

la subjetiva está divorciada del mundo objetivo. Así la una como la otra emplean para su intento escenas de la naturaleza; bien que estas por sí mismas, sin relacion al hombre y á la vida humana, son objeto de meras descripciones, y así en la poesía son no ménos estériles que en la pintura; solo se agradan en ellas los poetas medianos (1).

El ritmo, en la versificación, y la rima son un doble auxilio de que se sirve ordinariamente la poesía, así para realzar la belleza del medio externo representativo, la palabra, como para representar con mayor perfeccion los afectos del corazon y aun los objetos que los escitan (2); pero ni el uno ni la otra pertenecen á la esencia de la poesia. ¿Por ventura la novela, que casi siempre sale á luz en prosa, deja mas de ser obra poética, que la elegía ó la balada?

La razon de no colocar á la poesía dramática junto á las dos especies referidas, como un tercer género, ya la hemos dicho (117). La poética creemos que se pone en contradiccion consigo misma cuando al tratar del medio representativo propio de su arte, declara ser este medio la PALABRA; y despues que ha tratado de la poesía épica y lírica y de sus divisiones añade en concepto de tercer género poético la dramática que «repre-

(1) Una de las razones [de lo que aquí decimos, la expone muy bien Lessing en su *Laokoon* xvii.

(2) Por medio de la *armonía imitativa*. Véase á Kleutgen, *Ars dicendi*, 3.^a edicion, n. 465.

senta cosas objetivas de la vida por medio de la accion.» Si esta definicion es recta, no hay razon para decir del drama que sea una obra poética, esto es, un arte representativo por medio de la palabra.

No se nos oponga la autoridad de Aristóteles, que en su poética trata así del drama como de la epopeya. La poética del sabio griego no debe ser considerada como un tratado acerca de la poesía, sino como el fragmento interrumpido de una obra sobre las bellas artes. En el sentido más lato de la palabra todas las bellas artes son poesía (105). En este sentido tomó Aristóteles la palabra, no en el que la tomamos nosotros para significar con ella el bello arte de decir; pues en el capítulo segundo designa él como especies de poesía no solo la dramática, sino tambien la música y al arte de la orquesta.

V.

El canto.

127. Para trasmitir las ideas de la vida íntima se sirve esencialmente la poesía, como hemos dicho, del mismo medio con que expresa las ideas de la vida exterior: la palabra. Pero las palabras no son signos inmediatos de sentimientos, sino de ideas: no revelan inmediatamente los afectos del corazon, sino los conceptos ó ideas de ellos

tales como los aprehende intelectualmente nuestro espíritu. Por lo cual no ha de mirarse como un pleonasma en el organismo del hombre, que la naturaleza nos ofrezca otro medio con que expresar de un modo inmediato los sentimientos del corazón cuales son en sí mismos. Este medio es el tono de nuestra voz, y, si queremos verdaderamente concebir este medio en toda su perfección, el tono de la voz no ya tal como le formamos al hablar, sino tal como le producimos en el canto.

Entre el habla y el canto hay una diferencia esencial. Cuando hablamos, los tonos son lanzados, por decirlo así, de la garganta como por medio de toques ó golpes interrumpidos; mas en el canto, por el contrario, son lanzados igualmente del órgano por una fuerza de expansión sostenida (1). Efecto de esta diferencia es, que los tonos cantados llegan á ser formados según su propia naturaleza con mucha más perfección que los hablados. Su altura y su profundidad, todo su ser, sus mútuas relaciones salen con mucha más claridad, son objeto de una aprehensión más viva: por lo cual tienen un grado de expresión mucho más elevado, dan á conocer los sentimientos del corazón con mucha más perfección. El tono de la voz en la palabra hablada parece solo como un elemento necesario del len-

(1) Véase á Sulzer, Teoría general de las bellas artes, «Canto.»

