

CAPITULO IV.

Música de los griegos. — La *lira*. — Lucha de dos escuelas.
Autor matemático de los antiguos griegos. — Los Aristótenos.

La Grecia, ese país que llegó á ser un día el centro de la más perfecta civilización, recibió la música de manos de los Fenicios. Su sistema fué el de estos, y para comprenderle bien y seguirle paso á paso en su desenvolvimiento, conviene saber que la palabra *lira*, que despues se ha aplicado á un instrumento musical, no fué al principio más que un término genérico dado á toda la música, y trasportado al instrumento científico, por medio del cual se determinaban sus reglas. La palabra griega *lyra* era equivalente á la fenicia *sirah*, con la que se expresaba todo lo armonioso y acordado: así es que por *lira* de tres ó cuatro cuerdas no se comprendía más que el instrumento que constituía el acorde fundamental.

La *lira* de tres cuerdas, de que hace mención Diodoro de Sicilia, designaba el sistema de los tetracordios conjuntos, es decir el sistema más antiguo. La *lira* de cuatro cuerdas que cita Boecio, indicaba el sistema de los tetracordios disjuntos.

Las cuerdas del primero eran *si, mi, la*, las cuatro del segundo *mi, la, si, mi*, ó bien *la, re, mi, la*.

Nombrar la *lira*, era nombrar el sistema, era nombrarlo todo.

En los dos sistemas de tetracordios conjuntos y disjuntos, fluctuando el modo entre las tónicas *la* y *mi*, daba la preferencia á la primera.

La modulación en este tiempo se limitaba á hacer pasar las melodías de los tetracordios conjuntos á los disjuntos, alternativamente.

Esta limitación no podía continuar así, y aunque permaneció mucho tiempo sirviendo de norma á la música, sin embargo llegó un día en el que innumerables sistemas hijos del primitivo se disputaron la preferencia, y entre ellos fueron los principales los que hoy conocemos con los nombres de lidio, frigio y dórico.

Los escritores que han estudiado á fondo estas cuestiones, no han logrado describir clara y precisamente las cualidades de estos diversos sistemas, y la historia del arte ofrece una laguna que sólo puede llenarse con las apreciaciones, contradictorias casi siempre, de cuantos han tratado de buscar el origen y desarrollo de la música en este período de la antigüedad.

Para que nuestros lectores puedan formar una idea exacta de los trámites por que pasó el arte hasta llegar á refugiarse en los templos cristianos, para salir de ellos despues y extenderse con la

civilización en los pueblos modernos; para que puedan comprender las acaloradas discusiones sostenidas en Grecia por hombres más sabios, que, como ya hemos dicho, daban gran importancia á la música; para que al mismo tiempo puedan comprender las razones que hemos tenido para considerarla como arte y ciencia á la vez, vamos á reproducir una interesante nota que se halla en el proemio de la ilustrada Gramática musical publicada en Madrid no hace mucho por el Sr. D. Joaquin María Perez Gonzalez, el primero que ha tratado en España, y resuelto con inteligencia y acierto, las más difíciles y complicadas cuestiones enlazadas con la teoría y la historia de la música.

Como decimos, en sus curiosas investigaciones para probar que la música es á un mismo tiempo ciencia y arte, traza el cuadro que ofrece en esa época y en esa nación, que tanto bien reportaron á las artes.

« Dos escuelas tan antiguas como pertinaces, dice, lucharon encarnizadamente para imponer al mundo músico sus opuestos sistemas, aunque sin haber logrado su objeto despues de promover con sus discordias y falta de respeto mutuo tal indisciplina musical, que sin el privilegio otorgado á la inteligencia de algunos músicos, iluminados providencialmente para alcanzar el triunfo de la verdad destruyendo el error y las preocupaciones, las ideas y preceptos musicales sufrirían

hoy el yugo de la anarquía que los ha dominado por espacio de algunos siglos. »

Oriunda la primera del griego Pitágoras, á quien sin haber practicado la armonía, se le atribuye con razon ó sin ella la ciencia de los números armónicos, enseña que la música es verdadera ciencia del cálculo, fundada en razones de proporcion matemáticas, y que sus teorías no sólo son aplicables, sino esenciales á su práctica, y capaces asimismo de satisfacer el objeto principal de su origen.

