

tanto que no tengamos Poetas, que puedan competir con Homero, Virgilio, Horacio; Oradores, que igualen á Demosthenes, Ciceron; Historiadores semejantes á Thucidides, Xenofonte, Livio, Tacito; Médicos comparables á Hipócrates, Galeno; Escultores como Fidias, Polideto, Praxíteles; Arquitectos, que levanten unos edificios como aquellos, cuyas ruinas excitan aun nuestra admiracion; en tanto, digo, que no tengamos hombres que se puedan comparar con los antiguos en estos puntos; deberémos concederles modestamente la superioridad en todos estos ramos de la literatura.

CAPÍTULO XIII.

De la escultura, pintura, y origen de la música.

De la escultura de los antiguos.

277 **E**s muy digno de notarse, que el mérito de los antiguos por lo comun es impugnado precisamente por aquellos, que ménos, ó ningun conocimiento tienen de la antigüedad. Muy pocos, de los que se burlan de los antiguos, estan reputados por capaces de percibir las bellezas originales de la Iliada, de la Eneida, y de otras inmortales obras de los autores nombrados al fin del capítulo antecedente: y aun son ménos los que son capaces de extender su vista por toda la multitud de las ciencias, y observar lo que en todas, y en cada una de ellas debemos á los antiguos. De los admirables monumentos, que nos quedan de la perfeccion, á que llegó entre ellos la escultura, y el diseño, ¡quán pocos son los que tienen una exácta noticia! ¡y quán poquísimos son capaces de apreciar, y hacer juicio de su verdadero mérito! Es verdad que el tiempo, y las hos-

tilidades de los bárbaros han destruido la mayor, y mejor parte de ellos; pero los pocos que han quedado, bastan para probar la excelencia de los que han perecido, y justificar los grandes elogios que de ellos han hecho los escritores. El grupo de figuras de la Niobé de Praxíteles (1), y la famosa estatua de Laocoon (2), que aun se ven en Roma, son, y serán siempre los mas perfectos modelos de la belleza, y verdadero sublime en escultura. La Venus de Médicis (3), Hércules ahogando á Anthéo (4), el otro Hércules apoyado sobre su clava (5), el Gladiador espirando (6), y el otro de la Villa Borghese (7), el Apolo de Belvedere (8), y otras que aun se conservan, son unos monumentos que estan declamando altamente á favor de la superioridad de los antiguos en estas artes. Estas pretensiones estan tambien apoyadas en las medallas que se conservan, y en el grabado de las piedras preciosas, y en sus camaféos. Se ve aun una medalla de plata de Alexandro el Grande, en cuyo reverso está Júpiter sentado en su trono, acabado con el mayor primor del arte; donde

(1) Algunos atribuyen este grupo á Scopas, contemporáneo de Phidias, y que llegó hasta los tiempos de Praxíteles: esta pieza se conserva aun entera en Roma, y de ella se han sacado varios modelos.

(2) Trabajaron juntamente en esta pieza Agesandro, Polidoro, y Athenodoro de Rhodas, los cuales, segun Maffei, florecieron cerca de la Olimpiada 88: se ve tambien en Roma.

(3) Obra primorosa de Cleomenes de Apolodoro, Atheniense, la qual se ve en el palacio Farnese en Florencia.

(4) Atribuido á Policeto, el qual hizo la estatua colosal de Juno en Argos de oro, y marfil; esta última ya no existe.

(5) Obra de Glycon, que se conserva en el palacio Farnese de Florencia.

(6) Fabricado por Ctesilas, ó Ctesias. Plin. lib. 34. cap. 8. se conserva en la galeria del Capitolio.

(7) Obra de Agathias de Efeso.

(8) De Agathias de Efeso.

no hay facción; aun de las mas sutiles, que no os-
tente divinidad. Las piedras preciosas de Pyrgoteles,
que tenia privilegio exclusivo para grabar el busto
de Alexandro, así como Lisipo de hacer su estatua,
y Apeles de pintarle; las de Dioscórides, que gra-
baba los sellos de Augusto (1); la célebre Medusa,
Diomedes, Cupido, y otras obras de Solon; en una
palabra, todas las demas piezas eminentes de escul-
tura y grabado, buscadas con tanto cuidado por los
curiosos, y admiradas con tanta razon por los inte-
ligentes, me dispensan de dilatarme mas en los elo-
gios debidos á estos célebres artífices, reconocidos
por maestros inimitables, cuyas obras los modernos
se contentan con imitar, sin presumir jamas exce-
derlos, ni aun igualarseles.

