

sin vernos obligados á recurrir á la renuncia de todo; pero este tercer procedimiento trágico nos muestra las fuerzas enemigas de toda felicidad y toda existencia en condiciones que les permiten tener fácil acceso á nosotros en cualquier instante. Vemos las mayores calamidades producidas por complicaciones en las cuales puede verse enredado nuestro propio porvenir y por acciones que nosotros mismos seríamos capaces de realizar, sin que pudiéramos acusar á nadie de injusticia. Entonces nos estremecemos de horror, viéndonos ya en medio de los suplicios del infierno.

Mas este género de tragedia es el más difícil, puesto que en él se trata de producir el efecto más profundo, valiéndose de los medios y los móviles más pequeños, merced al arte con que son utilizados y combinados; por eso muchas de las mejores tragedias eluden la dificultad. Hay, sin embargo, una obra, modelo acabado de este género, aunque bajo otros aspectos sea inferior á la mayor parte de las del mismo autor (Goethe): es *Clavijo*. *Hamlet* pertenece también, en cierta medida, al mismo género, si se tiene en cuenta la situación en que se encuentra el héroe entre Laertes y Ofelia; de *Wallenstein* puede decirse lo propio, y otro tanto de *Fausto*, si no se considera como acción principal más que la concerniente á Margarita y su hermano. También pertenece á esta clase el *Cid* de Corneille, salvo que falta la catástrofe trágica, catástrofe que hallamos en la situación análoga de Max y Tecla, en el *Wallenstein*.

§ 52.

En las consideraciones precedentes hemos echado una ojeada sobre todas las bellas artes con la generalidad que conviene á nuestro punto de vista, comenzando

por la arquitectura, cuyo fin estético es expresar la objetivación de la voluntad en su grado más bajo de visibilidad, allí donde se manifiesta como tendencia sorda inconsciente, severamente regulada, de la materia, pero presentando ya su antagonismo interno bajo la forma de conflicto entre la gravedad y la rigidez. Hemos terminado nuestro examen por la tragedia que nos presenta, en la objetivación suprema de la voluntad, el cuadro del antagonismo de ésta consigo misma, pero en proporciones y con claridad aterradora. Al llegar á este punto observamos que hay un arte que ha quedado y debía quedar excluido de nuestro estudio, pues en el encadenamiento sistemático de lo que hemos expuesto no hay lugar alguno que le convenga: me refiero á la *Música*, que existe enteramente aislada de las demás artes.

No encontramos ya en ella la reproducción, ó repetición de alguna Idea de los seres de este mundo, y sin embargo, es un arte tan elevado y tan admirable, obra tan poderosamente sobre el sentimiento más íntimo del hombre, la comprendemos tan á fondo y tan enteramente, como una lengua universal cuya claridad supera hasta la del mundo intuitivo, que por todas estas razones debemos ver en ella, sin duda, algo más que un *exercitium arithmetica occultum nescientis se numerare animi*, como la definió Leibnitz (1), quien dice la verdad; pero considerando sólo la significación inmediata exterior: la certeza del asunto.

Si la Música no fuera más que esto, la satisfacción que nos proporciona debería ser análoga á la que experimentamos al hallar la solución exacta de un problema de cálculo; no sería ese íntimo gozo que conmueve hasta lo más hondo de nuestro ser. Desde nuestro punto de vista,

(1) *Leibnitii epistolæ, Collectio Kortholti: ep. 154.*



en que el efecto estético es lo que atrae nuestra atención, debemos atribuir á la Música un sentido más serio y más profundo relacionado con la esencia íntima del mundo y con la nuestra, y respecto del cual las proporciones numéricas á que puede ser reducido este arte, no son más que una indicación y no la cosa indicada.

Por analogía con las demás artes podemos deducir que la Música debe relacionarse en algún sentido con el mundo, como la representación con lo representado, como el *ectipo* con el prototipo, pues todas aquellas poseen este carácter, y su acción sobre nosotros es del mismo género que la que nos produce la Música, salvo que ésta última es más enérgica, más rápida, más necesaria y más infalible. Su conexión con el mundo en la parte que ella reproduce, debe ser muy estrecha, muy natural y muy profunda, pues la Música es comprendida instantáneamente por cualquiera y denota cierta infalibilidad, en el sentido de que su forma puede sujetarse á reglas muy rigurosas que son susceptibles de expresarse en números, y de las cuales no puede apartarse so pena de dejar de ser Música.