Esta opinion, aceptada por los Chinos y otros pueblos de la antigüedad más remota, defendida por Platon, Aristóteles y otros filósofos griegos que al modificarla admitieron sin embargo la medida ó razon numérica como raíz de la armonía; sustentada por los más célebres escritores de canto llano y música religiosa ántes y despues del siglo xi, fundamento de la enseñanza musical especulativa, organizada en el siglo xiii por el sabio rey D. Alonso en la universidad de Salamanca, practicada en el siglo xv por Teobaldo de Navarra y el insigne español Ramos (D. Bartolomé), que propuso la investigación armónica por medio del temperamento igual, en su Tratado de Música impreso en Bolonia el año 1482; reconocida posteriormente como inconcusa por Galileo, Euler, Tartini y otros apreciables escritores, ha sido señaladamente sostenida por el ilustrado frances M. Rameau, que en 1722

aclaró el pensamiento de su antecesor Ramos con novedad y variedad de razones, haciendo desaparecer la dificultad y confusión en que anteriormente se hallaba la escuela general de la composición, y por su eminente comentador D'Alembert; siendo muy de notar la exposición que en apoyo de la misma hizo recientemente el apreciable D. José Alvarez y Perez, contestando al caballero y magistrado Sr. de Prellezo, autor de un *Método de solfeo*, en unos artículos escritos con singular erudición y notable lucidez, é insertos el mes de setiembre de 1855 en el periódico titulado *Gaceta Musical*.

Empero si, como hemos manifestado, son tantos los maestros que en voluminosos tratados copiosamente enriquecidos de combinaciones aritméticas, cálculos matemáticos, proporciones geométricas y razones algebraicas, han procurado consignar como cierta la opinión expresada, no son ménos, á la verdad, los mantenedores de aquella que iniciada por el preclaro Aristóxeno, y admitida por sus numerosos discípulos, afirma lo contrario, diciendo que semejante ciencia es una ficción tan ridícula como extravagante, y un embrollado artificio innecesario para bien combinar los sonidos, y perjudicial al desarrollo de la armonía y de la melodía: debiendo ser considerada como supuesta, arbitraria é improcedente la relación que gratuitamente se aplica á la matemática y la música.

Esta, dicen, es sólo un placer material del oído, y su único objeto producir sensaciones nerviosas y físicamente agradables, como las que ocasionan en los sentidos otras impresiones.

Estas proposiciones los conducen á no reconocer en la música el carácter de ciencia, concediéndola únicamente el de arte práctico dedicado á dulcificar el fastidio de la vida por medio de los sonidos, y cuyos preceptos deben ser variados é indeterminados, dependientes del gusto, del oído, de la civilidad de los pueblos, del juicio artístico de estos, y de la progresiva cultura del lenguaje común, del que la música es precisa derivación preparada por la naturaleza.

Esta escuela propagadora de proposiciones tan opuestas á las anteriores ha sido posteriormente sancionada por diversos autores, cuyo conocimiento dispensa la circunstancia de que cuantos argumentos y pruebas han presentado en su defensa, se hallan recopilados, y superabundantemente amplificados en la obra magna compuesta por el abate Eximeno, publicada en Roma en el año 1724, y traducida al español en 1796 por el maestro de capilla de la R. I. monasterio de señoras de la Encarnación de Madrid, D. Francisco Antonio Rodriguez.

Tan inapreciable tesoro de doctrina antimatemática, ingeniosa producción de su más esforzado campeón, provisto arsenal de pertrechos filosóficos para combatir el baluarte músico

Pitagórico — Aristotélico — Rameau, es suficiente texto, y preferible á los demas, para adquirir en la materia la instruccion conveniente, y conocer á fondo el juicio de un maestro tan esclarecido, no sólo por la vastísima erudicion que ostenta en su emision, sino por la lógica irresistible de los argumentos con que destruye los sofismas de sus contrarios.

Principios tan heterogéneos, aunque valerosamente defendidos por varones llenos de conocimientos músico filosóficos, no han alcanzado, como hemos ya indicado, ni alcanzarán jamas el dominio que pretenden en la opinion pública musical, á pesar de la tenacidad con que sus modernos y contumaces prosélitos intentan perpetuarlos; porque fundados unos en el error de desentenderse del origen de la música, prescindiendo de sus naturales consecuencias, y todos, en la absoluta ignorancia de su verdadero, principal y más interesante objeto, carecen del prestigio y autoridad necesarios para constituirse; gracia que sólo obtienen los que se establecen con un perfecto conocimiento de la filosofía del arte, ciencia ó facultad á que se refieren.

