VI

Paréceme bastante demostrado que los malamente llamados *acordes secundarios de séptima*, no son más que disonancias que no entran en el dominio de los compuestos armónicos.

Esto no quiere decir, sin embargo, que el uso de esas disonancias como el de cualesquiera otras, deba prohibirse en absoluto y sin excepción.

La coyuntura es propicia para examinar un punto á mi juicio mal comprendido hasta hoy, y fijar el valor de vocablos que ahora se usan impropiamente, arrastrando la contradicción en los términos, la contraposición en las ideas.

***

Disonancia de *di sonare*, quiere significar sonidos que se apartan. Ahora bien, el apartamiento de esos sonidos puede ser material y reducirse á *distancia*, ó auditivo y traducirse por *falta de relación*, de afinidad tonal.

Que no es la distancia la que se toma en cuenta para el uso del vocablo es evidente, porque las dobles y triples octavas que son las mayores distancias, por nadie se han tratado como *disonantes*. Luego para hablar propiamente habremos de referirnos á la *falta de relación tonal*.

Dentro de este criterio son á todas luces disonantes, por las falsas relaciones que introducen, los compuestos llamados *de séptima secundarios*, porque ponen en contacto gamas truncas, ó mezclan elementos diatónicos después de roto el diatonismo, según oportunamente lo demostramos; pero no sucede lo mismo con los acordes de séptima, compuestos de acorde mayor y séptima menor.

Ya vimos que entre el acorde se séptima de dominante y el acorde resolutivo existe la relación más directa: la cadencia perfecta; y vimos también que todo acorde perfecto se trueca en un acorde de dominante, por la sola adición de la séptima menor, y como el salto de tónica á dominante une dos tónicas de tonos inmediatos y relativos en el orden de su generación, ni en la estructura íntima del acorde, ni en su enlace con el resolutivo, es *disonante*.

¿De dónde viene, pues, que consagrando un contrasentido se llame disonante el acorde de séptima menor, y se asocien formando antimonía evidente las voces *acorde* que supone relación y unión, con *disonante* que supone todo lo contrario?

De una mala concepción de la idea que con la palabra quiso expresarse.

Quiérese significar con la voz *disonante* el compuesto armónico, que no satisfaciendo el oído como sensa-

ción de reposo, fin y resolución, exige uno ó más compuestos posteriores para llevarnos á esa sensación final; pero la sucesión:

DO, MÍ, SOL; RE, SOL, SI; FA, LA DO,

no satisface al oído; exige la fórmula cadencial:

SOL, SI, RE; DO, MI, SOL,

para terminar en el acorde de tónica.

Para ser consecuentes con la idea que quiere expresarse, deberían, pues, llamarse disonantes todos los acordes perfectos, excepto el construído sobre la tónica, que es el único que como final y resolutivo satisface al oído.

¡Consecuencia inevitable del uso de voces cuya significación no está netamente definida y que tan usual es en el tecnisismo de la música!

Que el acorde de séptima difiera del perfecto sin apartarse de él, es un hecho; porque introduce un elemento nuevo en la gama (la 7ª bemol); convierte en dominante la base del acorde, y en tónica la subdominante, verificando una transformación y acentuando una cadencia extraña á la gama precedente. Pero *transformación* no es *disonancia*, cuando entre el nuevo tono y el transformado existen íntimas y bien definidas relaciones. Para expresar la naturaleza y efectos del acorde de séptima debe con toda propiedad llamársele *acorde de transformación*, tanto más cuanto que es el único que produce tal efecto entre los compuestos armónicos, eliminados como quedan los famosos derivados ó secundarios; pero nunca se expresará el fenómeno de transformación con la palabra *disonante*.

El uso irreflexivo de ese término impropio, da irremediablemente lugar á que se pierda la verdadera noción de la *consonancia*, y abre las puertas á la llamada *polifonía*, que con más propiedad debiera llamarse *anarquía de los sonidos*, dando cabida entre los engendros armónicos y tratando como á tales, las asociaciones más ingratas y desapacibles.

Importa mucho no perder de vista que la base principal de la música, en su aspecto de *arte recreativa*, es la sensación agradable al oído. La *ciencia armónica* no hace más que sorprender las leyes á que obedecen los sonidos, combinándose para producir esa grata sensasión. Menospreciada ésta, la música no tiene ya ni base ni objeto.

*
* *

¿Cuál es, pues, el oficio de las disonancias, cuáles los casos en que deban ó puedan usarse y cómo? Vamos á examinarlo brevemente.

La *disonancia* no penetra en los dominios de la armonía que la repugna; pero tiene carta de ciudadanía en la República del arte, como *medio expresivo*.

Así como las formas regulares y consonantes despiertan emociones de sosiego, de calma y de orden regular, las disonancias, por antítesis, representan el desorden, el desacuerdo, la sorpresa, el desequilibrio, lo inesperado, lo ríspido, etc., etc,

Esas emociones que en el plan de una obra musical importa á las veces representar y provocar, no podemos traducirlas ni evocarlas sirviéndonos de las for-

mas regulares de la armonía, en tanto que esos híbridos, condenados como elementos armónicos, despiertan á maravilla sensaciones anormales, convirtiéndose por la oportunidad y tino en su empleo, en poderosos recursos estéticos del arte.

