IV

FORMAS TIPICAS.

Antes de hacer la definición de esta nueva diferencial, emprenderé un pequeño trabajo retrospectivo que verificado antes de examinar las formas de Género y Especie, habría resultado menos claro y acaso empírico.

A primera vista parecen confundirse en solo una las características del Género y de la Especie, como bajo el nombre de *flor* pueden confundirse la flor (género, todas las flores) con la flor (especie) ó la flor (individuo, señalada); pero si en vez de decir *flor*, decimos *flor aromática*, quedarán excluídas del cuadro la Camelia y todas las inodoras; si decimos *flor aromática, pequeña*, quedarán excluídas la rosa y todas las flores grandes; si yendo más lejos decimos *flor aromática, pequeña y morada*, habremos excluído todas las demás flores pequeñas y aromáticas é individualizado á la Violeta, única en que concurren todos los caractéres empleados en la designación.

Por su orden y como características hemos empleado: la forma, el aroma, el tamaño y el color; y observamos que la vaguedad es mayor cuántos menos son los caractéres diferenciales, y, por el contrario, á medida que el número de caractéres aumenta, crece la precisión y llegamos á la individualidad.

Ahora bien, como la claridad en la percepción de un objeto es indispensable para darnos cuenta de los signos de *belleza* que hemos señalado como elementos estéticos, podemos establecer como ley la siguiente: *La percepción de los signos de belleza está en razón directa del número de diferenciales que la acompañan.*

En el anterior ejemplo vemos que están empleados la forma, el aroma, el tamaño y el color como equivalentes del Género, de la Especie, del Tipo y del Individuo; pero cada una de las nuevas características debe su valor determinante al concurso de las anteriores, sin las cuales no tendría el valor sugestivo necesario. Digamos *flor pequeña morada, flor aromática morada, ó flor aromática pequeña*, y no señalaremos en ningún caso la Violeta de un modo exclusivo.

Hé aquí por qué al examinar las formas *típicas* y las *elementales* ó individuales vendremos precisando el valor de las Genéricas y Específicas ya examinadas.

A.—Apliquemos el procedimiento á una composición musical de carácter vigoroso y resuelto, de ritmo isócrono y binario, y de un dinamismo normal y sostenido.

Todos los signos revelan el Género Épico, y la especie marcial la acentúa el ritmo isócrono y binario. Desde luego podemos asegurar que se trata de una *Marcha.* (Especie del Género Epico.)

B.—Apliquemos el procedimiento á una composición de carácter jocoso, movimiento animado, ritmo constante y único, aunque no isócrono, y dinamismo variable.

Los caractéres del *bailable* se revelan muy á las claras como específicos del género *social.* Podemos asegurar desde luego que se trata de un baile. (Especie del género Social.)

C.—Apliquemos, por último, el procedimiento á un trozo de *orfeón*, de movimientos severos y lentos, sobre las palabras: *Gloria in excelsis Deo.* Desde luego descubrimos en la severidad y en el efecto vocal exclusivo, un *canto religioso*, (hé aquí el género) y las palabras que forman parte de la *Misa* nos sugerirán la especie. Po-

demos asegurar desde luego que es un trozo de la *Misa.* (Especie del Género *Religioso.)*

Pero la vaguedad subsiste realizando la ley que he formulado. Ni todas las *Marchas*, ni todos los *Bailables*, ni todas las *Misas* son idénticas, y con sólo esos *dos* caractéres de género y de especie no percibiremos con claridad el valor estético de un artefacto musical.

A.—Comparemos dos *Marchas;* la fúnebre de Chopin y la Kaïsermarsh de Wagner.

Observaremos desde luego el carácter lánguido de la primera, contrastando con la brillantez y aliento de la segunda. Aquella sugiere ideas de dolor y de lamento; ésta sugiere ideas de plenitud y de felicidad y de placer expansivo. No vacilamos en llamarlas respectivamente: Marcha Triunfal ó Heroica y Marcha Fúnebre. Y esa diferencia no se originará de los nombres que llevan esas composiciones, pues sin conocerlos nos producirían las mismas respectivas impresiones opuestas. La diferencia se origina de la *estructura.*

B.—Comparemos un Wals con un Minué ó *Minuetto.* Ambos nos sugerirán los movimientos del baile que rigen, pero esos movimientos no serán los mismos; el primero nos arrebatará en vertiginoso balanceo, mientras el segundo nos impondrá las majestuosas y severas figuras y el ceremonioso saludo señalado por la cadencia armónica. No los confundiremos ciertamente, siendo ambos *bailables.*

Una diferencia de estructura los individualiza entre la masa común sin quitarles los signos concurrentes de género y de especie. No vacilaremos en llamar al uno Wals y al otro Minué, aun cuando el autor no les ponga un nombre.