Es una verdad reconocida, que no pudiendo el hombre expresar viva y enérgicamente sus afectos con los recursos propios de la voz parlante, la modificó aumentando y disminuyendo su cantidad, y levantando ó bajando su entonacion, siendo esta determinacion el origen de la música,

como hemos dicho en su anterior definicion: pero acometidos los antiguos filósofos griegos de un furor matemático no ménos absurdo que ridículo, desestimaron tan importante axioma; y encontrando en los sonidos una disposicion favorable y análoga para la aplicacion práctica y explicacion teórica de sus extravagantes inclinaciones numéricas, hicieron de la música una ciencia material, compuesta de cuatro elementos ó proporciones fundamentales, á saber, la tónica, la cuarta, la quinta y la octava de la escala; y acomodándola influencias generales, la concedieron un interes tan exagerado, que afirmaban que el mundo, las estrellas y el hombre eran música; que el alma estaba afinada al unisono con las cuatro cuerdas fundamentales y á cuyo movimiento experimentaba ciertas sensaciones; llegando á asegurar en su desvarío que de la Tierra á la Luna habia un tono de distancia, de la Luna á Mercurio un semitono, y de Vénus al Sol un tono; y afirmando con la más simple candidez que de la Tierra al Sol habia una quinta justa, y de la Luna al Sol una cuarta.

Ocupada su acalorada fantasía en la investigacion de semejantes despropósitos, perdieron el rumbo que conducirlos debiera al conocimiento del fin altamente estético de la música; y en su entusiasmo matemático, la dotaron de bases numéricas y teorías geométricas, que siendo impropias de su raíz y motivo, se destruian práctica-

mente por sí mismas, ocasionando un flujo y reflujo de reglas contradictorias é inconsecuentes, cuya servil observancia producía una música modestísima en su organización armónica, poco agradable en sus melodías, insignificante en su modulación, y absolutamente indiferente al alma.

Así es que teniendo los principios pitagóricos por fundamento el olvido casual ó voluntario del origen de la música, y la ignorancia fatal de su verdadero objeto, un lamentable arrebatamiento numérico, y un abuso de la disposición accidental de la misma para ser explicada matemáticamente; siendo al mismo tiempo sus precisos resultados, música defectuosa é impotente; con facilidad se concibe que como tan opuestos á la verdad musical, no hayan adquirido otra consideración que la propia de una singular aberración del entendimiento de sus autores; y aún cuando después de la época infantil de la música, la ilustración sucesiva de los pueblos librase á los músicos de incurrir en los errores de sus antepasados, nunca la teoría matemática musical alcanzó otras consecuencias que obras más ó menos agradables al oído por el conjunto material y bien regulado de los sonidos, pero sin acción alguna formal sobre el espíritu, ni determinar ninguno de sus afectos; semejándose á aquellos discursos oratorios, correctos y elegantes, pero que carecen de la graciosa cualidad de conmover y persuadir: y no

pudieran ser otros los frutos de una doctrina, informe engendro creado en la mente de unos hombres que osaron arreglar por números la virtud, el poder y perfección de la primera causa (Dios), la fuerza de obrar el alma, la naturaleza, y hasta los movimientos de los planetas; y cuya aceptación y enseñanza sólo se explican en presencia de esa fatal facilidad y propensión de la humanidad á admitir con benevolencia, y hasta con frenesí, cuantos errores y disparates pueden abortar la imaginación y las pasiones.

La circunstancia de que la música, considerada como ciencia matemática, se ha bastado para producir resultados prácticos, satisfactorios, y emociones agradables, autoriza, en verdad, el principio pitagórico que enseña ser aplicable la teoría matemática á la práctica de la música; pero no prueba que esta aplicación haya sido ni sea esencial á la misma.