Sin embargo, el punto de comparación de la Música con el mundo, la circunstancia que con él la relaciona haciéndola imitación ó repetición suya, son cosas profundamente ocultas. En todas las épocas se ha cultivado la Música, sin poderse explicar ese problema, contentándose con comprenderlo inmediatamente y sin tomarse el trabajo de tratar de concebir en abstracto la raíz de esta comprensión inmediata.

A fuerza de entregarme á las impresiones de la Música bajo todas sus formas y de reflexionar, siempre en el orden de ideas expuesto en la presente obra, he llegado á darme cuenta de la esencia de aquel arte y á explicarme de qué naturaleza puede ser la imitación que la

relaciona con el mundo y que la analogía nos obliga á atribuirle. Mi explicación me satisface plenamente y basta para mis investigaciones; me complazco en creer que será igualmente satisfactoria para los que me han acompañado hasta aquí y aceptan mi concepción del mundo. Pero debo reconocer que esta interpretación es imposible de probar por su misma esencia, puesto que supone y fija cierta conexión de la música como arte representativo, con algo que por su naturaleza no puede ser jamás objeto de una representación y que nos obliga á considerar á aquélla como copia de un modelo que no puede ser representado directamente. No puedo hacer más que exponer mi explicación para cerrar con ella este tercer libro, consagrado principalmente al estudio de las artes y remitirme en cuanto á la aprobación ó desaprobación de mi juicio, por una parte á las impresiones musicales de cada lector y por otra á la opinión que se haya formado sobre el pensamiento único que, en conjunto, forma el objeto de mi obra. Para poder aceptar mi explicación con una convicción sincera, es preciso meditarla con perseverancia, escuchando Música con frecuencia, y sobre todo es indispensable estar ya familiarizado con el pensamiento general de mi libro.

Las Ideas (en el sentido platónico) son la objetivación adecuada de la voluntad; estimular al hombre, mediante cierta modificación correspondiente del sujeto que conoce, á contemplar esas Ideas por medio de la reproducción de objetos particulares (pues las obras artísticas no son otra cosa) es el fin de todas las artes que conocemos además de la Música. No objetivan, pues, la voluntad más que mediatemente, sirviendo de intermediario las Ideas. Y como el mundo no es más que el fenómeno de las Ideas, multiplicado indefinidamente por la forma del *principium individuationis* (única forma del conocimiento que se ha-



lla al alcance del individuo como individuo) infiérese de aquí que la Música que va más allá de las Ideas es completamente independiente del mundo fenomenal; le ignora en absoluto y podría seguir existiendo en cierto modo, aunque el universo no existiera, cosa que no puede decirse de las demás artes. En efecto, la Música es una objetivación *tan inmediata de toda la voluntad*, como el mundo, como las Ideas mismas, cuyo fenómeno múltiple constituye el mundo de los objetos individuales. No es como las demás artes una reproducción de las Ideas, sino una reproducción de esa misma voluntad, de que las Ideas son también objetivaciones; he aquí porqué la influencia de la Música es más poderosa y penetrante que la de las otras artes; éstas no expresan más que la sombra, aquélla habla de la realidad y como una misma voluntad se objetiva en la Idea y en la Música, pero diversamente en cada una de ambas debe existir, si no un parecido directo, cierto paralelismo y alguna analogía entre la Música y las Ideas, cuyos numerosos é imperfectos fenómenos componen el mundo visible. Esta analogía que voy á desenvolver ahora servirá de comentario para dilucidar y hacer comprender mejor una explicación tan difícil por la obscuridad del asunto.

En los sonidos más graves de la armonía, en el bajo fundamental, reconozco los escalones inferiores de la objetivación de la voluntad; á saber, la Naturaleza inorgánica, la masa de los planetas. Los sonidos superiores, más móviles y fugitivos, nacen todos de las vibraciones concomitantes del sonido fundamental y resuenan débilmente cada vez que se produce éste; hasta es regla en armonía, no hacer coincidir con una nota baja más que sus sonidos armónicos, es decir, aquellos que resuenan por sí mismos al propio tiempo que la nota baja en virtud de vibraciones concomitantes.

