

para el trabajo, todo valor para la lucha y los sufrimientos, toda perspicacia, toda calma y todo recogimiento.

Síguese de aquí que, si hay un arte que necesite moderación, es el de la música. Y cosa curiosa es que, entre todas las artes, el que más difícilmente halla moderación sea aquel que no es más que la aplicación del número y de la medida. ¿No es esto nueva prueba de que la naturaleza caída no puede conservar el orden y el justo equilibrio, sin una vigorosa dirección más elevada? Sin duda que la pintura y la escultura tienen necesidad de una severa disciplina, para evitar los lazos de la más baja sensualidad que las amenaza, pero es aun mucho más necesario que una autoridad sólida se apodere de la música y opongá á su ejercicio barreras infranqueables, porque, desgraciadamente, y con demasiada frecuencia, carecen sus discípulos de dominación y disciplina personales.

Si es verdad que nunca se predicará suficientemente la seriedad, la sencillez y la dignidad en el arte, doblemente cierto es de la música, á fin de que no conduzca al desorden y á la licencia. No es difícil dar con la causa de esto, aun en el caso de que existan razones de peso para no decirlo con franqueza. El efecto de la música se nota especialmente por impresiones fisiológicas; por no decir patológicas; pero sólo una parte de estas impresiones obra sobre el sistema nervioso sensitivo. La mayor parte de ellas afecta al sistema simpático ó ganglionar, y aun, en muchos casos, parece que ejerce sus efectos en las regiones más bajas de este último. ⁽¹⁾ De aquí proviene, como ya lo notaron los griegos, la gran diferencia que los diversos instrumentos producen en el hombre. El tártaro, el aldeano, sólo tienen necesidad de platillos, de una trompeta, de un tambor, de una plancha golpeada cadenciosamente, para experimentar una sensación agradable. Los pueblos refinados recurren á instrumentos más complicados, pero no menos bárbaros, para

(1) Hanslik, *Vom musikalisch. Schönen*, (2) 80 y sig. Ricardo Wagner, *Oper und Drama*, I, 84; III, 109.

proporcionarse esa mezcla de placer y de excitación, de que su naturaleza, hastiada de los goces, tiene necesidad. Los medios violentos, dignos del horrísono fragor del trueno, que se emplean para obtener un efecto, muestran que el mundo actual carece de formación para sacar de un trozo de música una verdadera utilidad y un verdadero goce intelectual—suponemos, con todo, que el trozo pueda ofrecerlos.—Basta pensar en Héctor Berlioz, al que Fernando Hiller ha comparado á un torrente devastador salido de madre, llamando á su música una intoxicación de opio, un furor, un gruñido, un aullido, golpes, una tempestad, más un degüello que una orgía. ⁽¹⁾

Naturalmente, no toda la música es así, pero la moderna lo es en su mayor parte. Si los hombres supiesen en donde se halla la fuente de la sensación que experimentan al saborear esta música, se avergonzarían de confesar haber experimentado este placer.

Que los padres, los educadores y los mismos jóvenes examinen con más detención aún lo que acabamos de decir, y quizás se expliquen cómo tantos serios esfuerzos contra el pecado manifiesto de la época, pecado que se insinúa en secreto y que no queremos nombrar, logra tan escasos resultados.

Sin embargo, aunque nuestra música no entrañe siempre efectos tan perniciosos, púdesele aplicar lo que un historiador, evidentemente imparcial, dice de la civilización humanista de los tiempos modernos: «Exteriormente ha hecho grandes cosas, pero jamás ha producido grandes caracteres.» ⁽²⁾

Si no se logra encaminar el mundo á una mayor gravedad y á una disciplina más severa sobre este punto, pocas esperanzas tenemos de que aparezca una generación más moral y más enérgica.

Por su naturaleza, es la música, como hemos dicho más arriba, un ensayo del lenguaje y un auxiliar del pensa-

(1) Westermanns, *Illustrirte Monatshefte*, 45, 558, 576 y sig.