El sublime interés que inspiran *Guillermo Tell*, *Norma*, *Lucía* y el cuarteto de *Rigoletto*, no procede ciertamente de la erudición matemática de sus inmortales autores: ni la armonía, ni la modulación, ni la melodía, ni el metro, ni el ritmo, ni el acento musicales, necesitan hoy para ser explicados, entendidos y practicados, de la ciencia de la cantidad. Esa facilidad con que la música puede medirse y arreglarse por números, la infinidad de cálculos, razones, proposiciones y temperamentos de que son susceptibles los acordes

é intervalos de los sonidos; esa analogía que alguna vez parece encontrarse entre la razón armónica y la numérica y la exposición que matemáticamente puede hacerse de varias partes musicales, sólo deben estimarse como cualidades independientes del ser y naturaleza de la música; simples accidentes de la misma.

No habiendo los Pitagóricos comprendido por las causas referidas el fin más apreciable de la música, claramente se infiere la falsedad de la tesis con que concluyen diciendo, que la música, considerada como ciencia del cálculo matemático, es capaz de satisfacer el objeto principal de su origen. Es cierto que como tal, ha cumplido las exigencias, y saciado el gusto de muchas generaciones; pero esta particularidad se ha verificado en relación del estado de los conocimientos humanos en la materia. La música, como todas las ciencias y las artes, ha obedecido á esa ley providencial que continuamente obliga al hombre á reconocer la pequeñez de su entendimiento, y la grandeza de sus errores y contradicciones. Así es que se ha utilizado de las matemáticas para hacerse comprender y desarrollarse, como la física de los elementos aristotélicos, la astronomía del sistema de Ptolomeo, y las artes, el comercio y la industria de aquellos agentes sustituidos hoy por el vapor y la electricidad. El mundo músico puede decirse que ha vivido con su sistema matemático, como el mundo religioso sin la ley de

gracia, el físico sin el conocimiento de la gravedad de los cuerpos, el mercantil sin el nuevo mundo, el guerrero sin el agente productor de la catástrofe de la celda de Swatz, y el literario sin la invención de Guttemberg debida al descubrimiento casual de su amigo el sacristán enamorado; y sería temeridad insigne suponer que la música, á pesar de la ilustración de que disfruta en el siglo XIX, hubiese alcanzado el término de su posible perfeccionamiento.

Dícese que las matemáticas, dotadas de la preciosa cualidad de poner principios y consecuencias establecidos, no por el hombre á su placer, sino que son la expresión de esa inmensa relación puesta por Dios entre todos los objetos y seres de la naturaleza, ciencia-verdad no creada por el hombre, porque este con el compás en la mano no inventa sino verifica, han facilitado el estudio de la composición y contribuido eficazmente á la resolución de los problemas que han impulsado el engrandecimiento de nuestra música actual, habiendo sido la sola senda que condujo y aclaró el entendimiento de todo músico que quiso dar algún paso firme y seguro en pos del progreso sucesivo de los conocimientos del arte.

Es cierto que dando orden las matemáticas á los confusos y desordenados esfuerzos de la naturaleza por constituir la música, llenaron un deber, formaron una ciencia que con sus reglas favoreció su desarrollo é impulsó sus adelantos y per-

feccionamiento; pero de una manera incompleta, como ajena de sus naturales cualidades, y con el carácter de interinidad, hasta que el tiempo destructor de las mejores verdades humanas proporcionase otros medios más ilustrados y análogos con el fin estético de la música.

También es lícito asegurar que la antorcha que iluminó en su carrera á los músicos estudiosos y reflexivos, que iniciaron pensamientos positivamente útiles y favorables al descubrimiento de la verdad musical, no fueron las matemáticas sino al contrario, un inspirado apartamiento de las teorías impuestas por la rutina de sus obcecados antecesores y un destello de luz sobrenatural, para distinguir en el caos musical el principio salvador de la ciencia. logrando comprender, aunque de una manera imperfecta, y relativamente posible en el estado de su cultura, el objeto verdadero de la música, y la consiguiente necesidad de establecer los medios idóneos para armonizarlo con su origen.

Tales fueron, y no otras, las causas que impulsaron la excelencia gradual de la música hasta el lisonjero estado en que hoy se encuentra; debiendo tenerse entendido, que el interés de la misma creció siempre en proporción que lograba emanciparse en su aplicación y práctica de la forma y razón matemática; siendo además de notar, que en la actualidad ningún músico nece-

sita ocuparse, ni se ocupa para llegar á serlo y con perfección, de semejante ciencia.

