

y nuestras visiones. Pues, como hemos dicho, la Música se distingue de las demás artes en que no es una reproducción del fenómeno, ó mejor dicho, de la objetivación adecuada de la voluntad, sino que da el elemento metafísico del mundo físico, la cosa en sí de cada fenómeno. Se podría, por consiguiente, llamar al mundo una encarnación de la Música, como se le llama una encarnación de la voluntad, y así se comprende cómo la Música da inmediatamente á todo cuadro y á toda escena de la vida ó del mundo real, una significación más elevada, y esto con tanta mayor seguridad cuanto mayor sea la analogía entre el sentido íntimo del fenómeno y la melodía.

Por esto puede adaptarse á una composición musical una poesía, para ser cantada, ó una escena intuitiva, como un baile ó una pantomima, ó ambas cosas juntas, como en un libreto de ópera.

Semejantes escenas de la vida humana, que se amoldan á ser expresadas por el idioma universal de la Música, no están jamás en conexión necesaria, ni siquiera en correspondencia absoluta, con ella: su relación es la de un ejemplo libremente elegido con una noción general; representan con la precisión de la realidad lo que la Música enuncia con la generalidad de la forma, pues las melodías, como las nociones generales, son hasta cierto punto una abstracción de la realidad. Esta, es decir, el mundo de las cosas particulares, nos suministra lo intuitivo, lo especial, lo individual, el caso aislado, tanto para la generalización de los conceptos, como para la de las melodías, aunque estas dos especies de generalidad sean, bajo cierto aspecto, opuestas una á otra. Los conceptos no contienen más que formas abstraídas de la percepción, en cierto modo el residuo primero de las cosas; son, pues, abstracciones propiamente dichas, mientras que la Música da lo que es anterior á toda forma, el núcleo inte-

rior, el corazón de las cosas. Se podría definir muy bien esta relación valiéndose del lenguaje de los escolásticos y diciendo que las nociones abstractas son los *universalia post rem*, la Música los *universalia ante rem*, y la realidad, los *universalia in re*.

Un canto adaptado á cierta letra puede convenir en su intención general, á otros ejemplos elegidos tan arbitrariamente como aquél, y que corresponden en el mismo grado á lo que expresa de un modo genérico; esto permite hacer muchas estrofas para la misma melodía, y de ahí ha nacido la canción. El hecho de que en general pueda existir una relación cualquiera entre una composición musical y una representación intuitiva, está basado, como hemos dicho, en que ambas son expresiones diferentes de la esencia, siempre idéntica, del mundo. Cuando, en un caso determinado, esta relación existe efectivamente, es decir, cuando el compositor ha sabido expresar en el idioma universal de la Música los movimientos de voluntad que forman la substancia de un acontecimiento, la romanza cantada ó la música de ópera serán expresivas. Pero la analogía hallada por el compositor debe haber nacido de un conocimiento inmediato de la naturaleza del mundo, conocimiento ignorado de su razón; no debe ser una imitación debida á la intervención de razones abstractas y practicada con intención constante, pues de otro modo la Música no expresaría ya el ser íntimo, la voluntad, sino que imitaría imperfectamente su fenómeno; esto es lo que hace toda música imitativa, por ejemplo, *Las estaciones* de Haydn, ó su *Creación*, en donde muchos pasajes imitan directamente los fenómenos del mundo material, y del mismo género son las composiciones de batallas. Todo esto debe rechazarse.

El encanto indescriptible, lleno de intimidad, á que se debe el que la Música resuene en nuestros oídos como

el eco de un paraíso que nos es familiar, aunque sea inaccesible siempre para nosotros, y que hace que la comprendamos de un modo tan completo cuando permanece tan inexplicable, depende de que nos pinta los movimientos más ocultos de nuestro ser, pero despojados de toda realidad y de todas las torturas de ésta. De igual manera la seriedad que le es propia y que excluye completamente lo *ridículo* de sus dominios, proviene de que su objeto no es la representación, único aspecto de las cosas que puede dar lugar al error y á lo ridículo, sino la voluntad, que es lo más esencialmente serio, puesto que todo depende de ella. Para convencernos mejor de cuán substancial y significativo es el idioma de la Música no tenemos más que fijarnos en los signos de repetición y en el *Da capo*. Estas repeticiones serían insoportables en el lenguaje articulado, pero en la Música son convenientes y útiles; para comprenderla bien hay que oírla dos veces.

