

Sin duda que algun día se las multiplicará; pero serán menester tantas, que acaso abrumarán la memoria de los principiantes \*.

Diciendo estas palabras, trazó Filótimo sobre

\* M. Burette pretende que los antiguos tenían mil seiscientas veinte notas, tanto para el pentágama de las voces, cuanto para el de los instrumentos. Añade que pasados algunos años, apenas se podia cantar ó solfear por todos los tonos y en todos los géneros, acompañándose con la lira. M. Rousseau y M. Duclos han dicho lo mismo, siguiendo á M. Burette.

Este último no ha dado su cálculo; pero se ve de qué modo procede. Parte del tiempo en que la música tenía 13 modos. En cada modo, cada una de las 18 cuerdas de la lira tenía asignadas dos notas, una para la voz, y otra para el instrumento; lo cual daba 36 notas para cada modo: estos modos eran 13: hay pues que multiplicar 36 por 13, y tendremos 540. Cada modo tenía notas diferentes, según se ejecutaba en uno de los tres géneros: es necesario pues multiplicar 540 por 3, lo que da en efecto 1620.

No advirtió M. Burette que en una lira de 18 cuerdas, las 8 eran estables, y por consiguiente anexas á los mismos signos, póngase la lira sobre el género que se quiera.

Me ha parecido que todas las notas, empleadas en los tres géneros de cada modo, ascendían á 53 para los voces y otras tantas para los instrumentos, en todo 66. Multipliquemos ahora el número de las notas por el de los modos, es decir, 66 por 13, y en lugar de 1620 que suponía M. Burette, no tendremos mas que 990, la mitad para las voces, y la otra mitad para los instrumentos.

A pesar de esta reduccion, se quedará cualquiera atónito de esta cantidad de signos empleados antiguamente en la música, y no echará de ver que nosotros tenemos tambien un número grandísimo, pues nuestras llaves, sostenidos y bemoles mudan el valor de una nota puesta en cada línea ó espacio. Los Griegos tenían

unas tablillas una cancion que yo sabia de memoria. Despues de haberla examinado, le hice reparar en que los signos que yo veia, podrian bastar en efecto para dirigir mi voz; pero no arreglaban sus movimientos. Estos, me respondió, están determinados por las sílabas largas ó breves, de que se componen las palabras, y por el ritmo, que constituye una de las partes mas esenciales de la música y de la poesia.

El ritmo en general es un movimiento sucesivo y sujeto á ciertas proporciones. Le distinguió en el vuelo de un pájaro, en las pulsaciones de las arterias, en los pasos del que baila, en los periodos de un discurso. En la poesia es la duracion relativa de los instantes que se gastan en pronunciar las sílabas de un verso; en la música la duracion relativa de los sonidos que entran en la composicion de un canto.

En el origen de la música su ritmo se modeló exactamente por el de la poesia. Ya sabeis que en nuestra lengua toda sílaba es breve ó larga: se necesita un instante para pronunciar una breve, y dos para una larga. De la reunion de muchas sílabas largas ó breves se forma el pie; y de la de muchos pies la medida del verso.

mas que nosotros: su pentágama exigia pues mas estudio que el nuestro; pero estoy bien lejos de creer que fuesen necesarios años enteros para familiarizarse con él, como dice M. Burette.

Cada pie tiene un movimiento, un ritmo dividido en dos tiempos, uno al dar, y otro al alzar.

Homero y los poetas contemporaneos suyos empleaban comunmente el verso heroico, cuya extension es de seis pies, y cada pie tiene dos largas, ó una larga y dos breves. De este modo cuatro instantes silábicos constituyen la duracion del pie, y veinte y cuatro de estos instantes la duracion del verso.

Desde entonces se echó de ver que la marcha de esta especie de verso iba arreglada por un movimiento demasiado uniforme; que no podian entrar en él algunas palabras expresivas y sonoras, porque no podian sujetarse á su ritmo; y que otras necesitaban apoyarse sobre una palabra inmediata para poder entrar. En consecuencia se trató de introducir nuevos ritmos en la poesia. Despues se ha aumentado considerablemente su número por los cuidados de Arquilocho, de Alceo, de Safo y de otros muchos poetas. En el dia se clasifican en tres géneros principales.