guaje, como el vehículo indispensable de la palabra. La palabra es pues, y esto es lo que importa, el instrumento en cuya virtud es engendrada en el ánimo del oyente la idea ó representación del objeto; y si la fuerza «expresiva» de la palabra se aumenta con el tono en la declamación, no por esto deja de ser este tono un medio subordinado á la palabra misma, destinado simplemente á servirla. Pero en el canto los tonos tienen un valor del todo diferente; no parecen ya como un elemento subordinado, sino propiamente se han como un medio subsistente al lado de las palabras con que se asocian, precisamente porque siendo su forma más perfecta, expresan los afectos del corazón con igual y á menudo con mayor claridad, como la palabra en su calidad de signo artificial expresa las ideas. Demás de esto, cada uno de los sentimientos, el amor, la alegría, el dolor, el miedo, la esperanza, la admiración, etc., dan á la voz sus ecos propios, sus especiales matices. Y si á estos signos de las emociones del alma los apreciamos según su organismo total como tonos cantados, el efecto que se origina es engendrarse no solo el conocimiento inmediato del estado del ánimo que en ellos se revela, sino además, en virtud de una simpatía natural, nacen en el corazón idénticas disposiciones y sentimientos (1), que revelan la perfección de nues-

(1) *Ipsis sanctis religiosius et ardentius sentio moveri animos*

tro conocimiento en orden á los sentimientos de otro corazon y del objeto suprasensible que los escita.

Por aquí presumimos haber determinado suficientemente la diferencia entre la poesía y el canto justificando el lugar que á este corresponde entre las bellas artes. El tono de la voz en la poesía, considerado como signo, es tan solo un complemento accidental de su verdadero medio representativo, la palabra. Por el contrario en el canto el medio representativo esencial no es la palabra, sino la palabra cantada. El tono forma en ella un elemento tan esencial como la palabra misma, elemento no subordinado á ningun otro; y ambos subsisten cada cual junto á su compañero, ó más bien, forman una íntima combinacion natural compenetrándose de suerte que desaparece el medio representativo propio de este arte y con él la esencia del canto, si se le quita uno de sus elementos. Tan alto valor le viene al tono de ser producido en el canto.

128. Pero de ningun modo tenemos al canto por un arte compuesto de poesía y música. Si así fuera, suprimidos en él ó la palabra ó el tono, quedaria subsistente un arte; lo cual no

nostros in flammam pietatis, quum ita cantantur, quam si non ita cantarentur; et omnes affectus spiritus nostri pro sui diversitate habere proprios modos in voce atque cantu, quorum nescio qua occulta familiaritate excitentur. Aug. Conf. 10. c. 33. n. 49.

sucede. Los tonos de la voz humana sin la palabra, aunque sean cantados, son algo no natural, y no pueden formar ningun medio representativo suficiente de un arte bella. Con respecto á la palabra sin el tono, el cántico, el himno, el salmo, parecen ser generalmente producciones poéticas; pero todavía podia disputarse sobre este punto, tomada que fuese la poesía en su sentido riguroso. Porque si un trozo de poesía se ha de acomodar al canto, no basta que el poeta, cuando lo compone, considere únicamente lo que pertenece á la poesía, sino es preciso que componga con relacion al canto. Aquellos son los mejores cantos, que el poeta mismo compone. Una palabra aislada, observa Lessing con razon, puede expresar tantas cosas, que sea menester una série prolongada de tonos para expresar precisamente por medio de ellos lo mismo que por medio de signos naturales (1). De donde nace para el poeta que compone un trozo destinado al canto, una regla esencial desconocida de la poesía considerada como tal. Es una excelencia de esta expresar los pensamientos más sublimes con las menos palabras posibles; lo cual

(1) Véase, por ejemplo, la imponente entonacion de la antífona de la Iglesia :

Clave de sol, D. Dur.

d fis g a a h cis d d h a g a h a fis e fis a a d e fis g fis e d

Al — — — ma Redempto-ris-Ma-ter.

no es aplicable á la poesía compuesta para el canto. El estilo de esta no ha de ser conciso, sino ántes con palabras flexibles debe el poeta dar al pensamiento aquella estension que pide para expresar lo que el elemento del tono (1). Como obra poética la composicion será ciertamente ménos feliz, ménos excelente; pero no debe ser considerada como simple poesía (2), sino como una obra incompleta de por sí de otra arte bella, el canto.