De su pintura.

Por lo que hace á la pintura, son tan po-
cas las reliquias que nos han quedado, y tan mal-
tratadas del tiempo, que parece muy difícil á pri-
mera vista formar un juicio justo del mérito de los
antiguos en esta arte. Pero si se considera con la
debida atencion lo que de esta especie se ha descu-
bierto en Roma, y posteriormente en las ruinas del
Herculano; nos veremos precisados á reconocer por
justos los aplausos, que los pintores de la antigüe-
dad recibieron de sus contemporaneos; aplausos,
que han sido confirmados por todos los que han te-
nido la de observar su excelencia en la escultura.
Las pinturas antiguas al fresco, que se ven en Roma,
son una Venus reclinada á lo largo (2), un Corio-
lano (3), y otras (4) halladas al pie del monte Pa-
la-

(1) Sueton. in August. cap. 50. Plin. lib. 37. cap. 1. Dio
Cass. lib. 51. cap. 444. Edit. Hannov.

(2) En el palacio de Barberini.

(3) En una pieza de los baños de Tito.

(4) En la galería del Colegio de San Ignacio.

latino. Estas y otras que se conservan, son unas li-
geras muestras, que nos dan fundado motivo para
hacer el mas alto concepto de la habilidad de los
grandes maestros que las executaron; pero las que
se han encontrado en el Herculano, sobre todas con-
tienen tal felicidad en el diseño, y tanta valentia
en la expresion, que solo pueden ser efectos de la
mas cumplida destreza en el arte. Sin embargo to-
das son de una época muy reciente respecto de los
felices tiempos de la Grecia; y en los tiempos á
que pertenecen, sabemos por Plinio, que la pintura
estaba ya en grande decadencia. Y si aun estas pin-
turas tan inferiores merecen justamente todos nuestros
elogios, y admiracion; ¿qué seria si se nos conser-
vasen las obras maestras de Zeuxis, y Apeles? Los
elogios que dan á la habilidad de estos grandes maes-
tros los escritores contemporaneos, y las anedoctas
que refieren sobre este particular, nos deben dar
alguna idea de lo grande de nuestra pérdida; y que
estos elogios no eran exágerados, se echa de ver
claramente por las bellezas de las pinturas que se
conservan, aunque de tan inferior clase.

Otra especie de obras de mucha afinidad
con la pintura, que merece tener lugar aquí, son
los mosaicos de que usaron los Romanos para adorna-
r sus pavimentos. Uno de los mas bellos monu-
mentos de esta especie, del qual hace Plinio una
elegante descripcion, se halló años atras en las rui-
nas de la famosa granja de Adriano en Tivoli. Re-
presenta un pilon de agua, sobre cuyo borde hay
quatro palomas al rededor, una de ellas bebiendo,
y su sombra aparece en el agua en la misma actitud.

Muchos sabios niegan á los antiguos el conoci-
miento de las reglas de perspectiva, ó el haberlas
puesto en práctica; como quiera que Vitruvio hace
men-

Desus mosai-
cos, y pers-
pectiva.