En el primero el dar es igual al alzar; y este es el compas de dos tiempos iguales. En el segundo la duracion del alzar es doble de la del dar, y este es el compas de dos tiempos desiguales, ó de tres tiempos iguales. En el tercero el alzar es al dar como 3 á 2; esto es, que su-

poniendo las notas iguales, se necesitan tres para un tiempo, y dos para otro. Se conoce un cuarto género, en el cual la relacion del tiempo es como 3 á 4; pero se usa rara vez.

Ademas de esta diferencia en los géneros resulta otra mayor todavía, tomada del número de silabas propias á cada tiempo de un ritmo. Así, en el primer género, el alzar y el dar pueden componerse cada uno de un instante silábico, ó de una silaba breve; pero tambien lo pueden ser de dos, de cuatro, de seis, y aun de ocho instantes silábicos; lo que da algunas veces para el compas entero una combinacion de silabas largas y breves, que equivalen á diez y seis instantes silábicos. Esta combinacion puede ser de diez y ocho instantes en el segundo género. Ultimamente en el tercero, uno de los tiempos puede recibir desde tres breves hasta quince; y el otro desde una breve hasta diez ó sus equivalentes; de manera que comprendiendo el compas total veinte y cinco instantes silábicos, excede en uno de estos instantes la extension del verso épico, y puede abrazar hasta diez y ocho silabas largas ó breves.

Si á la variedad que da al ritmo esta corriente mas ó menos rápida de instantes silábicos, juntais la que proviene de la mezcla y enlace de los ritmos, y la que nace del gusto del

músico, cuando, según el carácter de las pasiones que quiere expresar, acelera ó retarda el compás, sin alterar por eso las proporciones, concluiréis, que en un concierto debe nuestro oído estar continuamente agitado de movimientos repentinos que le excitan y le pasman.

Unas líneas puestas al principio de una pieza de música, indican el ritmo; y el corifeo, desde lo mas alto de la orquesta, le anuncia á los músicos y danzantes atentos á sus ademanes. Yo he observado, le dije, que los maestros de los coros llevan el compás unas veces con la mano y otras con el pie. He visto tambien algunos que tenían hierros en el calzado; y confieso que sus golpes estrepitosos turbaban mi atención y mi placer. Filótimo se sonrió, y continuó:

Platon compará la poesía sin el canto á un rostro que pierde su hermosura, perdiendo la flor de la juventud: yo compararia el canto sin ritmo á unas facciones regulares, pero sin alma ni expresión. El ritmo es el principal medio con que la música excita las sensaciones que nos hace experimentar. Aquí el músico no tiene, por decirlo así, mas mérito que el de la elección: cada ritmo tiene propiedades que le son peculiares y distintivas. Si la trompeta toca con golpes vivos y reiterados un ritmo vivo é impetuoso, os parecerá oír los gritos de los

combatientes y los de los vencedores; y os acordareis de nuestros cantos bélicos y de nuestras danzas guerreras. Si muchas voces transmiten á vuestro oído sonidos que se suceden con lentitud de una manera agradable, entrareis en cierto recogimiento interior. Si sus cánticos contienen las alabanzas de los dioses, os sentireis dispuesto al respeto que inspira su presencia; y esto es lo que hace el ritmo, que en nuestras ceremonias religiosas dirige los himnos y los bailes.

El carácter de los ritmos está determinado de tal modo, que basta la trasposición de una sílaba para mudarle. Comunmente admitimos en la versificación dos pies, el *yambo* y el *troqueo*, ambos compuestos de una larga y una breve, con la diferencia de que el *yambo* empieza con la breve, y el *troqueo* con la larga. Este conviene á la pesadez de una danza rústica; el otro al fuego de un diálogo vivo y animado. Como parece que el *yambo* redobla á cada paso su ardor, y el *troqueo* parece pierde el suyo, los autores satíricos persiguen á sus enemigos con el primero; y los dramáticos emplean el segundo en el teatro para los coros de los ancianos.

No hay movimientos en la naturaleza, ni en nuestras pasiones, que no hallen en las diversas especies de ritmos movimientos que les cor-

respondan, y lleguen á ser su imagen. Tan fijas y señaladas son estas relaciones, que un canto pierde toda su hermosura, luego que su marcha es confusa, y no recibe nuestra alma en los tiempos convenientes la sucesion periódica de sensaciones que aguarda. Así los empresarios de nuestros teatros y de nuestras fiestas no cesan de ejercitar á los actores á quienes confían el cuidado de su gloria. Estoy tambien persuadido á que la música debe gran parte de sus felices sucesos á la belleza de la ejecucion, y sobre todo á la atencion escrupulosa que ponen los coros en seguir los movimientos que se les imprimen.