Al reconocer los Aristoxénicos que la música era una emanación directa del humano lenguaje, nada más lógico que la hubieran considerado como tal en sus medios y en el fin; pero oscurecida su razón, ó naturalmente ó por el deseo de desprestigiar las opiniones de sus antagonistas los Pitagóricos, rebajando la importancia que estos tributaban á su ciencia favorita, incurrieron en la inconsecuencia de adoptar los menos conformes, y de atribuirle un objeto diametralmente opuesto al que era de esperar del reconocimiento y declaración que espontáneamente hacían de su origen. Así es que, como los Pitagóricos, han experimentado el disgusto de observar la general desaprobación en que sus doctrinas han incurrido.

No es posible, en efecto, simpatizar con los principios de una escuela que proclamando verdades apreciables respecto del origen de la música, y de la necesidad de subordinar sus reglas á las prescripciones de la cultura progresiva del gusto público, incurre, sin embargo, en la anómala contradicción de determinar sus efectos, no al objeto moral que de ellas debiera deducirse, sino al mezquino y material de ocasionar sensaciones físicas agradables á los sentidos, y parecidas á las que en ellos producen estas impresiones.

Sin conocer la verdadera representación de la música, y considerándola únicamente como

medio de deleitar al oído, dulcificando el fastidio de la vida, se creyeron dispensados de constituir una ciencia para desarrollar su práctica; y con el objeto de conseguir el material resultado de sus raquílicas aspiraciones, formaron un arte libre, sin reglas fijas ni determinadas, que no hallándose ajustado á razón de ninguna especie, y careciendo del órden, que es el primer elemento de las ciencias y de las artes, los condujo á los mayores extravíos en sus composiciones, produciendo una música informe, desproporcionada y repugnante hasta al mismo sentido que tanto deseaban complacer.

Preocupados asimismo con la idea de simplificar el mecanismo musical, ya por convencimiento, ó por la necia y pueril vanidad de oponerse á la excelencia que los Pitagóricos concedían á la música ciencia matemática, inaugurando el empirismo musical, tan grato á los ignorantes y holgazanes de todos tiempos, como funesto á los intereses de los legítimos é ilustrados profesores.

No dejaron, sin embargo, de ser importantes los servicios que prestaron al descubrimiento de la verdadera ciencia, al consignar como base de la organización armónica la satisfacción auricular en los efectos musicales, y la concesión del derecho de iniciativa en los medios de consolidar el sistema musical otorgada al genio, al instinto y al gusto ó juicio comun.

Nadie puede negar que el oído convenientemente ilustrado, el genio científicamente conducido, y el gusto público emanado de la cultura social, son los principales agentes de la civilización musical; y aunque haya sido infructuoso á los Aristoxénicos el conocimiento de esta verdad, por haberlos erradamente comprendido como capaces de obrar con independencia absoluta y exclusiva, y se hayan asimismo esterilizado ante la imprudente opresión ejercida sobre ellos por las reglas de la falsa ciencia de los Pitagóricos, lograron, por fin, que otros hombres ménos excépticos, y más estudiosos y reflexivos, los entendiesen con tan precisas condiciones; y armonizando el fin con el origen de la música, proclamasen que esta era, no una ciencia matemática para resolver problemas armónicos, ni medir distancias, ni averiguar consonancias, que por cierto no se verifican en los sonidos más armónicos; no un arte fútil, libre é insubordinado con aplicación al físico placer humano, sino el idioma del corazón, representación viva y enérgica de sus afectos, y causa eficaz de sus grandes emociones morales: discurriendo al mismo tiempo una ciencia peculiar y privativa del lenguaje de los sonidos, fundada en la razón estética, y capaz de identificarse con el carácter, el genio y tradición de los pueblos, y hasta con el porvenir que pueda estarles reservado: ciencia demostrable, dotada de principios fijos, y pro-

ductora natural de las reglas que constituyen el arte práctico de la palabra musical, y de la seguridad con que puede decirse que la música es ciencia y arte á la vez.

Después de conocida esta interesante reseña, que nos hemos apresurado á reproducir, no sólo por los preciosos datos históricos que contiene sino por las juiciosas apreciaciones que en ella hace su autor acerca del modo con que debe ser considerada la música, concluiremos este capítulo dedicado al arte griego, reseñando cuál ha sido su estado en los tiempos modernos.