En estas consideraciones acerca de la Música he procurado mostrar que expresa, en un lenguaje eminentemente general, por medio de un solo procedimiento, á saber: los sonidos, y con verdad y precisión, la esencia del mundo, lo que éste es *en sí*, lo que entendemos por el concepto de voluntad tomado en su manifestación más aparente. Por otra parte, creo y he procurado precisarlo, que la filosofía misma no es más que una exposición exacta y completa de esta esencia del mundo, esencia que expresa en nociones muy generales, porque sólo éstas pueden dar una idea suficientemente vasta y útil de ella. Sentado esto, los que me han seguido en mis investigaciones y acepten mis juicios, no encontrarán demasiado paradójico el que afirme que, admitiendo la posibilidad de llegar á explicar la Música de una manera exacta, en conjunto y en sus detalles, ó sea de enunciar

y de desenvolver en nociones generales lo que ella expresa á su manera, tendríamos á la vez una explicación razonada y un cuadro fiel del mundo, ó algo equivalente. Esta sería la verdadera filosofía; y si volvemos de nuevo á la definición de Leibnitz citada antes, definición exacta desde el punto de vista rastrero elegido por él y la transportamos al nuestro, cuya elevación es muy distinta, podríamos decir parodiándola: *Musica est exercitium metaphysices occultum nescientis se philosophari animi*, pues *scire*, saber, significa siempre conocer bajo la forma de nociones abstractas. Como, por otra parte, supuesta la verdad, comprobada bajo todos aspectos, del aforismo de Leibnitz, la música, abstracción hecha de su valor estético ó interior, y considerada únicamente desde el punto de vista exterior y empírico, no es más que un medio que tenemos de percibir inmediatamente y en concreto los grandes números y las relaciones numéricas complicadas, que sin esto no podrían ser conocidas más que mediatamente y por abstracción, podemos ahora combinar estos dos puntos de vista tan diferentes, pero exactos ambos, y concebir la posibilidad de una filosofía de los números como la de Pitágoras y la de los chinos en el Y-king; por donde encontramos medio de interpretar la proposición de los pitagóricos, citada por Sexto Empírico (*Adv. Mathem.*, l. VII): *Numero cuncta assimilantur*. Y si, en fin, aplicamos esta manera de ver las cosas á la explicación, que dimos antes de la armonía y de la melodía, hallaremos que una filosofía de pura moral, sin interpretación de la Naturaleza, como la que Sócrates quiso fundar, es análoga á una melodía sin armonía, como la que deseaba Rousseau, y que, como antítesis, un sistema físico y metafísico, sin moral, corresponde á una simple armonía sin melodía.

A estas consideraciones incidentales, debo añadir

aún alguna nueva observación sobre la analogía de la Música con el mundo fenomenal. Hemos visto en el libro precedente, que el grado de objetividad más elevado de la voluntad: el hombre, no podía aparecer solo y aislado, sino que suponía los grados más inferiores, y éstos á su vez los ascendentes. De igual modo, la Música, que es como el mundo, una objetivación de la voluntad, no está completa más que en la armonía perfecta. La voz superior que dirige el canto, necesita, para producir todo su efecto, ir acompañada de todas las demás voces, hasta el bajo más profundo, que puede ser considerado como el origen común de todas. La melodía misma contribuye á la armonía, de la que forma parte integrante, y recíprocamente la armonía contribuye á la melodía; y así como entonces la música expresada, con el conjunto de todas las voces, lo que quería expresar, de igual manera, la voluntad una y extratemporal, encuentra únicamente su objetivación perfecta en el conjunto integral de todas las series de seres, que en grados innumerables y diversos manifiestan su esencia.

Otra analogía muy sorprendente es esta. Vimos en el libro anterior que, á pesar de la acomodación recíproca de todos los fenómenos de la voluntad, considerados como especies, lo cual ha dado origen á la hipótesis teleológica, existe, sin embargo, entre estos mismos fenómenos, mirados como individuos, una lucha incesante que se manifiesta en todos los grados de la escala y hace de este mundo el teatro de una perpetua guerra entre todos los fenómenos de esa voluntad una, siempre idéntica, haciéndonos ver así claramente el antagonismo de la voluntad consigo misma. En la Música existe algo que corresponde á esto, pues un sistema de sonidos perfectamente puros y armónicos, es un imposible, no sólo físico, sino matemático. Los números por medio de los