mencion de los principios de Demócrito, y de Anaxágoras acerca de esta ciencia, en unos términos, que claramente demuestran que no la ignoraron. Anaxágoras, y Demócrito, dice Vitruvio, fueron instruidos por Agatharco discípulo de Eschylo. Uno y otro aprendieron las reglas del diseño en tanto grado, que imitaban en un punto de vista qualquier perspectiva de la naturaleza. Executaban esto con tanta perfeccion, que qualquiera por ignorante que fuese de las reglas con que esto se hacia, no podia ménos de reconocer los edificios, y otras perspectivas que se representaban en las escenas, que hacian para las decoraciones del teatro: en las quales aunque todos los objetos estaban figurados en una superficie plana, sin embargo se acercaban, ó se retiraban de la vista, igualmente que los cuerpos que tienen todas sus dimensiones (1). En otra parte dice el mismo autor (2), que el pintor Apatario dispuso y pintó una escena para el teatro de Trales, que era sumamente deliciosa á la vista, porque el artífice habia sabido mezclar el claro, y obscuro con tanta habilidad, que la arquitectura parecia tener realmente todas sus dimensiones. Platon en dos ó tres lugares de sus diálogos habla de los efectos de la perspectiva en tales términos, que muestra claramente estaba impuesto en sus principios (3). Plinio dice, que Pamphilo, que fué un excelente pintor, se aplicó en extremo al estudio de la geometria, y que afirmaba, que sin este auxilio era imposible ser perfecto en el arte: lo que es muy cierto respecto de la perspec-

(1) Vitruv. præfat. ad lib. 7. pag. 124.

(2) Lib. 7. cap. 5. 137.

(3) Vol. 1. pag. 235. in Soph. Vol. 2. pag. 398.

tiva (1). Luciano en su diálogo de Zeuxis habla de los efectos de la perspectiva en las pinturas (2). Philostrato en su prólogo á la historia de la pintura, hace ver, que entendia esta ciencia: y en la descripcion que hace de la pintura de Menecio del cerco de Tebas, hace ver los admirables efectos de la perspectiva. En ella pondera la habilidad del Pintor, que representando los muros de la Ciudad asaltada por dos soldados, pone algunos de ellos enteramente á la vista, otros se descubrian hasta las rodillas, otros hasta la mitad del cuerpo, y de otros solamente la cabeza, y de todo el resto solo se descubrian las puntas de las lanzas: y aña de, que esto era efecto de la perspectiva, que engaña la vista por medio de la inflexion de las líneas, que acercándose por grados producen estos efectos (3).
1280. La música es tan antigua como el mundo: parece que nació juntamente con el hombre, para aliviarle sus dolores, suavizarle sus fatigas, y divertirle en sus congojas. Este fué su primer destino, y empleo; consagróse despues al servicio de la Divinidad, y habiéndose elevado así á la dignidad mas eminente, llegó á ser un objeto muy considerable entre el pueblo, acompañando á las tradiciones narrativas, en que se celebraban las proezas y virtudes de sus mayores. De aquí vino el que la música fuese la primer ciencia, que se enseñaba á los niños. Deificaron tambien á los primeros, que sobresalieron en esta facultad: Apolo fue uno de estos. Orfeo, Anfion, y Lino por sus eminentes talentos en este arte, fueron reputados por mas que hombres.

Origen de la música.

(1) Plin. lib. 35. cap. 10. pag. 394.

(2) Lucian. pag. 332. D.

(3) Pinturas de Filostrato, en Menecio.

Los Filósofos se aplicaron tambien á ella: Pitágoras, Sócrates, y Platon la recomendaron por digna de ser cultivada no sólo por sus discípulos, sino tambien por todas las Repúblicas bien ordenadas. Los Griegos, particularmente los Arcades autorizaron el estudio de la música con una ley (1), considerándola como indispensablemente necesaria para el bien público. Una ciencia tan generalmente cultivada parece debia haber llegado muy pronto á perfeccion; pero sin embargo continuó en el estado de su infancia, y sin principios hasta los tiempos de Pitágoras. Dexamos dicho en otra parte (2), de qué manera este grande hombre determinó primeramente sus fundamentales reglas. El inmenso intervalo que midió desde los principios vagos é inciertos de la música hasta su tiempo, muestra que se requeria un extraordinario esfuerzo de genio, para reducirla á orden y método. El determinó exáctamente las proporciones de los tonos, y arregló la melodía por principios matemáticos. Aristoxeno, discípulo de Aristóteles juzgó por el contrario, que la música no se debia sujetar al juicio de la razon, como pretendia Pitágoras, sino al del oido solamente, el qual era el único juez de los sonidos: y segun este principio arregló su sistema, que prevaleció por algun tiempo. Despues Olimpo Frigio vino á Atenas, el qual inventó un instrumento de cuerdas, que daba los semitonos; por cuyo medio se introduxéron nuevas gracias en la música, y la hizo mudar de aspecto;

(1) Jamblic. de vita Pythagor. Macrob. in somn. Scipion. lib. 2. c. 1. Plato de repub. & in diversis locis. Aristot. de politic. & in problem. Athenæus in variis locis. Horat. ad Pisones. Polybius de Arcad. lib. 4. Cornelius Nepos in Epaminond. Cicer. lib. 2. de legibus.