Una fórmula cadencial y un acorde perfecto, nunca podrán corresponder á una situación álgida y desordenada, que la disonancia traduce tanto mejor, cuanto más anormal y ríspida sea y más contraste con el orden natural cuya ruptura expresa.

La naturaleza nos da frecuentes ejemplos de esa admirable asociación entre el orden regular y los desórdenes eventuales.

En una reunión de placer, en donde todos bailan, cantan y ríen, una joven alegre y bella reconoce en uno de los contertulios al asesino de su padre..... sus nervios se contraen,..... su voz ordinariamente dulce se hace apagada y ríspida, y de su garganta, presa del espasmo, se escapa un grito repugnante de sorpresa y de horror..... suspenden el canto y el baile, sus cadenciosos ritmos, y aquella discordante exclamación se enseñorea de los ánimos con cierta sublimidad..... pero no es este el orden permanente..... pasado el primer momento, el espasmo se deshace en lágrimas, vienen las explicaciones, y el horror que despertó la ríspida exclamación, toma un ritmo, se encauza, se regulariza, y toma los dulces acentos de la compasión y del dolor, en sustitución del mudo asombro y del grito salvaje.

Pero, ¿qué diríamos de un lenguaje compuesto casi exclusivamente de interjecciones y de gritos? Diríamos que no es un lenguaje sino una ensarta de alaridos salvajes.

El orden, la regularidad, la consonancia en fin, (bien entendida) forman el curso normal de las sensaciones, con la natural inflexión que las transformaciones tonales nos suministran sin violencia.

Los estados anormales del espíritu que se traducen en disonancias musicales, como disonancias morales que son, deben, siguiendo el ejemplo de la naturaleza, presentarse sin miedo, sin atemperamiento, bruscas como son; pero con suma sobriedad y tino, y sin sembrarles con prodigalidad, tanto porque su prestigio depende en mucho de lo insólito é inesperado de ellas, cuanto porque prodigadas dejan de ser excepción para convertirse en regla, y no es la regla de la música disonar y atormentar al oído.

Como la fiel observancia de las leyes de la estética es patrimonio del *genio*, es imposible dar una fórmula ni procedimientos para ser tal genio; pero sí puedo aventurar un consejo á los compositores que quieran penetrar á las regiones de lo sublime, vedadas para el común de los mortales.

"¡De lo sublime á lo ridículo sólo hay un paso!"

Antes de aventurar uno de esos atrevidos medios de espresión musical, consulte el autor ó compositor sus fuerzas, ó investigue *si el desorden musical que introduce está á la altura y en la medida y proporción del desorden moral que quiere traducir.*

*
* *

Las disonancias que resultan de las alteraciones de los acordes, pueden también alternar como efectos cromáticos, sobre todo en las notas extremas, con los acordes mismos, y como una inflexión de éstos, siempre que se usen de paso y con sobriedad, en los tiempos débiles ó fracciones terminales de un tiempo, y sin darles preponderancia de vigor en la serie; esto es, *sin acentuarlas.* [1]

En otro estudio posterior daré á conocer un sistema completo de *declinación*, al cual obedecen las desinencias ó terminaciones musicales, variando sobre una *radical fija*, ni más ni menos que en el lenguaje, con el que tantos puntos de contacto tiene el discurso musical.

*
* *

Existe un género de música que afortunadamente declina, y que para todos los sentimientos y pasiones tenía una forma típica y una ornamentación *de vaciado.* Esa misma forma, simpática, risueña y fresca, servía por igual para traducir el estertor de la agonía y las dulzuras del amor ó los gritos del odio. Como las cariátides que sirven de ménsulas en arquitectura, las *cavatinas*, *caballetas* y *cadenzas* se reproducían uniformemente en cada obra á propósito de todo, acusando una uniformidad empalagosa.

1. En este como en otros casos, no comparto la opinión del respetable Lussy, sobre que *toda disonancia debe acentuarse*, máxime faltando la razón que da el mismo Lussy, porque en alternativa no hace la disonancia el cambio tonal.

Huyendo de esa uniformidad hemos dado, ó á lo menos propendemos á dar en un extremo, aunque opuesto, igualmente vicioso: La *polifonía* ó sea el anarquismo, que haciendo á un lado las leyes que rigen á la ciencia armónica, quiere confiarlo todo al éxito, convertir la música en arte puro, sin más ley que el capricho y la fantasía, ni más criterio que el triunfo ó el fracaso, poniendo en olvido cuán infundados y volubles son esos dos elementos, que sin transición hemos visto succederse á propósito de una misma obra.

Si el primer género por su uniformidad y quietismo remeda la cariátide, el segundo remeda por su movilidad exagerada y la vertiginosa variedad de sus formas, las imágenes del *Kinetoscopio.* Si la primera música *empalaga*, la segunda *marea.*

Las formas rítmicas y tonales, son á la música lo que el gesto es á la palabra: medios de expresión. Huyamos en buen hora de la inmovilidad de la estatua, pero no adoptemos las cortorsiones características del mal de San Vito.

Usemos de la disonancia como usamos del alcohol, del picante y de las especias; pero no condimentemos demasiado, so pena de confeccionar platillos indigestos.

"*Parfois un beau desordre est un effet de l'art,*" dijo Boileau; pero no convirtamos el desorden en sistema; el condimento en materia substancial, y la música en una permanente disonancia.

JUAN N. CORDERO.