Esto es análogo á lo que sucede en la Naturaleza, donde todos los cuerpos y todos los organismos deben mirarse como nacidos por desenvolvimiento gradual de la masa planetaria, que es, á la vez, su sostén y su origen; es exactamente la misma relación que media entre el bajo fundamental y las notas superiores. Existe un límite de gravedad, por debajo del cual no hay sonido alguno perceptible, lo cual guarda correspondencia con el hecho de que la materia no pueda ser percibida sin la forma y la calidad, es decir, sin la manifestación de una fuerza inexplicable, que precisamente es lo que expresa la Idea; ó hablando en términos más generales, guarda correspondencia con el hecho de que no hay materia desprovista en absoluto de voluntad. Así como un sonido debe tener necesariamente cierta elevación, la materia manifiesta, de un modo no menos necesario, algún grado de voluntad. El bajo fundamental, es, pues, para la armonía, lo que, para el mundo la Naturaleza inorgánica, la materia más bruta, sobre la cual descansa todo, y de la cual nace todo y se desenvuelve.

Después de esto, en el conjunto de voces que componen la armonía, desde el bajo hasta la parte alta que dirige el canto y ejecuta la melodía, descubro toda la serie gradual de las Ideas en que se objetiva la voluntad. Las voces más próximas al bajo son los escalones inferiores, los cuerpos inorgánicos, que se manifiestan ya de muchas maneras. Las notas más elevadas me representan el mundo vegetal y el mundo animal. Los intervalos regulares de la escala son paralelos á los grados determinados de la voluntad objetivada, á las especies fijas de la Naturaleza. Las alteraciones de la proporción aritmética de los intervalos, producidas, ya por la medida, ya por el modo, son análogas á las desviaciones del tipo de la especie en el individuo, y las disonancias abso-



lutas que no producen intervalo alguno regular, pueden ser comparadas á los productos monstruosos que tienen miembros de dos especies animales ó de hombre y de animal. Mas el bajo y las voces intermedias que forman la armonía, no tienen una marcha continua como la parte superior que canta la melodía; esta es también la única que corre libremente y con agilidad, ejecutando modulaciones y escalas, mientras que las otras progresan más lentamente y no tienen una marcha continua propia.

El bajo inferior, el representante de la materia bruta, es el que tiene una marcha más pesada; no se eleva ni descende, sino con grandes intervalos, por tercias, cuartas ó quintas, y jamás en un solo tono, á menos de haber transposición por doble contrapunto. Esta marcha lenta le es inherente hasta de una manera física, no se puede imaginar una escala rápida ó un trino sobre notas bajas. Por encima del bajo, las voces de relleno, que marchan paralelamente al mundo animal, tienen ya movimiento más rápido, pero sin continuidad melódica y sin significación en su marcha. Esta marcha no encadenada y esta determinación rigurosa de todas las voces intermediarias, es análoga á lo que pasa en el mundo de las criaturas desprovistas de razón. Desde el cristal al animal más perfecto, no hay ser alguno que tenga una conciencia bien encadenada, que pueda dar á su existencia una unidad significativa; ninguno recorre una serie de desenvolvimientos intelectuales, ni instrucción alguna puede perfeccionarle; todos permanecen siempre los mismos, tales como los han hecho las leyes invariables de su especie.

En fin, en la melodía, en la voz principal superior, aquella á la que es dado el canto, la que dirige el conjunto, la que progresa libremente á capricho de la fantasía, conservando siempre, desde el principio al fin, el

encadenamiento constante y significativo de un pensamiento único, reconozco el grado de objetivación más elevado de la voluntad, la vida y la aspiración reflexivas del hombre. Así como el hombre, único ser dotado de razón, mira sin cesar hacia adelante y hacia atrás en el camino de la realidad efectiva y en el de las innumerables posibilidades, recorriendo una existencia acompañada de reflexión, lo cual la da la trabazón de un conjunto, así también en la Música la melodía es lo único que tiene de un extremo á otro una continuidad llena de sentido y de intención. Por consiguiente, nos refiere la historia de la voluntad iluminada por la razón, cuyas manifestaciones constituyen la conducta humana; y dice más todavía, narra lo más oculto de esa historia, pinta cada agitación, cada vuelo, cada movimiento de la voluntad, todo lo que la razón concibe bajo el vasto concepto negativo de sentimiento, sin poder ir más allá en su abstracción. Por esto se ha dicho siempre que la Música es el idioma del sentimiento y de las pasiones, como las palabras son el lenguaje de la razón; Platón la llama *melodiarum motus, animi affectus imitans* (De leg. VII), y Aristóteles dice: *Cur numeri musici et modi, qui voces sunt, moribus similes sese exhibet?* (Probl. c. 19.)