Los griegos modernos no emplean para su música ni las notas que nosotros usamos, ni las letras de su alfabeto, como hacian sus antepasados: se sirven únicamente de lo que ellos llaman *acentos*. Semejante notacion se halla plagada de imperfecciones, porque no indica más que lo grave y agudo de los sonidos, sin fijar su duracion.

Sus principales signos son: 1º. el *ison*, que designa el tono fundamental de su escala diatónica. El *ison* es el principio, el medio y el fin, ó mejor dicho el sistema de todos los tonos ó signos de su música, porque sin él no pueden producir ningun sonido; 2º. el *aligon*, que representa por regla todo sonido agudo, y 3º. el *apóstrofe*, que denota todo sonido grave.

La música de los griegos modernos es inculta. El *fife* chillador, el tambor monótono y lo mismo

el inarmónico *manucordio* slavo, son los únicos instrumentos que producen los mayores efectos en su alma. Con ellos es con los que festejan á sus más distinguidos huéspedes, durante todo un día, lo mismo en el campo que en las habitaciones de la ciudad. Verdad es que hoy Grecia apenas deja ver la sombra de su pasado.

¡Triste condicion de los pueblos que sobreviven á sus brillantes épocas de esplendor!

CAPITULO V.

Música de los romanos. — Progresos de la música bajo el reinado de Augusto. — Neron. — Destierro y degradacion de los músicos.

Desde los primeros tiempos de Roma, comprendieron los moradores de aquella gran ciudad, llamada á ser reina del mundo, la poderosa influencia de la música.

Con ella rendian culto á su dios favorito, á Marte.

Numa ordenó que los sacerdotes de este dios cantasen al recorrer las vías llevando en procesion *la ancila*, el escudo sagrado que habian recibido del cielo para que sirviese de égida á la ciudad eterna.

Posteriormente se ve al napolitano Andrónico componer un himno para aplacar la ira de los dioses irritados contra los romanos, himno que fué cantado con gran solemnidad por un coro de jóvenes vírgenes, cuya belleza, segun dice un historiador, aumentaba el encanto de la poesía y de la música.

Sabido es que los romanos imitaron de los griegos los espectáculos escénicos. Su principio,

su origen fué el mismo en ambos pueblos: la religion.

El pueblo romano, asolado en tiempo de los cónsules Sulpicio Petico y Licinio Stolón por una terrible epidemia, buscó los medios de aplacar á sus dioses, de implorar su clemencia, haciendo continuas plegarias, innumerables sacrificios; y careciendo de cantores para estas ceremonias, los hizo venir de Etruria, y con ellos dió principio á sus fúnebres fiestas.

La historia no nos dice si los romanos lograron sus designios despues de realizados sus proyectos; pero lo que refiere es, que la juventud se aficionó muchísimo á aquella clase de funciones escénicas, y que aún despues de pasada la peste continuaron ejecutándolas. Esta es la historia del teatro romano y por consiguiente la de la música, compañera inseparable entónces de todo género de representaciones escénicas. A los versos acompañaban siempre los sonidos de las flautas y de las liras.

Algunos años despues, bajo el consulado de uno de los descendientes de Publio Emilio, adquirió la música grandes proporciones en su aplicacion. Con ella se celebraron los nacimientos y las nupcias, con ella se ensalzaron las virtudes de los muertos; con ella se aumentó la alegría de los festines, se dió más esplendor á los triunfos; con ella, en fin, se hicieron más solemnes, más grandiosos los funerales de los héroes.

Llegó el reinado de Augusto, de aquel monarca á quien tanto brillo debieron las artes, y con él comenzó para la música una era brillantísima.

No debemos sin embargo olvidarnos de un gran acontecimiento ocurrido ántes de la subida de Augusto al trono de los Césares.

¿Quién no recuerda aquellos días de luto que sucedieron en Roma al asesinato de Julio César? ¿Quién no recuerda aquel dolor de un pueblo, tan perfectamente expresado en los rostros mustios y entristecidos de los romanos, en la elocuencia de Antonio? ¿Quién no recuerda aquel sublime instante en que los numerosos músicos que habian asistido á sus funerales arrojaron al fuego sus instrumentos como queriendo decir:

— Despues de haber celebrado el genio y las virtudes del más grande de los dictadores, debeis enmudecer para siempre? ¿Quién será digno despues de él de la honra que vosotros prestais?

