

terior completó convirtiéndolas en pentágrama. Este simple detalle implica cierta antigüedad, que no puedo fijar no teniendo á la vista el original mismo ó siquiera una buena reproducción fotográfica. El simple calco que ha hecho el amigo señor Pont, me basta, no obstante, para encomiar lo afortunado que ha sido el hallazgo, por la parte musical del documento en sí y, no menos, por el texto adaptado al canto.

Desde luego, la simple inspección de la melodía me sugirió que no era cosa nueva para mí; que la había oído, y que se me había quedado en la memoria. Al hacer la historia bibliográfica y musical del *Ordinarium Urgellinum...* (*Ludguni... Corn. de Septem Grangüs*, 1548) recordé que reproduje la melodía del canto de la Sibila, en el *Catalech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona* recién publicado por mí en el año corriente. Voy á examinar la reproducción (*Vide*, número de orden de obras 319, página 215 y siguientes del Vol. I.) y en efecto, la melodía del canto es la misma, aunque simplificada, como si la simplificación se hubiese hecho teniendo á la vista una versión más antigua, precisamente la del *Canto de la Sibila* ejecutado este año en la parroquia de Marratxí ú otra exactamente igual á ésta. Esta versión musical de Marratxí no tiene ningun género de parecido con la versión que se encontró años atrás en Manacor: ésta es de pura índole mozárabe, ya lo he dicho, en tanto que la de Marratxí es de género gregoriano popular é inspirada, por lo tanto, en la misma tonada empleada de antiguo, sin duda, por el pueblo. Esto en cuanto á la parte musical de la versión que, como es de ver, acusa ya una antigüedad más remota que la del documento compro-

bado y tomado como punto de comparación ó sea la edición de 1548 del *Ordinarium Urgellinum*. Y claro es que no aprovecha para los efectos de confrontación el *Ordinarium Barcinonense*, porque como obra editada en 1569, es posterior á la que acabo de señalar.

Fijémonos en el texto que figura al pie de la versión musical de Marratxí, y, verdaderamente, aquí empieza lo curioso del documento en cuestión. Desde luego el *Judici signum* que, según expresa el citado *Ordinarium Urgellinum*, *a puero cantatur*, comienza con la responsión habitual:

El jorn del judici parrá qui haura faut (¿fet?) servici

y á continuación la primera estrofa, que dice:

En rey vendrá perpetual el qual may non fo aytal;
En carn vendrá certanament per fer del segle jutjament,

Bien conocido es el texto del célebre renegado Fra Anselm Turmeda (alias *Abdallah*), mallorquín de la segunda mitad del siglo xiv, que se dice á sí mismo, « de nació catalá y natural de la ciutat de Mallorca » (*Vide* su *Llibre de la disputa del ase*, según la versión castellana que dió Adolfo de Castro en el prólogo del tomo LXV de la *Biblioteca de Autores Españoles*, de Rivadeneira, ya que el texto original no ha aparecido hasta ahora). En el *Libre de poesies* que señalo á continuación, compuesto por Turmeda é impreso el año 1527, se encuentra exacta é íntegra la paráfrasis catalana de los diez antiguos versos sibilinos, que comienzan: *Judici in signum tellus*, etc. Léase el curioso rotulado del *Libre* en cuestión:

(Portada) *Libre compost per frare Encelm Turmeda*

ab la oracio del angel Custodi (Estampita del impresor Salvanyach).

(Al verso de la Portada) *En nom de deu sia : e de la gloriosa e humil verge Maria; libre compost en Tuniz per lo Reverent pare frare Encelm Turmeda : en altra manera anomenat Abdalla de al guns bons ensenyaments : fat sia que ell mal los haja seguits Empero penssem haver algun Merit de diulgarlos a la gent. E perque deu lo deixe ben finir exi com lo seu cor ab gran esperanza desija. Amen.*

Comenza la hobra.

(Al fin) *Fonch estampat lo present tractat en la insigne ciutat de Barcelona per Duran Salvanyach En lany Mil. D. c. xxvij. a üij del mes de setembre.* (Al verso de la hoja 12ª, la poesía *Al jorn del judici*). Este libro se hallaba años atrás en la Biblioteca Colombina.