Pero, añadió Filótimo, ya es tiempo de acabar esta plática; y mañana, si os parece bien, podremos continuarla; para lo cual pasará á vuestra casa antes de ir á la de Apolodoro.

#### PLATICA SEGUNDA.

*Sobre la parte moral de la música.*

La mañana siguiente me levanté á la hora en que los habitantes del campo traen sus provisiones al mercado, y los de la ciudad se esparcen tumultuosamente por las calles. El cielo estaba claro y sereno; penetraba mis sentidos em-

belesados un fresco delicioso; centelleaba el oriente con fuegos, y la naturaleza entera suspiraba por la presencia de aquel astro, que parece reproducirla todos los dias. Absorto con este espectáculo, no habia echado de ver la llegada de Filótimo, quien me decia: os he sorprendido en una especie de éxtasis. No ceso de experimentar, respondí, desde que estoy en la Grecia. La suma pureza del aire que aqui se respira, y los vivos colores con que los objetos se adornan á mis ojos, parece que abren mi alma á nuevas sensaciones. De aquí tomamos motivo para hablar de la influencia del clima. Filótimo atribuía á ella la singular sensibilidad de los Griegos; sensibilidad, decia, que es para ellos una fuente inagotable de placeres y de errores, y parece aumentarse cada dia. Yo creía al contrario, le repliqué, que empezaba á debilitarse. Si me engaño, decidme: ¿por qué no produce hoy la música los mismos efectos prodigiosos que en otro tiempo?

Porque en otro tiempo era mas grosera, me respondió; porque las naciones estaban todavía en su infancia. Si á unos hombres que no manifestasen su alegría sino con gritos tumultuosos, viniese una voz acompañada de algunos instrumentos, á hacerles oír una melodía sencillísima, pero sujeta á ciertas reglas, les veriais luego, arrebatados de alegría, explicar su admiracion

con excesivos hipérboles: y esto es lo que experimentaron los pueblos de la Grecia antes de la guerra de Troya. Anfiön animaba con su canto á los obreros que trabajaban en los muros de Tebas, como se hizo despues quando se reedificaban los de Mesena; y por eso se dijo que los muros de Tebas se habían levantado al son de su lira. Orfeo hacia dar á la suya un corto número de sonidos agradables; y se dijo que los tigres deponian el furor á sus pies.

Yo no hablo de esos siglos remotos, le dije; pero os citaré los Lacedemonios divididos entre sí, y reunidos repentinamente por las consonancias armoniosas de Terpandro: los Atenienses arrastrados por los cantos de Solon á la isla de Salamina, á pesar de un decreto que condenaba al orador que tuviese el atrevimiento de proponer la conquista de esta isla: las costumbres de los Arcades suavizadas con la música; y yo no sé cuantos otros casos que no se habrán ocultado á vuestras investigaciones.

Los sé muy bien, me respondió, y puedo decir que lo maravilloso desaparece desde el punto en que se examina. Terpandro y Solon debieron sus felices sucesos mas bien á la poesia que á la música; y acaso menos á la poesia que á circunstancias particulares. Claro es que los Lacedemonios debian ya de empezar á cansarse de sus divisiones, pues consintieron en

oir á Terpandro. En cuanto á la revocación del decreto, obtenida por Solon, jamas maravillará á los que conozcan la ligereza de los Atenienses.

Mas notable es el ejemplo de los Arcades. En un clima riguroso, y en labores penosas, habían contraido estos pueblos una ferocidad que los hacia infelices. Echaron de ver sus primeros legisladores la impresion que hacia sobre ellos el canto, y los creyeron capaces de felicidad, pues eran sensibles. Los niños aprendieron á celebrar á los dioses y á los heroes del pais. Se establecieron fiestas, sacrificios públicos, pompas solemnes, danzas de muchachos y muchachas: cuyas instituciones, que todavia duran, reunieron poco á poco estos hombres agrestes, y de esta manera se hicieron apacibles, humanos y benéficos. Pero cuántas causas contribuyeron á esta revolucion! La poesia, el canto, la danza, las juntas, las fiestas, los juegos; en fin, todos los medios que con el atractivo del placer podian inspirarles la aficion á las artes, y á vivir en sociedad.