(2) Cap. 111 seccion 257.

pero siguiendo la opinion de Aristoxeno, y apelando á la decision del oido acerca del mérito de su sistema. Por último vino el famoso Ptolomeo, que adornado de un genio superior, reprobó igualmente la parcialidad de ambos partidos, formando un sistema compuesto, y defendiendo, que la razon y el oido deben juzgar juntamente de la melodía. Acusaba á los Pitagóricos de falsedad en sus especulaciones acerca de las proporciones; y de necedad en reprobar con tanto extremo el juicio del oido, negándole aquellas especies de armonía, que le agradaban, solo porque no correspondian á sus reglas arbitrarias. Reprehendia en los partidarios de Aristoxeno el absoluto desprecio de la razon, y proporciones; y así uniendo uno y otro formó un sistema racional, y deleytable, dando un método seguro para hallar las proporciones de los sonidos. Aunque los antiguos no hubieran hecho mas descubrimientos en la música que los mencionados, esta ciencia les deberia mucho mas, que á todos los que han venido despues, por mas adiciones que puedan haber hecho. Los antiguos tienen todo el mérito de haber dado los primeros principios exáctos de la música; y los escritos de los Pitagóricos, de Aristoxeno (1), de Euclides (2), de Aristides, de Nicómaco, de Plutarco, y de otros muchos, contienen toda la teoría conocida de la música. Ellos sabian igualmente que nosotros el arte de las notas musicas, que se llamaba entre ellos *parasemántico* ó *semeiótico*; y se expresaban con letras variamente colocadas y dispuestas. Y aun la escala, cuyo inventor se supone haber sido Guido Aretino, no es mas que

(1) Nicomachus in Meibomii edit. antiquor. musicor.

(2) El mismo, que escribió los elementos de geometría.

que una antigua de los Griegos (1), algo aumentada, la qual Guido pudo haber tomado de un manuscrito griego, que Kirker dice haber visto en Medicina en la Biblioteca de los Jesuitas, en el qual vió los himnos notados segun el modo de Aretino.

Sus instrumentos músicos.

281 Porolo que hace á los efectos, que producía su música, y en orden á su execucion, léjos de ser inferiores los antiguos á los modernos, podemos inferir, que les fuéron superiores, por los maravillosos efectos, que de su música hallamos escritos: y por lo que hace á la execucion, aunque se dice, que sus instrumentos no eran tan completos como los modernos, y que no sabian ni executaban la armonía en los conciertos, esto no tiene fundamento. La lira, por exemplo, era ciertamente un instrumento muy armonioso, y en tiempo de Platon estaba tan perfeccionada, y llena de variedad, que se miraba como perjudicial, y capaz de relaxar y afeminar los ánimos (2): y en tiempo de Anacreonte ya tenia cinco cuerdas: Ptolomeo, y Porfirio describen unos instrumentos semejantes al laud, y thiorba. Se ve tambien en Roma una antigua estatua de Orfeo con un arco músico en la derecha, y una especie de violin en la izquierda.

En (1) Wallis, y Malcom, que han escrito con tanto acierto sobre esta materia, son de esta opinion. Véase tambien el tratado de Alipio, pag. 26. 27. &c. en la edicion de los músicos antiguos de Meibornio. Este Autor trata del modo con que los Griegos notaban su música, el qual aun se usaba en tiempo de Boecio, quien habla de él en su tratado de la música, inserto en la coleccion de Meibornio. Acerca de otra especie de notas musicas, véase la Encyclopedia de Alstedio, tom. 2. p. 631. Alstedio sacó esta muestra de un antiguo manuscrito del Vaticano.