(2) Kœrting, *Gesch. der Liter. Italiens in d. Renaiss.*, I, 299.

miento y la expresión. ⁽¹⁾ Esto muestra claramente su significación, y da la respuesta exacta á cuestiones que han originado numerosas discusiones en los tiempos modernos. De un lado, pregúntanse unos si puede la música producir pensamientos. En cuanto á nosotros, no podemos comprender cómo se pueden manifestar dudas sobre este punto. Si no es capaz de esto, ó no tiene intención de hacerlo, no está hecha para hombres pensadores. En este caso, releguémosla á los pájaros, ya que no tiene derecho á ocupar un puesto en la sociedad humana.

Pero, con ello, no queremos aprobar el otro extremo, al cual, desde Berlioz, Liszt y Ricardo Wagner, parece que quiere rendir homenaje la moda. Una tendencia, que recuerda el espíritu de Piton en la Sagrada Escritura y la mística de los consumidores de opio, quisiera hacer de la música un combate de penitencia pietista para el espíritu y la felicidad. Á creer á los derviches del wagnerismo y de la música de programa, veríase uno seriamente obligado á admitir que la música engendra ideas, reemplaza á la reflexión, y aun es la especie más ideal del pensamiento, una elocuencia progresiva, la más elevada poesía, la única verdadera metafísica, la única verdadera piedad y la única verdadera religión, en una palabra, el tibio invernadero intelectual de los tiempos presentes, el gran altar de la religión del porvenir.

No queremos discutir si el mundo que habla á tontas y á locas sobre estas materias, se ha dado nunca mucho trabajo para pensar seriamente en lo que dice. En todo caso, muestra que está harto de todo esto. De esta sed del pensamiento provienen esas romanzas sin palabras, esos trozos sin textos, que duran horas enteras, esas fantasías, esos *capriccios*, esos *potpourris* innumerables. Toda esta categoría de trozos de música es una verdadera llaga para la sociedad culta. Después de pasar el día sin hacer nada, si no es bailar, jugar, leer novelas y periódicos, reúnen los hombres por la noche, y se divierten con pensamientos sin

(1) Bernard., *Ep.* 398, 2.

palabras y palabras sin pensamientos, hasta quedar rendidos. Vuelven entonces á sus casas con un orgulloso sentimiento de desprecio contra el sabio que vela aun en hora intempestiva. ¡Cómo se tortura la cabeza ese pobre hombre—dicen—para encontrar algunos pensamientos! Y las alondras caen asadas en la boca de estos hijos del mundo, como las semicorcheas. Sin duda, basta observarlos en semejante ejecución, y oírlos hablar sobre esta materia, para saber suficientemente cuál es la naturaleza de sus pensamientos de perro chico.

Pero necesario es que las cosas lleguen á este extremo, cuando se hace de la música un medio para reemplazar en las masas el pensamiento, el cual, sin esto, les sería demasiado difícil, é infundirles algunas gotas de espíritu religioso que no pueda inquietar su cobardía.

Sí, la música es el medio peor escogido para aprender á pensar. Puede sugerir pensamientos, pero no darlos; puede desarrollar pensamientos sugeridos, pero no hacerlos nacer; puede proporcionarnos un auxilio cómodo cuando reflexionamos despacio sobre un pensamiento que nos complace, hacerlo pasar repetidas veces por nuestro espíritu, conducirlo á nuestro corazón y hacerle producir un efecto sobre él. He aquí su objeto, pero no tiene otro; todo lo demás es pura invención.

Preciso es tener todo esto ante la vista, para apreciar la superioridad y la dulce sabiduría que la Iglesia ha manifestado en la manera de utilizar la música. No ha querido ella privarse de este auxiliar humano, ni privar de este consuelo á los fieles; pero se ha servido de ella, no como si le fuera imprescindible,—los que se dedican á la música sagrada deben fijarse mucho en esto—sino como de una autoridad poderosa, como de un poder superior, que emplea en lo que juzga apto para favorecer sus fines, como sabia educación, que no prohíbe ninguna alegría legítima á sus discípulos, y sumamente cuidadosa de que el placer pierda el peligro que entraña, y se convierta en verdadero medio de educación para el corazón.

