

arte, si de arte se trata; será acaso educacional, cuestión de cultura que á las clases más elevadas corresponde resolver. Si la falta de costumbre lleva á un niño ó á un obrero á mirar maliciosamente una estatua desnuda, no debe de ser destruída ésta sino educado el niño y educado el obrero, tratando de imbuir en sus corazones el noble sentimiento de la belleza y el culto de lo puro.

Destruyendo las estatuas no se moraliza al hombre. Las obras de arte deben de ser consideradas como tales, sin que prevalezca un sólo instante la argumentación malsana é inconsciente de los que ven un peligro en la desnudez de un mármol ó de un bronce, sin notar que en esa exagerada pudicia ya va una maliciosa interpretación que muy poco dice en favor de su moralidad propia, —de la moral íntima, para el uso casero—ya que es de suponer en esos buenos señores la duplicidad de una moral para la calle y otra para el hogar, siguiendo su teoría del desnudo en los museos y en las plazas.

### El caso de «Salomé»

Atravesamos por una terrible crisis de moralidad. Ya no es la magnífica y serena desnudez de una estatua, gloria de la carne bajo el triunfo del sol, lo que asusta á media docena de personas, hiriendo su pudor; es ahora la representación de *Salomé*, drama lírico escrito por Strauss de acuerdo con el poema de Oscar Wilde.

¿Qué hay de escandaloso, de inmoral, de atentatorio á las buenas costumbres en la ópera del gran músico alemán? Nadie lo dice. Parece, más bien, tratarse de una conspiración del silencio, de un complot en contra de una novedad artística que sólo como tal debe de ser entendida y aceptada.

El drama de Strauss, última creación musical de resonancia europea, no contiene nada de lo que deleita á los oyentes del sempiterno Verdi con su *Traviata*. Podríamos llegar á decir que es, en su fondo, una obra esencialmente moral; un drama sagrado, una creación digna no sólo del aplauso de los que en el arte buscan la más noble emoción de la vida, sino hasta de aquellos mismos que van á buscar en los productos intelectuales algo capaz de elevarlos por encima de sí mismos, separándolos del medio en que viven.

Se ha dicho que hay en *Salomé* la concupiscencia degenerante que hoy señala como una marca de fuego las obras del gran poeta inglés. Y se ha

dicho esto porque la generalidad del público suele dejarse guiar por la opinión siempre apresurada de cuatro gacetilleros y por la tarea oculta de dos profesores á la moda, de esos que en nuestro siglo prosiguen la labor destructora de aquellos intrigantes y perversos que hacían el encanto y la desesperación de nuestros padres, grandes lectores de Eugenio Sué.

Es, efectivamente, una conspiración tramada desde abajo, desde muy hondo, la que pretende imponer su veto sobre el deseo, diremos más, sobre la necesidad, de que no falte en el ambiente artístico de esta cosmopolita capital la nota novedosa de este estreno.

Se ha lanzado la idea de un pecado y se ha llegado á decir que toda la decadencia moral de Oscar Wilde, había sido vertida en las páginas de *Salomé*, drama intenso de que hablan los evangelios con frases quizás más simbólicas, pero, probablemente, no más púdicas que las que usó el poeta cuando quiso hacer vibrar junto al corazón contemporáneo la enorme tragedia bíblica.

No es *Salomé* el drama del desenfreno lúbrico, no es el estallido de la mala pasión, como esas Traviatas, Toscas, y otras líricas representantes de la hipocresía adaptada. Hay en él mucho de salvaje, como corresponde á la época y al exceso de vida que sentían aquellos hombres; pero, ni en la protagonista, ni en el tetrarca, puede encontrarse nada que sea la expresión de una humanidad bestial y degenerada como se ha pretendido decir, aparte de que si algo hubiera, desaparecería por entero bajo la grave palabra de Juan, cuando desde la honda cisterna lanza al aire las imprecaciones delirantes que desbordaban de su alma de profeta.