(2) Athen. lib. 4. donde se dice, que Epigono perfeccionó la lira. Véase á Platon de republ. lib. 3. cap. 3. El (3)

En los pasages que abaxo se citan (1), se ve claramente que la flauta llegó entre ellos á tal grado de perfeccion, que habia varias especies de ellas, y de tan varios sonidos, que se adaptaban admirablemente para expresar todo genero de asuntos: y en Tertuliano hallamos una completa descripcion de un órgano hidráulico de Archimedes, que léjos de ser inferior á los modernos, les excedia en el mecanismo (2).

283 En orden á la armonía hallamos muchas autoridades en varios escritores, de las quales se infiere claramente que los antiguos la conocieron. Principalmente son muy dignas de notarse las palabras de Séneca: „¿No ves, dice, de cuánta multitud de voces se compone un coro de música? El „sonido, que resulta del conjunto de todos, es uno „solo; allí uno lleva el tono agudo, otro hace el „baxo, otro la voz intermedia: la voz delicada de „las mugeres junta con la de los hombres, y mezcladas con el acompañamiento de las flautas, forman un concierto en que se confunden las voces „de cada uno, resultando una sola armonía de todos” (3). Aun es mas terminante la autoridad de

Si los antiguos conocieron, y practicaron la armonía.

De los mar- villosos efectos de la música.

(1) Varro de Repub. Rom. lib. 1. c. 1. Pausanias, pag. 291. Pollux, lib. 4. c. 90.

(2) Specta portentosam Archimedis munificentiam; organum hydraulicum dico, tot membra, tot partes, tot compagine, tot itinera vocum, tot compendia sonorum, tot commercia modorum, tot acies tiliarum, & una moles erant omnia. Tertullian. de anima, cap. 14. pag. 483. A. G. Pamelii annotat. 174. pag. 516. Plin. lib. 7. cap. 37. sect. 38.

(3) Non vides quam multorum vocibus chorus constet? Unus tamen ex omnibus sonus redditur: aliqua illic acuta est, aliqua gravis, aliqua media: accedunt viris feminae, interponuntur tibiae; singulorum latent voces, omnium apparent. Seneca, Epist. 84. Vide & Plat. de legibus, lib. 7.

Aristóteles (1), el qual dice expresamente *que la música por medio de la combinacion de los tonos agudos y graves, de las notas largas y breves, y de la variedad de voces forma una perfecta armonía*. Aurelio Casiodoro da una definicion tan exácta de la simphonía, que muestra claramente tuvo conocimiento de la armonía, que se pretende ser invencion de los modernos (2): Horacio habla tambien expresamente de los tonos graves y agudos, y de la armonía, que resulta de su concierto (3). La razon de que los antiguos no hiciesen mas uso de la armonía en sus conciertos, es que hallaban mas deleyte en oír una sola voz delicada, acompañada de un instrumento, y bien arreglada á él, que en los conciertos de instrumentos sin canto; porque aquella voz sola, como dice Aristóteles (4), hacia una impresion mas dulce en sus ánimos sensibles: lo qual tambien se experimenta entre nosotros frecuentemente.

De los maravillosos efectos de la música.

284. Paso ahora á considerar los efectos, que producía la música antigua; pero ántes debemos observar, que absolutamente es improbable, que todos los antiguos de comun acuerdo se conspirasen, para engañar á la posteridad en esta materia. Esto supuesto, apénas se hallará en la historia cosa mas autorizada, que la relacion de estos efectos admirables de la música antigua. Aulo Gelio (5), y Atheneo

(1) Aristoteles de mundo, cap. 5. & cap. 6.

(2) Cassiodor. de musica, in tractatu de artibus, ac disciplinis.

(3) Horat. sermon. lib. 1. satyr. 3. v. 8. Véase la nota correspondiente en la edicion *ad usum Delphini*.

(4) Aristot. problem. sect. 19. problem. 16. Véase toda esta seccion.

(5) Lib. 4. cap. 13.