Ocurre preguntar, en seguida : ¿parafraseó, acaso, Fray Turmeda, los consabidos versos sibilinos, no sobre el original latino sino sobre una paráfrasis local, mallorquina, como hace presumir el texto de la versión aparecida recientemente? Yo presumo que sí. De todos modos, sujeto á la mayor autoridad de mi insigne amigo Mosén Alcover el fallo de este curioso proceso cronológico-bibliográfico, y también lingüístico local.

La importancia del documento encontrado oblige, gratamente, á decir algo sobre la forma en que se representaba en la Catedral de Toledo y en otras iglesias de España la célebre escena de la Sibila Herophila ó de Eritrea cantando la profecía del Juicio final que se le atribuye. Podrá contribuir esto á instaurar ó, mejor dicho, á restaurar la edificante ceremonia litúrgica, tomando parte en ella el pueblo, insiguiendo los

deseos del sabio y virtuoso Prelado mallorquín, que son, asimismo, los que ha manifestado Su Santidad Pio X en el *Motu proprio*, buena parte de él consagrada á recomendar la instauración de esas peregrinas exaltaciones gregoriano-populares inspiradas por la fe de nuestros antepasados.

Sabido es que la antiquísima costumbre de cantar la Sibila fué introducida en las Galias por los monjes de Oriente, puesto que asimismo la observaban varias iglesias de África. Parece que los benedictinos franceses la trajeron á España, cuando allá por el siglo xi arreglaron ó modificaron buena parte de nuestro Ritual. Propagáronla los mismos benedictinos que ocuparon después varias sillas episcopales, haciendo cantar la tal profecía por un salmista, en versos latinos más ó menos parafraseados de la versión primitiva original.

Cuando fué perdiéndose el uso general de la lengua latina, al propio tiempo que las lenguas romanas se iban desarrollando y perfeccionando, comprendieron que el tal canto era necesario traducirlo en lenguaje vulgar para que resultase más eficaz y fácil de entender el sentido de la profecía Sibilina. Las primeras traducciones de los versos sibilinos realizáranse allá por el siglo XIII ó á principios del siguiente, y digo así porque ya se cantaban, entonces, en letra vulgar las célebres *Cantigas* del Rey don Alfonso el Sabio.

Ciñéndome al modo y forma en que se efectuaba la ceremonia en cuestión en la catedral toledana, diré, que en la noche de la Natividad de Jesucristo, concluido de cantar el himno *Te Deum laudamus*, salía de la sacristía un seise vestido de mujer, con un traje de mangas perdidas, ricamente bordado al gusto oriental :

sobre el hombro izquierdo llevaba cosido una especie de tarjetón en el cual se hallaban escritos los diez antiguos versos sibilinos que empiezan

*Judici in signum tellus
sudore madescet... etc.*

En la cabeza ostentaba rica diadema en forma como de mitra, y en las manos un cuaderno en el cual se hallaban escritos los versos y las notas musicales de lo que había de cantar. Á este seise acompañaban otros cuatro infantes, dos vestidos con albas y estolones, llevando cada uno una espada desnuda con la punta hacia arriba, y que representaban ser Ángeles. Los otros dos infantes vestidos en traje de coro, llevaban sendas hachas encendidas. Subían todos á un tablado dispuesto cerca del púlpito del lado del Evangelio y se colocaban en fila, la Sibila al medio entre los dos Ángeles y los de las hachas á cada extremo. En esta disposición el seise que representaba la Sibila cantaba la primera estrofa del texto, terminada la cual los que hacían de Ángeles esgrimían tres veces sus espadas mientras los cantores del coro entonaban á cuatro voces la obligada responsión. Seguía la Sibila cantando las siguientes estrofas, esgrimían los Angeles tres veces, y el coro repetía la responsión hasta que terminadas de igual modo las restantes estrofas bajaban todos del tablado, daban una vuelta por dentro del coro, se volvían á la sacristía, y terminaba la ceremonia.

Y para señalamiento de la nueva versión del *Canto de la Sibila* recién aparecido en Palma de Mallorca, ya basta con lo que acabo de exponer con la mayor brevedad posible.