Drama intenso, de vida, de amor, de pasión, *Salomé* adquiere tonalidades ritualistas, como una especie de auto religioso. Las palabras del pro-

feta marcan con grandes lamentaciones las pausas de la pasión; su voz grave cubre con un velo la salmodia de *Salomé* y el drama se intensifica, se hace grande, irreal casi, bajo el imperio del horror trágico que pasa como un viento de tempestad, apagando las luces del festín y poniendo temblores cobardes en el espíritu de los guerreros del tetrarca.

Esto por lo que al drama se refiere, porque en cuanto al público y á su intervención en asunto de esta clase, es el caso de preguntar cómo puede sentir el miedo hipócrita de las cosas que no ha visto, cómo puede pretender llevar un veto á una obra esencialmente artística, él que no vacila en aplaudir las indecencias que día á día se exhiben en los teatros, aunque bien sazonadas, bien enmascaradas.

La intervención del público en el caso de *Salomé* para impedir que esa ópera se represente, después de haberse anunciado en los programas de la temporada, es un hecho sugerente de muchas cosas, digno de que se le investigue y estudie con detenimiento.

Cabe preguntar, en primer término, qué entiende el público como inmoral en la obra de Strauss; porque en ésta hay tres elementos: el artístico, formado por la música; el histórico, por el argumento; el social, por los trajes y la interpretación.

Si es en el primer caso no creemos que nada pueda ser tachado, desde el momento en que *Salomé* no se ha representado todavía en esta capital; si es en el segundo, nadie tiene derecho de criticar lo que siendo rigurosamente histórico no se aparta de las conveniencias morales más estrictas.

Creemos que se trata, mas bien, del elemento social, último que debiera tenerse en cuenta, por cuanto ya un diario ha demostrado gráficamente, que no había tal escándalo, porque ni los trajes

se apartaban de la rigurosidad permitida, ni el desempeño de la danza de los siete velos iba más allá del penúltimo. Inmoralidad, pues, en el hecho de que una artista, de acuerdo con las exigencias de la época, se vea obligada á mostrarse un poco más ligera de ropa que muchas de las mismas espectadoras, como si hubiera más inmoralidad en la exhibición de un cuerpo bien formado que en ese eterno dejar adivinar en que se complacen, conscientemente ó no, la mayor parte de las mujeres, aun aquellas que más púdicas se muestran, cuando en plena calle las sorprende una impertinente llovizna.

Ya sería hora de que nuestra sociedad abandonara su estrecho código de moral hipócrita y enveredara rectamente por los más amplios caminos de la moral verdadera. Ya sería hora de que el concepto de lo honesto cambiara su eje y en vez de girar sobre la más ó menos definida acepción del pecado, lo hiciera sobre algo más concreto, permitiendo así que el arte pudiera desarrollarse libremente en espacios más amplios, libre de esas trabas hipócritas que tanto dañan al espíritu.

El artista, cualquiera que fuese su radio de acción, no debiera dejarse dominar nunca por la comprensión grosera ó maliciosa que el vulgo ineducado diera á su obra, por cuanto la representación de un vicio, como la de una virtud, no está en la obra en sí, sino que debe encontrarse en el alma de cada uno de los componentes de la masa-público, es decir, de aquella agrupación que al pensar colectivamente deja á un lado las más ocultas purezas—siempre individuales—para imponer el triunfo de los apetitos, única cosa en que los hombres confraternizan.

Miguel Angel no puede ser tachado de inmoral porque haya incurrido en el «defecto» de reproducir el cuerpo humano tal como él lo veía y lo sentía; tampoco puede serlo Flaubert por dar á su

madama Bovary las sensaciones exactas que el acaso de la vida nos depara todos los días, y menos puede serlo un músico que tomando uno de los hechos bíblicos más originales, más dramáticos, borda sobre ese asunto la trama de una ópera, que será buena ó será mala, pero que no tiene la inmoralidad íntima, espiritual, de las Traviatas celebradas por las niñas cloróticas y sentimentales.