Atheneo (1), refieren muchas curaciones executadas entre los Tebanos por medio de la música. Galeno, cuya autoridad en esta materia es del mayor peso, habla con mucha seriedad de esta costumbre de curar con la música: y Aristóteles, Apolonio, Dyscolo, Capela, y otros muchos son del mismo parecer. Hay un pasage en Tzetzes, que da lugar á una conjetura muy natural: dice, *que Orfeo retraxo de las puertas de la muerte á Euridice con la dulzura de su lira* (2). Es de presumir, que habiendo sido mordida Euridice por una tarántula, y habiéndola curado Orfeo con su música, como actualmente se practica en Italia, pudo dar lugar á que con el discurso del tiempo se fingiese la alegoría tan sabida de su baxada al infierno. Y si se objeta, que en Thracia no hay tarántulas, lo que no me atrevo á afirmar; es fácil conceder, que pudo muy bien morderla una serpiente, y ser curada con la música. Aulo Gelio cita á Teofrasto (3) como testigo ocular de los efectos de la música, para curar las mordeduras de las serpientes ó vívoras, aunque la obra citada de Teofrasto se ha perdido. Otro argumento de los efectos de la música antigua es el uso que hacian de ella para aliviar el rigor de los castigos; en lo que al mismo tiempo daban pruebas de su grande humanidad, tan rara en estos tiempos, pues jamas castigaban á sus esclavos, sino al son de las flautas (4). Plutarco refiere de Antigenides (5), que

(1) Lib. 4. cap. 14. Vid. Martian. Capell. de nuptiis, lib. 9. p. 313.

(2) Tzetzes Chilias 2. v. 848. p. 303.

(3) Lib. 4. cap. 13. citando el tratado sobre el entusiasmo de Teofrasto.

(4) Pollux, 1. 4. c. 8.

(5) De Alexandri fortuna.

de tal suerte manejaba el espíritu de Alexandro con la eficacia de su flauta, que arrebatado de su ardimiento heroyco se levantaba de la mesa, y corria á tomar las armas. Qualquiera sabe el admirable influxo que tenia sobre el ánimo de este Príncipe la música del famoso Timotheo, haciéndole pasar de la alegría al furor, y de éste á la compasion y ternura solo con variar de tonos ó modos. Jamblico refiere iguales prodigios de las liras de Pitágoras, y de Empedocles (1). Plutarco dice, que la lira de Therpandro sosegó un tumulto en Lacedemonia (2): y Boecio habla de una tropa de sediciosos dispersados por el músico Damon (3).

De los géneros chromático, y enarmónico.

285 Antes de concluir estas investigaciones acerca del mérito de los antiguos en la música, conviene hacer dos observaciones. La primera es, que sus tonos eran muy superiores á los modernos en la melodía; y por tanto podemos decir con verdad, que hemos perdido la música antigua. De los tres géneros de música, diatónico, chromático, y enarmónico; solo nos ha quedado el primero, que enseña á dividir las notas en seminotas; siendo así, que el chromático llegaba á dividir cada nota en tres, y el enarmónico en quatro. Parece muy probable, que la dificultad de executar estos dos géneros, fué causa de que se fuese olvidando hasta perderse enteramente: y por otra parte el haber prevalecido el sistema, que reducía la determinacion de la melodía al juicio del oido, pudo ocasionar el abandono de los géneros chromático, y enarmónico, que eran

(1) Jamblic. de vita Pythagor. cap. 10. & 25. Ammon. in Boeth.
(2) Plutarch. de musica.
(3) Boecio en su tratado sobre la música; lib. 1. cap. 1.

demasiado finos, para que el oido pudiese decidir de ellos, y eran deducidos enteramente del sistema de Pitágoras.

La segunda observacion es, que la variedad de modos de la música antigua la elevaba á un grado muy superior á la moderna. Nosotros hemos perdido enteramente los cinco modos músicos de los antiguos, es á saber, el Jónico, el Lydio, el Frigio, el Dórico, y el Cólico (1), cada qual apto para expresar, y excitar diferentes afectos; y por estos medios producian los admirables efectos, que hemos insinuado.

(1) Dorius prudentia largitor est, & castitatis effector: Phrygius pugnas excitat, votum furoris inflammat: Aelius animi tempestates tranquillat, somnumque jam placatis attribuit: Lydius intellectum obtusis acuit, & terreno desiderio gravatis coelestium appetentiam inducit, bonorum operator eximius. Cassiodor. loco citato.