cuales pueden expresarse los sonidos, son irracionales irreductibles; no se puede calcular una escala donde cada quinta sea el tono fundamental, como 2 : 3; cada tercia mayor, como 4 : 5; cada tercia menor, como 5 : 6, etcétera. Pues aunque los grados sean exactos con relación á la nota fundamental, no lo pueden ser entre sí, pues la quinta debería ser la tercia menor de la tercia, etcétera. Los grados de la escala se asemejan á los actores, que representan ya un papel, ya otro. Por esto no podemos concebir con el pensamiento, ni, con mayor motivo ejecutar una música de exactitud perfecta; toda armonía posible se aleja más ó menos de la pureza absoluta y tiene que disimular las disonancias que le son inherentes, repartiéndolas entre todos los grados de la escala, y esto es lo que se denomina *medida*. Aconsejo que se consulte sobre este asunto *La Acústica*, de Chladni, § 30, y el *Breve examen de la teoría de los sonidos y la armonía*, del mismo autor, pág. 12.

Podría añadir aún muchas cosas sobre la manera como es percibida la Música; podría mostrar que esta percepción se efectúa únicamente en el tiempo y por el tiempo, con exclusión total del espacio y sin el auxilio de la causalidad, ni, por lo tanto, del entendimiento, pues los sonidos producen la impresión estética por su solo efecto, sin que tengamos necesidad de remontarnos á su causa, como pasa en la intuición. Pero no quiero extender más estas consideraciones, pues quizá habré parecido ya demasiado prolijo al lector en este libro, y tal vez habré entrado en pormenores demasiado minuciosos. Sin embargo, mi fin me obliga á ello y se me disculpará, tanto más fácilmente, cuanto mejor se comprenda la importancia, desconocida muchas veces, del arte y su elevado valor. Recordemos, que según nuestra doctrina, el conjunto del mundo visible no es

más que la objetivación ó el espejo de la voluntad, que acompaña á ésta para llevarla al conocimiento de sí misma, y lo que es más todavía, para conducirla á la salvación eventual, como veremos en el libro siguiente; que por otra parte, el mundo como representación cuando se le contempla aislado, emancipándose á sí mismo de la voluntad para acaparar él solo nuestra conciencia, es el aspecto consolador de la vida y lo único inocente que hay en ella. Esto nos lleva forzosamente á considerar al arte como lo superlativo, como la consumación acabada de cuanto existe, puesto que nos aporta esencialmente lo mismo que el mundo visible, pero más concentrado, más perfecto, con reflexión y elección deliberada, de tal manera que podemos llamarle, en la plena acepción de la palabra, la floración de la vida. Si el conjunto del mundo como representación no es más que la voluntad haciéndose visible, el arte es esta misma visibilidad más clara todavía. Es la cámara obscura que muestra los objetos con mayor pureza y que permite percibirlos de una ojeada; es el espectáculo en un espectáculo, la escena en la escena, como en Hamlet.

El placer de lo bello, el consuelo del arte, el entusiasmo del artista, que le hace olvidar las penas de la vida; esa prerrogativa única del genio que le indemniza de los dolores, que crecen para él en proporción de la claridad de su conciencia; ese privilegio que le alienta en la soledad desconsoladora á que está condenado, en medio de una multitud heterogénea, depende de que, como mostraremos más adelante, la vida en sí, la voluntad, la existencia misma es un dolor perpetuo, ya lamentable, ya aterrador, y por otra parte, de que todo esto, considerado en la representación pura ó en las obras de arte, se halla libre del dolor y ofrece un espectáculo imponente. Este aspecto del conocimiento puro y su reproducción

por el arte, sea el que quiera, es el elemento del artista. Lo que le cautiva es contemplar el espectáculo de la voluntad en su objetivación, ante el cual se queda suspendido, sin cansarse de admirarle ni de reproducirle, pero, mientras dura esto, es él mismo quien hace el gasto de la representación, del espectáculo. En otros términos, es él mismo esa voluntad que se objetiva así y que permanece con su dolor. Este conocimiento puro, profundo y verdadero de la naturaleza del mundo se convierte en el fin del artista de genio. Por eso no se trueca para él, como para el santo llegado á la resignación, al que estudiaremos en el libro siguiente, en un *aquietador* de la voluntad; no le emancipa para siempre de la vida, sólo le liberta de ella por breves instantes; no es más que un consuelo provisional en la existencia, hasta que sintiendo sus fuerzas desarrolladas en este ejercicio y cansado por fin del juego, atiende á la cosa seria. Puede tomarse como símbolo de esta conversión *La Santa Cecilia* de Rafael. Y ahora vamos también nosotros á considerar lo serio en el inmediato libro.

---