VI

Fijados por un método científico, el sentido naturaleza y origen del diatonismo, rectifiquemos las nociones erróneas á que el falso concepto reinante ha dado lugar.

***

Comencemos por la noción del *tono*, que no es como se enseña: *la distancia entre dos sonidos como* DO y RE; y *semitono* la *distancia de uno de esos sonidos al intermedio representado por un sostenido ó un bemol*[1] *sino que llamaremos tono la serie de siete intervalos cromáticos sucesivos* ó sea *la distancia entre un sonido y su quinto en el orden diatónico ascendente.*

Las falsas nociones de *tono* y *semitono* hasta hoy conservadas quedarán razonablemente sustituídas por éstas: *intervalo cromático* (semitono), *doble cromático*, (tono) y *triple cromático* (el mayor intervalo diatónico en la escala menor, ó sea el menor intervalo armónico de tercera menor).

1. Tomo de una eminencia didáctica esas dos definiciones que pueden arder en un candil.

***

Tampoco diremos ya empíricamente que la escala diatónica es el producto de la superposición de los tetracordes

DO, RE, MI, FA, y SOL, LA, SI, DO,

dejando entre ambos una inmotivada solución de continuidad, sino que diremos científica y autorizadamente que la escala diatónica es: *el cruzamiento de dos quintas en movimiento contrario, construídas sobre una misma base:*

DO, SOL. DO, FA.

ó bien la *sucesión de una cuarta y una quinta ó viceversa, un movimiento directo, teniendo por extremos sonidos semejantes:*

4ª. DO, FA,	+	5ª. FA, DO,	+
5ª. DO, FA,	+	4ª. FA, DO,	+
5ª. DO, SOL,	+	4ª. SOL, DO,	+
4ª. DO, SOL,	+	5ª. SOL, DO.	+

*
* *

Importa no confundir la noción de *tono* con la de *tonalidad;* ésta que es la que hoy llamamos *tono* comprende, por sus inmediatas relaciones, además del tono dominante que contiene la tónica y la dominante DO, SOL. el tono que comprende la tónica y la subdominante FA, DO, y el que solamente contiene la dominante SOL, RE.

La tonalidad de DO está constituída por los acordes DO MI SOL, FA LA DO, y SOL SI RE, de los cuales el primero es el dominante y resolutivo, y los otros dos corresponden á las tonalidades vecinas de FA y de SOL, cuarta y quinta del tono, y tónicas de las inmediatas tonalidades de bemoles y sostenidos respectivamente.

El *tono* propiamente dicho, ceñido en los límites de una quinta, es definido, redondo, correcto, aislado; la tonalidad es un complexo que en sí lleva elementos substanciales de otros tonos, y afinidades que anuncian la transformación tonal.

El *tono* es el elemento simple. La *tonalidad* es el lazo de unión, la *fórmula de relaciones entre tres tonos vecinos.*

La *tonalidad*, engendrada por el diatonismo, entraña la necesidad de la transformación tonal por sus mismos elementos constitutivos. El acorde FA, LA, DO, nos incita por sus atingencias con el acorde FA, ♭ SI, RE, á invadir la tonalidad de FA, igual que el acorde SOL, SI, RE, nos tienta por sus afinidades con el acorde FA, LA, RE, á invadir la tonalidad de SOL.

Sólo la cadencia fija de una manera definitiva la tonalidad; pero mientras el juego de acordes tonales no se resuelve en esa fórmula final, las relaciones con las otras tonalidades permanecen, y la tonalidad *no puede reputarse propiamente fijada y definida.*

Los grados 3º y 6º, por sus afinidades de modo menor, abren nuevas relaciones con los mayores de otras tonalidades, y por último, el 2º y 7º grados por la asociación con la dominante y la sensibilidad del 7º, nos dan la clave para las transformaciones que empiezan ó se inician en los acordes de la dominante y subdominante.

No existe, pues, en la tonalidad diatónica, un solo grado que no tenga relaciones y afinidad con otras tonalidades, ofreciéndonos una inagotable fuente de variedad y colorido.

La limitación de *tonos relativos*, á los de dominante y subdominante es, pues, arbitraria y mezquina, pues igual derecho á tal nombre tienen los que se originan del modo menor en los grados 2º, 3º y 6º de una escala diatónica, y los que afirma la alteración de la sensible en los acordes que la contienen.

De ese falso concepto se ha originado un largo período de estancamiento artístico, en que un estilo de música inofensiva, infantil y monótona, ceñida por sistema á los *tonos relativos*, (malamente cercenados) y en el que la modulación libre y franca parece exótica, siendo el alma y la estética de la música.

No es extraño que dentro de ese absurdo criterio se hayan llamado *disonantes*, esto es, que *apartan* los sonidos, aquellos acordes que precisamente *acercan* dos tonalidades, acentuando y vigorizando las naturales

relaciones diatónicas imperfectas ó incompletas que entrañan los grados normales de una escala. Me refiero á los acordes de séptima ó *de transformación.*

El acorde FA, LA, DO, de subominante en la tonalidad de DO y de tónica en la tonalidad de FA, para pertenecer á esta última necesita integrar la gama con el ♭SI; hacemos el acorde DO, MI, SOL, ♭SI, que llena esa condición y cuya cadencia es FA, LA, DO, y ¡ese acorde que ha *unido* correctamente dos tonalidades vecinas y relativas se llama *disonante!* Doble ignorancia del idioma y del mecanismo diatónico, y consecuencia de aceptar sin examen preceptos empíricos.

VII

Todo en la naturaleza obedece á una admirable ley de unidad en el procedimiento y de variedad infinita en las formas.

Veamos si la música se conforma con esa ley para verificar una vez más nuestro primer procedimiento hipotético.

De la combinación alternativa ó de dos en dos en las tónicas de los tonos primitivos, hemos derivado la escala diatónica. Llevemos adelante en la escala diatónica la misma combinación alternativa. Sea por ejemplo la serie:

DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI, DO, etc.;

la combinación alternativa nos da:

DO, MI, SOL, SI, RE, FA, LA, DO.

Esto es una serie de terceras mayores y menores ascendentes, primer intervalo armónico.

Si continuamos la alternativa en la primera serie de terceras:

DO, MI, SOL, SI, RE, FA, LA, DO, etc.,