Si uno quiere aprender medida, gravedad y dignidad, que vaya á la escuela de música sagrada, no sólo con la cabeza, sino como hombre completo, y experimentará su influencia ennoblecedora. El que no aprenda aquí la disciplina del pensamiento y la limitación personal,—en el supuesto de que quiera aprender, y no enseñar con temeraria presunción, de que quiera someterse á una autoridad y reglamentarse á sí mismo de conformidad con un modelo más elevado—no la aprenderá jamás en parte alguna. Por lo contrario, el que es inaccesible al espíritu de dominación personal, jamás podrá familiarizarse por completo con este arte. Éste ha reducido el elemento sensible á su más mínima expresión. Descansa su armonía en los más sencillos principios matemáticos. Lo que siempre domina en él es la claridad en el desarrollo del pensamiento. Toda forma artística no es más que un medio secundario para imprimir profundamente el texto. De aquí su maravillosa claridad, el acuerdo perfecto de la forma con el fondo, y de aquí también la gran dificultad de comprender y apreciar esta música. Sin la inteligencia del texto, del espíritu de la liturgia, y del fin para que se ha establecido el culto divino; por consiguiente, sin la inteligencia del espíritu de la Iglesia, jamás nadie encontrará gusto en ella.

Para obtener estas condiciones preliminares, la sola destreza en el arte es bien poca cosa. Toda atención prestada á la forma externa, sin tener en cuenta el fondo espiritual y de edificación, aun de una edificación que se busque sencillamente en el sentimiento subjetivo, y no en la adhesión desinteresada á las instituciones de la Iglesia, es un obstáculo inmenso. Casi no hay arte más difícil que el de componer música sagrada. La dificultad consiste en poseer por completo la técnica de este arte, para poder entregarse en cuerpo y alma al fondo, y, por consiguiente, realizar el arte para conseguir el objeto. Por esto la ejecución lo es todo aquí. Para conseguir este objeto, el ritmo es mucho más importante que la melodía, si, con todo, es per-

mitido hablar de melodía en la música sagrada. En el fondo, lo que ordinariamente se llama melodía son variaciones sobre una base fundamental, una meditación, una aplicación, una interpretación del pensamiento principal, sobre el que se vuelve constantemente para hacerlo entrar con limpidez en la inteligencia y con calor en el corazón, y que se interrumpe á veces por breves instantes, con gritos de alegría. Y todo esto se logra con medios tan sencillos, que apenas se comprende cómo es posible semejante efecto. Preciso es haber gozado de la audición de una obra maestra moderna, de un *Kyrie* de Palestrina, de un *Credo* de Haydn ó un *Ofertorio* de Hændel; preciso es haberse penetrado de ellos, para entusiasmarse, cuando, de repente, como transportado por manos de ángeles á un mundo extraño y sublime, entona el sacerdote en el altar el *Gloria* ó el *Prefacio*. Encontramos aquí un arte que, no sólo nos inspira respeto como introducción grosera, sino que nos convence de que, en materia de poder, de dignidad y de pureza, es muy superior al arte moderno más perfecto.

No es esto una razón para despreciar á este último; desdenando á su discípulo, que poco á poco se ha convertido en rival suyo, no es como se favorece á la música sagrada. Por lo contrario, concedemos también á la música profana moderna grandes cualidades, no obstante sus defectos. Pero cuanto más, por modo imparcial, reconocemos su valor, más verdaderamente sublime encontramos la verdadera música sagrada.

Tampoco queremos pronunciarnos categóricamente contra todo empleo de nuevas formas y de nuevos medios de arte en los templos, como lo hacen muchos, con una severidad á veces exagerada, ya que la Iglesia se muestra también llena de tolerancia y de moderación sobre esta materia; ⁽¹⁾ y aun confesamos que, en muchas misas llamadas clásicas, encontramos, no obstante su exterior profa-

(1) Benedict. XIV, *Synod. Diæc.*, 11, 7, 6. Joan., XXII (*Extr. comm.*, 3, 1). Dom. Soto, *Just. et jud.*, 1. 10, q. 5, a. 2. Kühne, *P. Gall Morel*, 187 y sig.

no, más solidez de carácter y más calma que en obras exclusivamente religiosas, y que fugas ejecutadas con moderación y claridad, nos disponen más á la meditación y al recogimiento que la obra maestra de un puritano, cuyo excesivo celo se manifiesta en cada línea para tormento de los iniciados en el arte y para distracción de los piadosos asistentes.