Toda pasión, aun la que llegue á las cumbres del delirio, aun aquella que desborde tumultuosa como puede hacerlo esa desconocida y comentada *Salomé*, no tiene de inmoral nada que la haga peligrosa para el espíritu incauto, para el alma débil, mientras sea objeto de una fría descripción.

El peligro en el arte consiste en la gazmoñería, en la pudibundez necia, en lo que se deja adivinar, no en aquello que se dice, con la sinceridad genial de las cosas verdaderas. Porque á la verdad, encerrada dentro de su coraza candente, sólo pueden llegar las almas heroicas. Las que no lo son se detendrán al primer amago de dolor. Empero, esas mismas, débiles y cobardes, aceptarán complacidas el trabajo de la mentira, siempre fácil.

Así es como las obras de Zola, con todas sus descripciones naturalistas, resultan menos peligrosas para las almas verdaderamente puras que aquellas novelas de un Pérez Escrich, ponemos por caso, donde la sugestiva línea de puntos suspensivos perturba las conciencias y empuja á la investigación, siempre equivocada. Y hemos dicho «almas verdaderamente puras», porque éstas son las únicas que pueden merecer la atención del moralista. Las demás, las que no lo son íntimamente, verdaderamente, ¿con qué derecho perturban la paz espiritual de los que no saben, de los que no comprenden? Y los hipócritas de que la vida está llena, ¿merecen, acaso, que alguien se ocupe de su honestidad ya perdida?

Porque en el fondo de esa cuestión de la moral, no puede haber más que un aspecto, una manera de verlo: quienes protestan, interpretando maliciosamente la obra artística, viendo el mal donde el artista ha pasado con sus armonías, su color y su palabra, despreocupadamente, sin pensar en esa posible mala interpretación, ya no son los puros, los limpios de alma, los de la blanca conciencia inmaculada. Y la explicación es comprensible, porque si quien ignora no puede ver, ni comprender lo que ve, es muy razonable pensar que toda mala interpretación, toda comprensión maliciosa, proviene, en absoluto, de un conocimiento de lo que se sospecha, ó de su adivinación, que en lo moral es lo mismo, pues en la balanza de la conciencia tanto pesa adivinar como saber, y á veces más.

Para el caso de la moralidad pública es preferible la actitud de quien viendo algo chocante, algo íntimamente desagradable, deja que sus miradas deslicen sobre ello, sin demostrar su íntima agitación, á la de quien todo es motivo de escándalo y demuestra con exageraciones ridículas su comprensión de lo mismo que le escandaliza.

El arte no se debe dejar dominar por la moral del público, porque en éste la moral—sentimiento del individuo—no se exterioriza. La masa sólo siente la hipocresía. Cuando algo nos desagradamos abstenemos de ir hacia ello ó impedimos que venga á nosotros. Pero, si en vez de evitar el encuentro llamamos á otro para que por nuestra actitud rija la suya, el sentimiento de moralidad desaparece y es substituído por la hipocresía. El arte, pues, para vencer é imponerse, debe aceptar la moral individual, resumida en el propio artista, rechazando las imposiciones de la masa, siempre equivocada en sus juicios.

*Salomé* será lo que sea, buena ó mala, hija de la verdadera inspiración ó producto de un cerebro

enfermizo, pero no será moral ni inmoral en sí misma. Será lo que el público quiera, es decir, lo que haga el último espectador perdido en un rincón de la galería que maliciosamente quiera interpretar con una tosecita indiscreta un pasaje cualquiera, un pasaje en que el artista, olvidado de sí mismo, haya dejado vibrar la naturaleza.

Por lo demás, ¿no se sabía desde hace mucho que *Salomé* figuraba entre las obras á estrenarse en esta temporada? Porque es el caso recordar que todos los años los abonados á la Opera exigen conocer anticipadamente los títulos de las obras á estrenarse, y así aquellos á quienes desagradaba la partitura de Strauss podían haber hecho sentir su protesta individual retirándose á tiempo.

No se hizo así, ¿acaso porque el santo y seña no había circulado todavía?

Es curioso este aspecto de cómo se entiende la moralidad de las obras de arte.