Así como está en la naturaleza del hombre el sentir deseos, el satisfacerlos y el volver en seguida á alimentar otros nuevos para continuar así indefinidamente, así como el hombre no es feliz ni está tranquilo más que cuando este paso del deseo á su cumplimiento y del cumplimiento á nuevos deseos se efectúa rápidamente, puesto que el retardo trae consigo el dolor, como la falta de deseos trae las nostalgias estériles, la languidez y el aburrimiento, de igual manera está en la naturaleza de la melodía el vagar por mil caminos, el apartarse sin cesar del tono fundamental para ir, no solamente hacia



los grados armónicos, la tercia ó la dominante, sino hacia cualquier grado, hacia la séptima disonante y los intervalos aumentados, retornando siempre por fin al tono fundamental. Por medio de todas estas desviaciones pinta las formas múltiples de los deseos humanos y expresa también su cumplimiento con el retorno á un grado armónico, y mejor aún volviendo al tono fundamental. Inventar una melodía, descubrir con ella los misterios más recónditos de la voluntad y de los sentimientos humanos, tal es la obra del genio. Su acción tiene aquí más que en parte alguna independencia manifiesta de toda reflexión, de toda intención consciente, pudiendo decirse de ella que es una inspiración.

Aquí también, como en todas las artes, las nociones son estériles, el compositor nos revela la esencia íntima del mundo, enuncia la sabiduría más profunda en un lenguaje que su razón no comprende, como una sonámbula hipnótica descubre cosas de que no tiene idea alguna cuando está despierta. Por eso en el compositor, más que en nadie, el hombre está enteramente separado del artista y es distinto de él.

Vemos, pues, cuán pobre y limitada es la noción general hasta para explicar este arte maravilloso; sin embargo, trataré de continuar la analogía comenzada.

Así como la rápida transición del deseo á su satisfacción y de ésta á un nuevo deseo hace feliz al hombre, una melodía de movimientos rápidos y sin grandes digresiones expresa el gozo. Por el contrario, una melodía lenta que pasa por disonancias dolorosas y no vuelve al tono fundamental sino después de muchos compases, será triste y expresará el retardo ó el estorbo de la satisfacción de los deseos. El retardo en la aparición de algún nuevo movimiento de voluntad, retardo que trae aparejado el aburrimiento, no puede tener en la melo-

día otra semejanza que la continuación prolongada de la nota fundamental y en un grado más débil, pero análogo todavía, un canto monótono é insignificante. Los motivos, breves y fáciles, de un aire rápido de danza parecen hablarnos de una dicha vulgar y fácil; el *allegro maestoso* con sus largos motivos, sus extensos períodos y sus digresiones lejanas, nos describe las grandes y nobles aspiraciones hacia un fin remoto, así como su satisfacción final. El *adagio* relata los dolores de un corazón generoso y elevado que desprecia toda felicidad mezquina. Pero lo verdaderamente mágico es el efecto de los modos mayor y menor. ¿No es maravilloso ver que el sencillo cambio de un semitono, la sustitución de la tercia menor á la mayor nos imponga instantánea é infaliblemente un sentimiento de penosa angustia, del que nos libra el tono mayor, no menos súbitamente? El *adagio* llega á expresar el dolor más intenso con el modo menor y se convierte en una queja conmovedora. El aireailable en menor parece narrar la pérdida de una dicha frívola y que se debería desdeñar, ó bien parece decir que, después de mil trabajos y contrariedades, se ha conseguido un fin mezquino. El número inagotable de las melodías posibles guarda correspondencia con la inagotable variedad de individuos, de fisonomías y de existencias que produce la Naturaleza. La modulación en un tono lejano, rompiendo todo encadenamiento con el tono precedente, se asemeja á la muerte, en cuanto que ésta destruye al individuo; pero la voluntad que se manifestaba en él sigue viviendo y se manifiesta en otros individuos, cuya conciencia no continúa, sin embargo, la del primero.