Pudieron esperarse efectos casi semejantes, mientras la música, unida estrechamente con la poesia; grave y decorosa como ella, se destinó á conservar la integridad de las costumbres. Pero desde que ha hecho tantos progresos, ha perdido el privilegio augusto de enseñar á los hombres, y de hacerlos mejores. Mas de una

vez, dije yo, he oido esas quejas, pero otras veces las he oido tratar de quiméricas. Unos se duelen de la corrupcion de la música; otros se dan el parabien por su perfeccion: hay partidarios de la música antigua, y hay muchos mas de la moderna. En otro tiempo los legisladores miraban la música como parte esencial de la educacion: ahora los filósofos no la miran mas que como una diversion honesta. ¿Pues cómo es que un arte que puede tanto sobre nuestras almas, llegue á ser menos util, segun se hace mas agradable?

Quizá lo comprendereis, respondió, comparando la música antigua con la que se ha introducido casi en nuestros dias. Sencilla en su origen, mas rica y mas variada en adelante, animó sucesivamente los versos de Hesiodo, de Homero, de Arquiloco, de Terpandro, de Simónides y de Píndaro. Inseparable de la poesia, tomó prestados sus encantos, ó por decirlo mejor, le prestó los suyos; porque todo su fin era hermosear á su compañera.

No hay mas que un modo de expresar con toda su fuerza una imagen ó un sentimiento; y esta expresion excita en nosotros una agitacion tanto mas viva, quanto obra sola en hacer resonar en nuestros corazones la voz de la naturaleza. ¿De dónde nace que los desdichados hallen tan fácilmente el secreto de enternecer y des-

pedazar nuestras almas? De que sus acentos y sus gritos son la palabra propia del dolor. En la música vocal la expresion única es la especie de entonacion que conviene á cada palabra, y á cada verso. Así es que los antiguos poetas, que al mismo tiempo eran músicos, filósofos y legisladores, obligados á distribuir por si mismos en sus versos la especie de canto de que eran susceptibles, no perdieron nunca de vista este principio. Las palabras, la melodía, el ritmo, estos tres poderosos agentes de que se sirve la música para imitar, confiados á una misma mano, dirigian sus esfuerzos de manera que todo concurría igualmente á la unidad de la expresion.

Conocieron muy desde el principio los géneros diatónico, cromático y enarmónico; y despues de haber descifrado su caracter, señalaron á cada género la poesia que le venia mejor. Emplearon nuestros tres principales modos, y los aplicaron con preferencia á las tres principales materias que casi siempre estaban obligados á tratar. Tenian que animar al combate á una nacion guerrera, ó hablarle de sus hazañas; y la armonía dórica prestaba su fuerza y magestad. Era menester, para instruirla en la ciencia de la desgracia, poner á su vista grandes ejemplos de infelicidad: las elegias, las lamentaciones tomaban los tonos penetrantes y patéticos de la

armonía lidia. Se necesitaba por fin imbuirla en el respeto y gratitud á los dioses; y se destinó la frigia á los cánticos sagrados\*.

La mayor parte de estos cánticos llamados *nomos*, esto es, leyes ó modelos, se dividian en muchas partes, é incluian una accion. Como se debía reconocer en ellos el caracter inmutable de la divinidad particular que recibía el homenaje, se les habian fijado reglas que no era lícito traspasar.

El canto, rigurosamente sujeto á las palabras, era sostenido por la especie de instrumento que le convenia mejor. Este instrumento daba el mismo sonido que la voz; y cuando la danza acompañaba al canto, pintaba fielmente á los ojos el sentimiento ó la imagen que trasmitía al oído.