ESTUDIO

*Sobre una fuente de FOLK-LORE musical castellano
del siglo XVI.*

¿Quién se atrevería á sospechar que en las páginas de un libro que, en cierto modo, compendia todo el saber musical del siglo XVI, pudiesen hallarse preciosas joyas de aquella *música vulgar*, de aquélla tan imperiosa y osada *música vulgar* que, á pesar del desprecio de todos los sabios tratadistas antiguos, ha hecho más para encauzar el arte por los carriles de su constitución definitiva moderna que todas las obras de arte especulativo?

¿Quién se atrevería á imaginar que en aquella remota edad pudiese hacerse obra de *folk-lore* musical, inconsciente, sin duda, pero que con el imperio y la osadía de la admirable melodía de la naturaleza se atreviese á cantarle al oído del mismo tratadista los temas y las endechas de la *otra música* como diciéndole :

— « La música soy yo, yo soy el Arte puro, no lo busques en tus libros, levantando astrolabios y lunarios de sutilezas científicas? »

¿Quién se atrevería á pensar todo esto y que en las

páginas de la tal obra, á través de un enmarañado bosque de disquisiciones sobre *omnia re scibili* musical, se percibiese el aroma de la música popular, la más inefable de todas las músicas, y que pudiese reconstituirse el *folk-lore* musical de una región española y de una época tan alejada de la nuestra?

Esto y mucho más hay en la obra de ese singular tratadista, y el *folk-lore* musical castellano del siglo XVI; en ella estudiaré, principalmente, porque es bien que se salven del naufragio de los tiempos y se custodien como veneros de arte tradicional para alimentar el actual de cada nación, esos preciosos tesoros que la poca atención de las generaciones modernas ha dejado perecer con verdadera impiedad artística.

I

La elaboración científica de la teoría musical había llegado á su perfecta madurez en España, y era de desear que del fecundo movimiento excitado en el campo de las teorías por la aparición de Ramos de Pareja (1), y en el dominio de la práctica por los tratadistas

(1) Hizo imprimir en su lengua materna las lecciones que dió en Salamanca antes de salir para Italia. Esta impresión se ha perdido. En Bolonia imprimió las que dió, públicamente, en aquella Universidad, con este título: *De Musica tractatus, sive Musica practica — Bononia dum eam publice legeret: XI Maij 1482*. En el mismo año (*die 5 junii*) reimprimió el tratado, ó mejor dicho, la tirada para hacer desaparecer, sin duda, las abreviaciones numerosas que se veían en la primera. Aunque titula la segunda *editio altera aliquant mutata*, los cambios son de escasa importancia. En la primera tirada hace constar su origen (detalle que no aparece en la segunda): *Explicit musica*

de canto llano y de vihuela, surgiese un verdadero monumento que, en cierto sentido, compendiará todo el saber musical de los españoles del siglo XVI. Este monumento se escribió en la lengua de los sabios y en forma clásicamente bella y perfecta. El autor de tal prodigio fué un ciego maravilloso, el Didimo y el Saunderson español, como fué llamado, justamente, de muchos. Su nombre fué Francisco de Salinas. Burgos su patria dichosa. Perdió la vista cuando aún andaba en el pecho de su nodriza (1), pero la ceguera no le impidió cultivar la música (ejercitándose en el órgano y varios instrumentos que tañía sin igual destreza) y las matemáticas, ni ser insigne en las antigüedades griega y latina. Le enseñó el latín una discípula suya, que aprendía á tocar el órgano para hacerse monja (2). Cursó griego y filosofía en la Universidad de Salamanca. Fué familiar del Cardenal compostelano, Don Pedro Sarmiento, que le llevó consigo á Roma. Allí, en la Biblioteca Vaticana, se hizo leer muchos tratados de músicos griegos, inéditos aún, y no traducidos al la-

practica Bartolomei Rami de Pareia Hispani ex Betica provincia et civitate Baeza etc. impressa vero opera et industria ac impensis magistri Baltasaris Hiriberis, anno Domini MCCCCLXXXII, die 5 junii.