Al exponer estas analogías, debo recordar que la Música no tiene nunca en ellas más que una relación enteramente mediata, pues jamás expresa el fenómeno, sino la esencia íntima, la raíz *en sí* del fenómeno, la voluntad



misma. No expresa tal ó cual placer, tal ó cual aflicción, dolor, esfuerzo, júbilo, alegría ó tranquilidad de espíritu; pinta el placer mismo, la aflicción misma y todos esos otros sentimientos, en abstracto, por decirlo así; nos da su esencia, sin nada accesorio, y por consiguiente sin sus motivos. Y sin embargo la comprendemos perfectamente, aunque no nos ofrezca más que esta quinta esencia tan sutil. De ahí que la Música excite tan fácilmente la imaginación; nuestra fantasía trata de dar figuras á ese mundo de espíritus, que con ser invisible es, sin embargo, tan animado y tan activo, y que nos habla directamente. Se esfuerza en darle carne y huesos, es decir, en encarnarle en un paradigma análogo. He aquí el origen del canto con letra y de la Opera, de donde se infiere que tanto una como otra no deben olvidar nunca su posición subordinada para acaparar el papel principal y hacer de la Música un simple medio de expresión para su uso, lo cual sería una gran equivocación y un absurdo, pues la Música no expresa más que la quinta esencia de la vida y de sus incidentes, cuyas diferencias no ejercen muchas veces influencia alguna respecto de ella.

Esta generalidad, propia exclusivamente de la Música, á pesar de su rigurosa precisión, es lo que le da valor tan elevado y hace de ella la panacea de nuestros males. Por consiguiente, para la Música el tratar de adaptarse demasiado á las palabras y de acomodarse á los acontecimientos, es querer hablar un idioma que no es el suyo. Ningún compositor se halla más exento de esta falta que Rossini, y por eso su Música habla tan pura y tan claramente el idioma que le es propio, que no necesita letra y que produce su efecto aunque sea ejecutada sólo por los instrumentos de la orquesta.

De todo esto se infiere que podemos considerar al mundo fenomenal, ó Naturaleza, y á la Música, como dos

expresiones diferentes de una misma cosa, que forma el mediador de su analogía, y cuyo conocimiento es indispensable para comprenderla. La Música, considerada como expresión del mundo, es un idioma eminentemente universal, que, es á la generalidad de los conceptos, lo que éstos son á los objetos particulares. Mas su generalidad no tiene nada de la hueca generalidad de la abstracción; es de otra clase, y va unida á una precisión y á una claridad absolutas. Se parece en esto á las figuras geométricas y á las cifras, que siendo las formas generales de todos los objetos posibles de la experiencia, y pudiéndose aplicar *à priori* á todos ellos, no son abstractas en modo alguno, sino por el contrario, intuitivas y perfectamente determinadas.

Todas las aspiraciones de la voluntad, todas sus excitaciones, todas sus manifestaciones posibles, cuanto se agita en el corazón y cuanto la razón entiende por el vasto concepto negativo de sentimiento, todo esto puede ser expresado por las innumerables melodías posibles, pero siempre y únicamente con la generalidad de la forma pura, sin el fondo, siempre en cuanto á la cosa en sí, no en cuanto al fenómeno; dando, en cierta manera, el alma sin el cuerpo. Esta estrecha relación entre la Música y la verdadera esencia de las cosas, explica el hecho de que si en una escena cualquiera, en algún acontecimiento ó en alguna circunstancia, oímos elevarse los sonidos de una música apropiada, ésta parece revelarnos la significación más oculta del suceso y darnos el comentario más exacto y más claro de él. Esta misma relación explica también por qué, mientras la ejecución de una sinfonía nos tiene absortos, nos parece ver desfilar ante nuestros ojos todo cuanto la vida y el mundo pueden llevar consigo, y sin embargo, si reflexionamos, no podemos hallar relación alguna entre los motivos ejecutados