cía la sugestión del sonido á la de la palabra, se escojan de preferencia los asuntos grandiosos y trágicos, que ya por sí solos atraen y cautivan la atención del público, y se prestan fácilmente al empleo de las formas severas y solemnes; en cambio, se rehuyen para la Opera los asuntos propiamente *cómicos*, que requiriendo una difícil temperancia en las formas, por lo general degeneran en *bufos*, ó falseando el carácter de la composición se elevan á la esfera dramática. Sucede lo que en la pintura: cuanto menos expresivo es el modelo por sí mismo, mayor esfuerzo y mayor ingenio debe tener el artista para reproducirlo expresivamente.

No es, pues, de una manera absoluta, en los grandes asuntos en los que puede y debe buscarse el *genio*, que más eficazmente se muestra con frecuencia en los pequeños asuntos y en el género *ingénuo*, que él sabe por sus recursos artísticos hacer grande y expresivo.

El asunto más pequeño se engrandece si se le sabe colocar en un fondo hábilmente preparado. El penetrante y sencillo canto del pastorcillo, que en TANHAUSER precede á la aparición de los peregrinos, tiene una grande y particular importancia preparando al auditorio para escuchar el coro de complicada estructura que de cerca le sigue; es una introducción tan sencilla como sobria que solamente por su colocación en el cuadro escénico toma proporciones anormales de magnitud é importancia. La sencilla meditación de Margarita en FAUSTO, *c'era un re di Tulè*, colocada después de un encuentro con Fausto, y pintando á la vez que el inocente carácter de la heroína, la abstracción en que el encuentro reciente la tiene sumida, toma una importancia y una magnitud anormales que no radican en la forma misma sino en su colocación. Igual cosa sucede con el *Ave María*, en OTELLO, cuya sencilla forma toma una grande importancia y magnitud, gracias al fondo en que está colocada y á la impresión que previamente ha sembrado la canción del saúz.

En una palabra: el verdadero triunfo del artista y la



más poderosa manifestación del ingenio, está en dar á lo pequeño proporciones de grandeza, sin aparente esfuerzo y sin violentar el asunto ni los medios de expresión. Los asuntos grandiosos ya tienen de suyo la grandeza; los pequeños solamente son grandes en manos del *genio*.

# PARTE SEGUNDA

## FORMAS EXPRESIVAS

### I

Las formas, dando origen á diversas entidades ó individuos, requieren así en Música como en otra ciencia cualquiera, un método y una clasificación, si queremos huir de la confusión y del desorden á que orillan los trabajos emprendidos al acaso.

Las formas sugestivas, igual que las reales ó directas, son características, ya del *género*, ya de la *familia*, ya de la *especie;* diversas gradaciones de la individualización ó separación de los tipos ideales que sirven de arsenal á los procedimientos del arte.

Desde luego, como en historia natural existen las *razas*, en música existen los géneros, así decimos: *género religioso, género dramático, género lírico, género ligero*, etc., etc.; respectivamente caracterizados por signos comunes, dentro de la variedad de inspiración, igual que dos negros, conservando los rasgos característicos de su raza, como son el ángulo facial, el color y el pelo crespo, difieren sin embargo por otros rasgos fisonómicos menos dominantes.

En música, igual que en la historia natural, tenemos las especies, caracterizadas, además de los signos comunes de *género*, por algunos comunes á determinado grupo de un *género*, pero no propios de todos los gru-



pos. Así como los negros de Mozambique no son idénticos á los de Senegambia ó Santo Domingo, y los de cada localidad tienen rasgos comunes de *lugar* además de los de raza, los diversos tipos de composición, dentro de un mismo género, no son idénticos entre sí, á la vez que algunos de ellos tienen rasgos comunes que los aíslan en grupos. Una *Misa*, un *Ave María*, un *Oratorio*, y una *Vigilia*, pertenecen todos al *género religioso*, y sin embargo, difieren entre sí unas composiciones de otras, á la vez que coinciden las de la misma clase por caractéres comunes. Las Misas todas obedecerán á la misma *estructura*, sin por ello identificarse en pormenores, y diferirán de los *Oratorios* por la *estructura* misma.

Por último, así como dos individuos que sean de la misma raza y de la misma localidad diferirán entre sí por las facciones de los rostros, la estatura y otros signos secundarios, dos Misas, dos Oratorios y dos Ave María, diferirán entre sí por los detalles ó pormenores de sus partes integrantes, esto es, por sus melodías, por su armonización y por su ritmo.

Ascendiendo en orden inverso tenemos, pues, como diferenciales del último grado, que llamaremos *típicas*, —equivalente de individuales— la *melodía*, la *armonización* y el *ritmo*.

Como diferenciales de la *especie* tenemos *los diversos arreglos convencionales de partes características, designados con diversos nombres.*

Por último, como diferenciales del *género* tenemos *las formas dominantes y comunes que caracterizan un grupo de especies.*

Tratemos, pues, con la separación que reclaman esas diversas formas *expresivas*, esto es: *formas genéricas, formas específicas* y *formas típicas*