La historia romana tiene momentos grandiosos, y este es uno de ellos, y no el ménos glorioso para la música.

Pero continuemos nuestra narracion.

En el reinado de Augusto, se dispuso que el poema que habia escrito Horacio en honor de Diana fuese cantado por dos coros formados de jóvenes de ambos sexos, hijos todos de los patricios; y los preciosos versos del heredero de Píndaro resonaron en la gran ciudad embellecidos con la música.

En tiempo de Tiberio, en aquella desgraciada época, sufrió el arte la misma triste suerte que los romanos. Pero más tarde se despertó de su vergonzoso sueño. Calígula, aquel hombre sanguinario, profesó un inmenso amor á la música y á este favor debió de nuevo su apogeo.

Neron la cultivó con entusiasmo y consagró gran parte de su vida al ejercicio de su arte favorito. Todos los dias se encerraba algunas horas con Terpanum, el tañedor de flauta y de cítara más notable de su tiempo, y tomaba lecciones de canto con una aficion y un gusto extraordinarios. A pesar de la mala calidad de su voz, hizo tantos progresos que al tercer año de su reinado se decidió á cantar en público presentándose en el teatro de Nápoles, donde adquirió tanta reputacion que de todas partes acudieron innumerables músicos á admirar su talento.

El emperador conservó cerca de cinco mil á su servicio, les dió un traje uniforme y les enseñó á aplaudirle como más deseaba.

Un dia le rogó el pueblo romano que cantase en una de las vias de Roma, por la que á la sazón pasaba, y aquel hombre terrible que dejó en el mundo indelebles manchas de sangre, accedió á sus deseos y cantó. Los ardientes y prolongados aplausos con que el pueblo premió esta condescendencia, le inclinaron á figurar al lado de los comediantes de su época. Desde entónces no sólo continuó cantando en público, sino que aceptó el

precio que le correspondía por la parte que tomaba en las representaciones escénicas.

No contento todavía, quiso alcanzar nuevos lauros como compositor, y presentó á sus asombrados vasallos la *toma de Troya*. Hay un historiador que atribuye á Neron la órden de incendiar á Roma en los momentos de la primera representación, para que produjese más efecto su obra, siendo verdaderas las atronadoras voces y los desgarradores ayes de las víctimas.

Refiere ademas que sus satélites obligaban al pueblo á asistir á las funciones en que él cantaba; y ¡ay de los que manifestaban disgusto, indiferencia ó sueño! Bien pronto el látigo se encargaba de despertarlos.

Indignado el pueblo romano con semejantes abusos, y considerando á la música como cómplice del emperador en tan irritantes torturas; á su muerte manifestó el odio mal reprimido que le profesaba y la ahuyentó de Roma, desterrando á los músicos, y declarándolos por la ley hombres viles y degradados.

Así es que el arte proscrito y en la desgracia, se refugió en la nueva Iglesia que el cristianismo empezaba á construir, y de allí salió purificado y más grandioso todavía por su sencillez, para volver á extenderse por el mundo y desempeñar en todas partes su grata y noble mision.

Como se ve, la música como todas las artes, despues de sus brillantes épocas á la sombra del

paganismo, se sometieron á la oscuridad, al silencio; pero grandes, sublimes, verdadero lenguaje de la divinidad, siguieron en sus desgracias y vicisitudes á los mártires de la nueva idea religiosa, á los que con su sangre amasaron los primeros templos del catolicismo, y renació purísima y encantadora con los primeros albores del esplendor cristiano, sirviendo de expresion á los hombres para adorar á Dios, representando en el mundo todos los sentimientos del alma.

Dejando á un lado las épocas que sucedieron á la decadencia del imperio romano, épocas de luchas continuas, de sangrientas revoluciones; para observar la vida del arte desde que se refugió en la Iglesia, preciso es buscarle en el canto llano, y ántes de registrar los datos que nos ofrecen las naciones modernas de Europa, y algunos pueblos de las demas partes del mundo, vamos ligeramente á reseñar el desarrollo que sucesivamente adquirió la música religiosa, origen de la que todavía se conserva en el templo y de la que, abandonándole, conquistó inmarcesibles lauros en todas las fiestas, en los teatros y en las poblaciones modernas.