(1) *Nam cum á nutricis uberibus cocitatem infecto cum lacte suxissem, nec adhibitis undique remediis ulla visus recuperandi spes affulgeret, non alla parentibus ars vel honestior, vel utilior visa est, in qua me potissimam institui vellent, quám ea, quæ per auditum, alterum animæ ratione pollentis optimum ministrum, optissimè posset addisci (PRÆFATIO.)*

(2) *Cæturum ne de aliorum etiam meorum studiorumratione nihil omnino videar attingisse: fortè, dum adhuc puer essem, venit in patriam femina quædam honestis orta natalibus, que linguæ Latinæ cognitione pollebat, et ut virgo sacra fieret, artem organa pulsandi mirum in modum addiscere cupiebat: cujus addiscendæ gratia, cum domi nostræ mansisset, et illa musicam à me, et ego vicissim ab ipsa grammaticam didici, quam ab alio fortasse numquam didicissem. (Ibidem.)*

tín ». Después de estudiar en Aristóteles la razón de los números, las consonancias y los intervalos armónicos, emprendió las obras de Boecio, de Claudio Ptolomeo (*cui nescio plus Astronomia debeat, an Musica*), de Porfirio, los *Harmonicis elementis libri duo*, de Aristoxeno, los dos libros de Nicomaco, *Bachæi unus, Aristidis libri tres, itidem Brienii tres...* En estas inquisiciones y estudios consumió *plures viginti tribus annis: et tandem multis calamitatibus, præsertim duorum Cardinalium et Proregis Neapolitani, qui me magis amarunt, quam ditantur, mortibus oppressus, et tribus fratibus bello amissis, maximo natu tribuno militum, et altero ejus signifero sub urbe Metensi, tertio ad conducendum militem ab Albano duce misso in itinere interfecto, paucis contentus, quæ tenuem admodum victum suppeditare possent, ad Hispanias redire decrevi. Statueram autem id, quod mihi vitæ tempus superesset, intra meos me continere parietes, et otiosam vitam in honesta paupertate degentem, mihi tantùm et musicis canere:*

*Nam nec divitibus contingunt gaudia solis,
Nec vixit male, qui natus moriensq. fefelicit.*

Sed aliter Deo Op. Maximo visum esse arbitror, qui me ex Italia, postquam in ea viginti ferè annos non prorsus ignotus impenderam, ad Hispanias revocabit: et ex aliis Hispaniarum urbibus, in quibus artem musicam præmiis satis amplis exercere poteram, ad Academiam Salmaticensem post triginta ferè annos, ex quo ab ea projectus fueram, tandem redire concessit. In quæ una, præmia satis honesta proposita sunt musicæ doctrinam, tam quæ speculatur, quam quæ operatur, profertenti. Habla á continuación de la primera cátedra de

música instituída en aquella Universidad por Alfonso de Castilla, llamado el Sabio, y continúa: *Quam ob rem inter primas et antiquissimas cathedram illius erexit, quæ cum Doctore vacaret, quærereturque, qui musices utranque partem in ea rite docere potest, ego Salamanticam veni, ut hujus disciplinæ peritos sui periculum in ea facientes, audirem. Ubi cum aliquod meorum in musica studiorum specimen dedissem, judicatus sum ad id munus obeundum idoneus: et cathedram ipsam duplicato ferè adauctam præmio, ipsa etiam regia majestate probante, sum consequutus ».*

Bastan estas citas para conocer íntimamente al autor. Consiguió que los italianos de su tiempo le llamasen *nemini secundus* en la teoría y práctica de la música, siendo celebrado como hombre casi divino, igual al Timoteo de Alejandro en el arte de enardecer ó de reposar los afectos. Con mucha razón le llamo insigne varón — dice Ambrosio de Morales, en el *Lib. XV, cap. XXV* de su *Crónica* —, pues tiene tan profunda inteligencia en la música, « que yo le he visto, conmutarla tañendo y cantando, poner en pequeño espacio en los ánimos diferentísimos movimientos de tristeza y alegría, de ímpetu y de reposo, con tanta fuerza, que ya no me espanta lo que de Pitágoras escriben hacia con la música, ni lo que San Agustín dice se puede hacer con ella ».