Estas consideraciones inducen á reconocer el canto como un arte propio, y á desestimar la idea de los que le consideran simplemente como una mera asociacion de la música y la poesía. Lessing, de quien hemos tomado principalmente nuestras razones, no saca de ellas de un modo expreso esta conclusion. Pero si él con razon «deplora que en el consorcio de la música y la poesía la una hace de cabeza y la otra de auxiliar, sin que resulte un efecto comun, producido igualmente por ambas,» bien puede creerse que este desórden trae su origen de la falsa idea que considera al canto no como un arte indivisible, sino como un compuesto de dos artes individuales.

(1) Lessing, de la diferencia de los signos de que sirven las artes (Apéndice al Laokoon, 2.) «Se ha echado en cara á los compositores,» añade Lessing, «que la poesía más mala la tienen ellos para su arte como la mejor, intentándose por aquí ponerlos en ridículo. Pero no es cierto que ellos gusten más de la poesía mala por ser mala, sino porque la mala no está condensada ni alabada.»

(2) Lessing, en el 1. cit. arr.

129. El conjunto de los elementos del tono de una pieza de canto, en contraposicion á la poesía (texto) que le corresponde, es llamado modulacion ó *melodia*. Entendemos pues bajo este nombre una série de tonos cantados que expresan una série de sentimientos naturalmente excitados, varios pero reducidos á la unidad por ser uno el objeto suprasensible; cuyos tonos dispuestos en altos y bajos, fuertes unos y otros débiles, y siguiendo una ordenada alternativa de breves y largos, se agrupan en torno de un tono fundamental.

El *ritmo* le tenemos ya en esta definicion de la melodia, pues forma parte de su esencia. La variada longitud y brevedad de las sílabas, el número de las palabras con que se asocia la melodia, lo exige. Pero este respeto no es el único. La manera natural con que siente el corazon humano, vivo é inquieto; la vária claridad y los distintos sentidos de las representaciones con que un objeto del mundo suprasensible, el objeto de los afectos del corazon, pasa ante los ojos del ánimo; la diversa fuerza por tanto de los sentimientos que se van sucediendo, son necesariamente la causa de que estos últimos no sean todos de igual duracion, sino antes de que bajo este aspecto muestren tambien variedad y sucesion. ¿No se debe ofrecer asimismo esta mudanza en la melodia? Sus tonos es imposible que tengan todos la misma extension; alterna-

rán pues los más breves con los más largos, los que han de espirar súbitamente con los que han de extenderse. Y la ley de tal sucesion no ha de ser casual, ni arbitraria, ni ha de reducirse á mera simetría; sino en cada circunstancia la índole del sentimiento interno y de un modo mediato las propiedades de las cosas suprasensibles que forman su objeto, darán la ley en toda melodía. Si pues el ritmo en el canto no es otra cosa precisamente sino esta alternada sucesion en la extension y brevedad de los tonos, proporcionada exactamente al número del texto y juntamente á la índole de los sentimientos expresados en la melodía, síguese con claridad que la melodía no puede existir sin el ritmo, que su mismo concepto perfecto supone por consiguiente el ritmo. Su perfeccion acabada recibela el ritmo, por virtud de la ley de la belleza, del medio representativo externo (114).

Podemos formular la definicion esencial del canto, considerado como la quinta entre las artes formalmente bellas, diciendo: El canto es el arte que nos presenta bajo la forma de bella enunciacion, constituida por la palabra y la melodía, especies reales ó imaginadas conforme á las leyes del ser contingente, tomándolas de la vida subjetiva del corazon, con las cuales se manifiesta á la razon un objeto suprasensible de alta belleza; y de procurarnos la viva percepcion de esta misma belleza suprasensi-

ble junto con el deleite originado de ella.