La lira no tenia mas que un corto número de sonidos, y el canto muy pocas variedades. La sencillez de los medios que empleaba la música, aseguraba el triunfo de la poesía; y la poesía

\* No están todos de acuerdo acerca del caracter de la armonía frigia. Segun Platon, mas tranquila que la dórica, inspiraba moderacion, y convenia á un hombre que invoca á los dioses. Segun Aristóteles era turbulenta y á propósito para el entusiasmo, y en prueba de ello cita las composiciones de Olimpo, que llenaban el alma de un furor divino. Sin embargo Olimpo habia compuesto en este modo un *nomos* para la modesta Minerva. Hiagnis, mas antiguo que Olimpo, autor de muchos himnos sagrados, habia empleado la armonía frigia.

mas instructiva y mas filosófica que la historia, porque elegia mejores modelos, trazaba grandes caracteres, y daba admirables lecciones de valor, de prudencia y de honor. Aquí se detuvo Filótimo para que yo oyese algunos trozos de música antigua, y principalmente de un poeta llamado Olimpo, que vivía cerca de nueve siglos ha. Todos ellos, continuó, están resumidos en un corto número de cuerdas, y no obstante hacen desesperar á nuestros modernos compositores\*.

Hizo progresos el arte; adquirió mas modos y ritmos: aumentáronse las cuerdas de la lira; mas por mucho tiempo los poetas ó desecharon estas novedades, ó usaron sobriamente de ellas, siempre adictos á sus antiguos principios, y sobre todo extremadamente atentos á no apartarse de la decencia y dignidad que caracterizaban la música.

De estas dos calidades tan esenciales á las bellas artes, cuando no ciñen sus efectos á los placeres de los sentidos, la primera pertenece

\* Plutarco dice que los músicos de su tiempo harían vanos esfuerzos para imitar los modos de Olimpo. En los mismos términos se explica el célebre Tartini, cuando habla de los antiguos cantos de Iglesia: « es preciso confesar, dice, que hay ciertamente alguna (cantinela) tan llena de gravedad, magestad y dulzura, junta con una gran sencillez musical, que á los modernos nos costaría mucho hacerlas iguales. »

al orden, la segunda á la belleza. La decencia ó conveniencia es la que establece una justa proporcion entre el estilo y el asunto que se trata; la que hace que cada objeto, cada idea, cada pasion tenga su color, su tono, su movimiento; la que por consiguiente desecha como defectos, las bellezas dislocadas, y no permite jamas adornos distribuidos al acaso, que perjudican á la accion principal. Como la dignidad está junta con la elevacion de ideas y sentimientos, el poeta que lleva siempre en su alma este sello, no se abandona á imitaciones serviles: sus conceptos son elevados, y su language el de un mediador que debe hablar á los dioses, é instruir á los hombres.

Estas dos eran las funciones que los primeros poetas cumplian con tanto celo. Sus himnos inspiraban piedad; sus poemas, deseo de gloria; sus elegías, fortaleza en las adversidades. Unos cantos fáciles, nobles y expresivos grababan fácilmente en la memoria los ejemplos con los preceptos; y acostumbrada muy luego la juventud á repetir estos cánticos, bebia en ellos con placer el amor de la obligacion, y la idea de la verdadera belleza.

Me parece, dije entonces á Filótimo, que una música tan severa no podría ser muy adecuada para excitar las pasiones. ¿Luego pensais, replicó sonriéndose, que las pasiones de los Grie-

gos no eran bastante vivas? La nacion era fiera y sensible: dándole agitaciones demasiado fuertes, corria peligro de llevar muy adelante sus vicios y sus virtudes. Así es que fué una mira profunda de sus legisladores emplear la música para moderar su ardor en el seno de los placeres, ó en el camino de la victoria. ¿Por qué os parece que desde los siglos mas remotos se admitía la música en los convites, y se acostumbraba cantar los dioses y los heroes, sino para prevenir los excesos del vino, mas funestos cuando las almas están mas inclinadas á la violencia? ¿Por qué los generales lacedemonios ponen entre los soldados cierto número de tocadores de flauta, y les hacen marchar al enemigo al son de este instrumento, mas bien que al resonante son de la trompeta? ¿Acaso no es para suspender el impetuoso valor de los jóvenes esparciatas, y obligarlos así á guardar sus filas?

No os maraville pues, que aun antes del establecimiento de la filosofia, los Estados mas civilizados hayan velado con tanto esmero en la inmutabilidad de la sana música, y que despues los hombres mas sabios, convencidos de la necesidad que habia de calmar las pasiones, mas que de excitarlas, hayan reconocido que la música, dirigida por la filosofia, es uno de los mas preciosos dones del cielo, una de las mas bellas instituciones de los hombres.