¡Ojalá que los rigoristas comprendan su empresa y tengan consideración de la humana flaqueza!

Ningún arte, ni siquiera la música religiosa, es su propio objeto. ¿Cuál es el objeto de la música religiosa? ¿Fomentar la gloria de Dios, y nada más? Esto, en verdad, es demasiado poco y, al propio tiempo, demasiado mucho.

Si el honor de Dios dependiese de la música, muy mal parado quedaría, lo mismo si se tocaba con un viejo instrumento, que con un órgano de salón americano.

Contribuir con sus facultades á la gloria de Dios y á la edificación del pueblo cristiano, debe bastar al músico; pero también debe tener en cuenta la comprensión y el espíritu del pueblo cristiano. ¿De qué sirve el libro más sabio, si no es legible? ¿De qué sirve la lógica más obstinada en la música, qué valor tiene para el técnico un problema de cálculo de contrapuntos, si con ello obliga al pueblo, al cual ha dado Dios un gusto irresistible para la armonía, á abandonar la iglesia para dirigirse al baile ó al café cantante? ⁽¹⁾

Naturalmente, que esto no se refiere al canto litúrgico de la Iglesia. Éste es otra cosa que música ejecutada en la iglesia; sirve á Dios directamente, en tanto que ésta debe edificar al pueblo. ¡Qué los entusiastas de la música de iglesia lo tengan muy presente! Luchan ellos por una música seria dentro de la iglesia. ¡Muy bien, pero con su cuenta y razón! Luchan sólo para defender el canto religioso. Pero la Iglesia ha dado á éste leyes generales y fijas. Ningún arte de la tierra puede reemplazar al canto

(1) Cf. al Cardenal Bartolini en Mayrhofer, *Bedingungen einer gefunden Reform der Kirchenmusik*, 16.

religioso. Sólo la música sagrada es digna de reemplazar á los ángeles para celebrar la más sublime elevación del pueblo hacia Dios y la humillación profunda de Dios hasta su pueblo.

6. El drama y el teatro.—En lo referente al arte declamatorio, la historia del drama nos ofrece ante todo la prueba de que los hombres no se elevan sobre lo vulgar más que cuando saben que pisan en terreno firme, y cuando interiormente se sienten penetrados de un verdadero ardor religioso. Considerados desde el primer punto de vista, los trágicos griegos son incontestablemente grandes, pero su manera de concebir el mundo adolece de dos defectos que se manifiestan especialmente cuando oponemos á sus obras la tragedia hebraica modelo: *El libro de Job*. Desde luego, la divinidad ofendida aparece allí ante ellos como un vengador irreconciliable, como una suerte muerta, rígida, inexorable, que llega al colmo de la alegría, cuando contempla la ruina de los mortales y las desgracias de los que viven contentos y realizan grandes cosas. En segundo lugar, los pobres, á quienes nadie ha enseñado cómo el hombre puede ennoblecerse y purificarse interiormente, no ven la fuerza y la independencia de éste más que en la rebelión contra la divinidad y en los actos de violencia cometidos contra la humanidad.

Si sus imitadores cristianos no hubiesen tenido otra cosa que hacer que corregirlos desde estos dos puntos de vista, es decir, representar únicamente el destino natural religioso y moral del hombre, fácilmente los hubieran superado. Pero es el caso que tenían que realizar una empresa mucho más complicada. El que quiere componer un drama según las ideas cristianas, debe mostrar desde el primer momento la posibilidad de establecer—aunque esto no se hace sin sacrificios y sin luchas—la armonía entre las obligaciones y exigencias de la vida natural del género humano, por un lado, y, por otro, las de su destino sobrenatural. En segundo lugar, el drama cristiano debe mostrar que la justicia, la sabiduría y la caridad divinas,

no obstante todas las medianías y rebeliones inherentes á la criatura, realizan en el individuo, lo mismo que en la humanidad entera, los planes de Dios relativos al tiempo y á la eternidad.