130. Nada hay más frecuente que aunarse muchas voces para ejecutar una pieza de canto. En cuyo caso todas ellas cantan la misma melodía; el efecto de este concierto no será solamente una fuerza físicamente mayor en el canto, sino tambien un aumento de la virtud psicológica de la produccion artística. Otra excelencia nace tambien del concierto de gran número de voces: la *armonía*. «Parece casi de todo punto necesario,» dice Sulzer (1) «que un canto de una sola voz sea proferido por muchas, por un coro entero de ellas, compuesto de personas de diferentes edades. La diferencia en la extension de la voz da naturalmente por resultado, que unos tomen para sí las octavas, otros las quintas, otros las notas terceras de los tonos escritos, así subiendo como bajando, cuando no pueden llegar á las altas ó las bajas segun el papel. De donde nace el canto á muchas voces.» Pero quizá es posible entrañar todavía más en la esencia de la armonía. Si á muchos hombres diferentes en edad y linaje, en caracteres y sentimientos, se ofrece un mismo objeto suprasensible, todos ciertamente sentirán una misma emocion ó afecto dominante; pero este se mostrará en cada uno de ellos con determinado matiz. Ahora, si todos expresan á la vez por medio del canto el modo

(1) Teoria general de las bellas artes, «Armonía.»

de sentir peculiar respectivamente á cada uno, estos diferentes matices resultarán claramente en las voces, diferentes unas de otras bajo los conceptos expresados, aunque manifestándose siempre un tono fundamental con el cual conciertan los otros. Y cuando á este acorde de los diferentes tonos producidos á un mismo tiempo les dá el arte toda su perfeccion eufónica, tenemos entonces la armonía. De este concepto esencial de la armonía se sigue que si bien no es necesaria en el canto, puede realzar en muchos grados su fuerza y su belleza.

VI.

La música.

131. En los varios instrumentos musicales se dejan reproducir en formas de la tercera especie (112) los tonos de la voz humana cantados y con ellos la melodía, elemento capital del canto. Así sucedió naturalmente cuando se buscó el modo de dar inmediatamente por medio del acompañamiento del canto á la propia melodía mayor fuerza, más perfecta claridad y variedad. Tal es el sentido del arte musical, de la música propiamente dicha.

Este arte, desnudo del canto, lo desecha Platon; llámalo una prestidigitacion, una for-

ma (1) enteramente extraña á las bellas artes, toda vez que «sin la palabra no sea posible entender qué cosa signifique la melodía.» Que hay muchas piezas de este arte muy dignas de semejante anatema, las cuales ha rodeado cien veces de ruidosos aplausos un gusto falso, es una verdad que no puede ponerse en duda. Tambien es cierto que dicho arte ejercita su más excelente accion cuando, conforme á su primitivo oficio, acompaña al canto. Pero á pesar de esto no seremos nosotros quienes le nieguen á la música con Platon su propio ser y lugar en la línea de las bellas artes. Por medio de la simple melodía, desprovista de palabras, y por medio tambien de su conexion con la armonía, puede expresar el artista, aunque solo *interpretative*, los hechos de la vida interior de su corazon, y en ellos la suprasensible; pues lo que para este intento dá á los tonos en el canto un sentido determinado, son las palabras ligadas á ellos, las cuales, como signos convencionales, enuncian no solamente los afectos sino los objetos que los excitan. Por cuya razon la melodía en sí misma es por lo general insuficiente para ponernos delante claramente un objeto bello del orden suprasensible, tal como idealmente fluctúa, por decirlo así, en la mente del artista. Pero los tonos no son simple-

(1) Ἀμοῦσις καὶ θανματουργία. De leg. 1. 2. ed. Bip. vol. 8. pag. 94. Steph. 669.