualizando cada una de las diversas acciones. Sin esa individualización de caractéres no puede conseguirse la variedad de personajes y de acción, y las más variadas y jugosas melodías no harán otro efecto que el de una serie no intencionada de dibujos ó arabescos, si cada una no lleva en sí el sello de la *individualidad*, y si además, los medios de expresión acomodados á un personaje ó á una pasión, aunque diferentes, no tienen signos ó caractéres *típicos* que les sean comunes, y conserven la individualidad del personaje en medio y á pesar de la variedad de las formas expresivas.

Desde la época clásica de los griegos, hallamos introducida la costumbre de espectáculos públicos destinados á remedar ó reproducir con un fin crítico las pasiones y costumbres de la sociedad, y que, ya castigando con el ridículo las costumbres extravagantes ó inconformes con el común sentir, ya haciendo odioso el vicio por la palpación de sus desastrosas consecuencias, ya generalizando el conocimiento de situaciones que no

son de todos conocidas, presentan apareados el modelo estético de lo *perfecto* y el antiestético de lo *imperfecto*, construyendo por medio de la comparación el criterio de lo *bello*.

Esos espectáculos que la ignorancia ha considerado, y acaso todavía considere como banales pasatiempos, y la preocupación mística toma por escuela de *moral*, no son en rigor ni lo uno ni lo otro, pero sí constituyen desde su origen una escuela de arte en la que las masas, por comparación, adquieren la costumbre de conformar sus actos é ideales á un tipo determinado y consagrado por el uso y la convención. Esto es: una Escuela Estética.

Dentro de ese bien supuesto fin de las *representaciones públicas*, con ó sin música, se comprende que los tipos y pasiones normales han de buscarse en el orden normal, así como las irregularidades y lo anormal han de buscarse entre los tipos anormales pero *existentes*, en la época ó momento de que se trate. Los tipos y arranques pasionales de que los espectadores no tengan ninguna idea, nada podrán sugerirles porque la acción recordatoria solamente se efectúa entre el caudal de ideas adquirido ya.

En resumen: todo espectáculo que represente una sociedad distinta de la en que vivimos, ó una pasión que no hayamos experimentado, será para nosotros tan indiferente como el retrato de una persona desconocida.

La comparación tiene unas veces lugar entre tipos ó costumbres de una misma época, otras entre tipos ó costumbres de épocas diversas, y otras, por último, entre los de una época remota; todo elemento que no es de actualidad, requiere necesariamente un conocimiento anterior que sólo puede procurarnos la Historia; para los de actualidad nos basta con el conocimiento que naturalmente tenemos de lo que cae bajo el dominio de los sentidos. He ahí una nueva fuente de diferencias según que el ideal de una obra de arte es contemporáneo ó histórico.

Las pasiones, á su vez, obedecen á una clasificación por las manifestaciones á que dan lugar en su expresión ó expansión. El *amor*, el *odio*, el *valor* y el *sacrificio*, se traducen por distintos medios, y engendran, por lo mismo, sendas *especies* ó grupos de un mismo Género. Los medios mismos de expresión no son idénticos en épocas diversas, y hechos que hoy pasarían por brutales y reprobados, fueron en otro tiempo heroicos y legítimos. El criterio del artista debe, pues, acomodarse á la época en que coloque el episodio, y no al propio y contemporáneo, so pena de quitar á la reproducción artística su carácter histórico. Debe también identificarse con el tipo ó tipos cuyos caractéres deseare sugerir, y no exhibir en todos ellos, bajo el mal disfraz de un nombre supuesto, su propia personalidad. Ese es uno de los defectos más difíciles de evitar en los productos del arte, y tórnase, una vez vencido, en una de las más relevantes cualidades de un artefacto. Cuando al través de las formas virtuales aparece como reproducido por un espejo, no el autor, sino el personaje que aquel remeda, la sugestión es completa y la obra de arte resulta perfecta. Cuando, por el contrario, al través de las formas artísticas convertidas en prendas de guardarropía se muestra solamente el autor disfrazado é idéntico siempre á sí mismo, la sugestión fracasa, la ilusión artística no se produce, y el autor se engaña tristemente queriendo engañar á los demás.

De todo lo expuesto se deduce que como características del *género social* ó *público*, aparecen: *la pluralidad de personajes ó de acciones, la individualidad de los mismos, la congruencia de los medios expresivos con la época en que se desarrolle la acción*, y por último, *la desaparición del carácter personal del autor en los de los diversos personajes artificiales.*

El desconocimiento ó menosprecio de esos requisitos ha hecho que muchas obras de la antigüedad, y no pocas entre las modernas, á pesar de sus pomposos títulos de *óperas* ó *dramas*, no sean más que *una serie de di-*

sertaciones ó cánticos en que el autor exhibe su personalidad bajo formas variadas, pero que no revelan ni sugieren caractéres extraños y diversos, ni acción, ni enlace, ni conjunto, ni pasiones en juego.

Los signos de *variedad* y *unidad*, en el género social más que en otro alguno, tienen una importancia preponderante y principal.