En realidad, es éste un trabajo que casi se siente untado á calificar de sobrehumano. No hay, pues, para asombrarse de que todavía no lo hayamos visto realizado como lo desearíamos. No hablamos aquí de las grandes obras francesas y alemanas de esta especie. Salvo algunas excepciones,—citamos aquí con el mayor respeto el *Poliucto* de Corneille y la *Atalia* de Racine—no pertenecen á las obras maestras cristianas propiamente dichas, ya que, por lo mismo que en su fondo y en su forma son la mayor parte de ellas imitaciones de las antiguas, tienen los mismos defectos que éstas, sin poseer sus cualidades, es decir, la popularidad y el sentimiento religioso y nacional. Tomados en conjunto los antiguos y los modernos, Shakespeare es sin duda alguna el más grande de los trágicos; desgraciadamente, no ha representado el elemento cristiano, y, sobre todo, el elemento sobrenatural en toda su fuerza y pureza.

Si, pues, queremos conocer las producciones del arte dramático cristiano propiamente dicho, casi siempre nos vemos obligados á dirigirnos á España. Desde el punto de vista artístico, evidente es que ningún maestro español puede compararse con el maestro inglés; pero, á pesar de esto, España no es inferior al Norte, desde el punto de vista en que nos colocamos. Inglaterra sólo tiene un Shakespeare, pero España posee dos estrellas de primera magnitud: Lope de Vega y Calderón. Además, cuenta con una verdadera serie de autores trágicos de segundo orden: Guillén de Castro, Alarcón, Luís Vélez de Guevara, Rojas, Moreto, Tirso de Molina, los cuales pueden fácilmente medirse con sus émulos ingleses Ben Johnson, Beaumont y Fletcher. El gran trágico francés, el mismo Corneille, no creía rebajarse imitándolos. Ninguno de estos españoles ha realizado perfectamente su empresa como poeta cristiano,

verdad es; casi siempre hacen intervenir, por manera demasiado violenta y brusca, lo sobrenatural en la gran marcha de los acontecimientos. Pero preciso es concederles que se encuentran tan á sus anchas en lo sobrenatural como en su patria terrestre. Son en verdad poderosos idealistas y excelentes realistas. Pisan en terreno firme, se entregan en cuerpo y alma á su pueblo y á su patria, y, no obstante, viven con toda su alma para un fin eternal infinito. Pero éste es incapaz de oscurecer y encoger su vida terrena. Por lo contrario, al lanzar una mirada sobre ella, se sienten perfectamente aquí bajo.

Nuestros trágicos modernos, especialmente los maestros franceses Corneille y Racine, pero también Schiller y Goethe, hablan con demasiada solemnidad; sus personajes están demasiado poseídos de sí mismos, demasiado estudiados, y son demasiado presuntuosos; se presentan en escena con mucha solemnidad, y, como si dijéramos, oficialmente, después de haberse acicalado con sumo cuidado ante un espejo. Recuérdase uno involuntariamente aquí de Hortensio, ⁽¹⁾ arreglándose los pliegues de la toga, y de los cortesanos del clasicismo académico en Poussin y Lebrun, y algunas veces también del tono forzado y de la exagerada gravedad de moda en tantos púlpitos del Norte protestante. Pero todos comprenden que estos personajes no pueden vivir largo tiempo, y que la conducta que observan en público no es natural.

Por lo contrario, los héroes españoles se nos ofrecen como de ordinario, y hacen pocos esfuerzos para fingir; y aun con demasiada frecuencia se olvidan de que están en público, como se comprueba tan á menudo en el clero de los países del Mediodía, que no siempre establece la debida diferencia entre iglesia, casa y calle. Sin embargo, vemos que ellos proceden con todo desembarazo, que no abrigan en su interior nada que no pueda y deba ver el mundo, y que, á pesar de sus aspiraciones supraterrenas, son hombres completamente naturales, hombres de conciencia lim-

(1) Macrob., *Saturn*, 2, 9.