C.—Comparemos, por último una Misa de *Requiem* con una Misa de *Aguinaldo.* Las mismas diferencias que encontramos entre las dos Marchas vuelven á surgir entre las dos Misas. La una en cánticos regocijados y expansivos, la otra en cantos fúnebres y terríficos, nos llevarán respectivamente á pensar en la vida del Redentor que nace ó en la muerte del pecador que deja de existir y se apresta para el tremendo juicio anunciado en el *Dies Iræ.*

Las ceremonias serán las mismas, ambas serán Misas, y sin embargo, diferirán por su estructura musical.

En rigor técnico no podemos contentarnos para la clasificación con los caractéres de Género, Especie y Tipo. Con decir un Wals, una Misa de Requiem, ó una Marcha Fúnebre damos todos los caractéres necesarios para apreciar una obra; con esos tres caractéres poseemos ya casi todos los elementos de la identificación, pero nos queda el individual, ese *yo*, ese *modus faciendi*, ese mecanismo, ese manejo peculiar de cada artista al emplear los mismos elementos comunes en la reproducción que es objeto del *arte* y que nunca es idéntico en dos artistas.

Esta última diferencial es en arte la de más importancia, por ser la última, conforme á la ley establecida. Si sólo concurrieran los tres primeros caractéres mencionados, las formas serían concretas, claras, precisas, pero insufriblemente *uniformes*, cualidad antiestética como la que más.

Esa individualidad en el uso de las formas elementales ó *atómicas* (por decirlo así), es la que surte de variedad, amengua la rigidez sacramental de las formas consagradas de Género, Especie y Tipo, y multiplica indefinidamente las fases del Arte, como el Kaleidoscopio multiplica las combinaciones de un pequeño número de elementos que en sí mismos son de escaso valor y significación.

Como lo veremos al tratar de las Formas Elementales, cada combinación sonora tiene uno ó varios caractéres sugestivos que le son peculiares.

***

Entremos ahora de lleno al examen de las *formas típicas.* Las de Género y Especie las hemos encontrado

en los caractéres de masa y conjunto, el ideal que traducen, el medio de expresión ó interpretación vocal é instrumental empleados y el conjunto de impresiones que despiertan unidos los miembros del *compuesto.*

Ahora vamos á penetrar, para descubrir los caractéres Típicos y después los Elementales, á la *estructura* misma de la obra. La estructura general ó *topográfica* nos dará la disposición de los miembros que constituya cada *Tipo;* la Estructura *interna* ó *anatómica* nos dará la composición de cada uno de esos miembros considerado aisladamente.

Sírvannos una vez más de ejemplo las flores. Las hay cuyos pétalos son todos iguales en forma y color, otras cuyos pétalos son iguales por el colorido pero difieren por la forma, y otras, en fin, cuyos pétalos difieren por el color y por la forma. La Margarita nos ofrece un ejemplo de la primera; la Violeta nos servirá de segundo ejemplo, y para el tercero recurriremos al Pensamiento ó Trinitaria. Tenemos como elementos de la diferencia la forma misma de los miembros, y su disposición y arreglo en el conjunto. Uno de esos caractéres, el primero, pertenece al signo estético de la *proporción;* y el otro, el segundo, pertenece al signo estético de la *simetría* ó arreglo de las partes ó miembros entre sí.

Pero ya vimos que en Música la Proporción y la Simetría la constituyen la Entonación que engendra un *lineamiento melódico*, la Armonía que modifica y conforma ese lineamiento y equivale al *claro–oscuro*, y por último, el Ritmo, que graduando el vigor de los sonidos los *agrupa* formando el equivalente del *relieve.* Y esos tres caractéres: contorno, claro–oscuro y relieve, son los constitutivos de toda *forma sensible.*

El orden lógico exige invertir el en que venimos examinando las *formas*, y comenzar por establecer, siquiera sea en lo general, las formas diversas de los *miembros*, para después examinar su arreglo simétrico en el conjunto. Sigamos ese orden en párrafos separados.

§ I

De la forma de los miembros en el discurso musical.

Igual que en el *lenguaje* no todas las sílabas tienen el mismo vigor, ni se pronuncian de seguida y sin reposo, sino que están separadas entre sí por un reposo *real* ó *aparente* más ó menos largo, marcado el primero con la coma, el punto y coma, los dos puntos ó el punto final, y el segundo marcado solamente por la inflexión de las *vocales* y el cambio de *consonantes*, así los sonidos que significan un esfuerzo, ya sea que lo produzca directamente el aparato vocal, ya por la mediación de un instrumento sonoro, exigen de trecho en trecho, correspondiendo al agotamiento del vigor inicial, períodos más ó menos largos de reposo.

Una ley física establece la alternativa entre el esfuerzo y el reposo, alternativa que constituye el *ritmo.* Esa ley, y no el capricho, es la que preside á la agrupación de los sonidos; pero hacer esa agrupación de un modo caprichoso y sin método, ni se aviene con la regularidad de la ley que engendra el Ritmo, ni podía menos que dar en música por resultado uno ingrato y *asimétrico.* La misma tendencia simétrica que en poesía inspiró la *rima*, debe haber inspirado en Música la simetría equivalente de dicha *Rima*, llamada en esta última: *cua-*