El fruto de la enseñanza de Salinas prolongada hasta los setenta y siete años de su edad (1), « se encuentra recogido en un libro que, por la noble sencillez del estilo y la impecable tersura de su latinidad, lleva impresa en

(1) Murió en 1590.

caracteres indelebiles la fecha más gloriosa del Renacimiento español, y es obra de humanista tanto ó más que de músico » (1).

II

Trataremos de dar idea de ese libro cuyo rotulado es como sigue :

FRANCISCI SA | LINÆ VBRGENSIS | (*sic*, por *Burgensis*) *Abbatii Sancti Prancratii* | *de Rocca Scalegna in regno Neapolitano, et in Academia Salmaticensi* | *Musicæ Professoris*, DE MUSICA LIBRI SEPTEM, *in quibus eius doctrinæ | veritas tamquæ ad Harmoniam, quæ ad Rhythmum | pertinet iuxta sensus ac rationis indicium osten | ditur et demonstratur. Cum duplici indice Capitum et rerum.*

Interrumpo aquí el señalamiento para hacer notar que las diferentes portadas y colofones que ofrece el libro de Salinas son reimpresiones para aprovechar las existencias de la obra. Según noticias que hemos logrado reunir, las portadas y colofones de la obra de Salinas preséntanse con estas particularidades tipográficas :

1ª Edición *princeps* :

Salmanticæ Excudebat Mathias Gastius MDLXXVII.
Colofón. *Typiis Mathiæ Gastii* y el mismo año de la portada.

2.ª Otras ediciones fingidas con portadas falsas :

a) El rotulado, salvo algunas erratas de imprenta, como la edición *princeps* : Salamanca *Petrus de Adurca*,

(1) Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*.

anno 1592. Colofón : *Typiis Mathiæ Gastii*, 1557.

b) El mismo rotulado, Salamanca herederos de *Cornelio Bonardo*, 1592, con el mismo colofón de *Gastius*.

c) El mismo rotulado, Salamanca herederos de *Cornelio Bonardo*, 1592 con la misma fecha en el colofón, *Salmanticæ excudebant hæredes Cornelii Bonardi*.

La obra de Salinas contiene 16 hojas preliminares sin foliar, que contienen : La tasa (fecha en San Lorenzo el Real (Escorial) á cinco días del mes de octubre de mil y quinientos y setenta y cinco años) : Tres poesías latinas : Dedicatoria del autor al Cardenal Rodrigo de Castro : Prefacio : Un *Dodecatechon Græcum* de Juan *Scribonii*, profesor de griego de la Academia ó Universidad salmantina : Traducción latina del *Dodecatechon* : Licencia de Juan López de Velasco (en Madrid 17 de septiembre 1575 : Epigrama en latín en alabanza del autor : Aprobación de Juan Fernández de Herrera (en Madrid á 6 días del mes de noviembre de 1577 años)

Á continuación la paginación del texto de los siete libros de música desde 1 á 438. Las *inscripciones capitum* y el *Index alphabeticus rerum numorabilium quæ in hoc opera continentur*, en nueve hojas suplementarias sin paginar.

Salinas enseña que la ciencia de la música *procede de la fuente de la eterna razón*, y demuestra la verdad por argumentos irrefutables y matemáticos. La trata, por consiguiente, como una ciencia racional y exacta. « *Differunt tamen nihilominus Grammatica et Musica, quód illius disciplina ex veterum, qui bene loquesti sunt,*

usu collecta, sola nititur auctoritate diceutis : hujus verò doctrina ex ipso rationis æternæ fonte procedens, veritatem suarum assertionum ineluctabilibus argumentis, et mathematica semper ratione demonstrat. Expone sus ideas estéticas en términos concluyentes : Cum in duo tempora vita divisa sit, alterum negotii, alterum otii, ad negotia quidem cum dignitate obeunda, alias disciplinas necessarias magis atque utiles autumat. Ad vitam vero liberaliter in otio degendam, non ludum aptum esse contendit, ut plæriq. propter similitudinem, quam vita voluptuosa cum felici videtur habere, putant. Sed Musicam necessariam esse decernit propter honestitatemquam habet cum voluptate conjunctam. Non enim solum, inquit, in negotio nos rectè gerere oportet, sed danda etiam opera est, ut in otio bene beateq. vivamus. Beata verò vita non in honestate solum, neq. in voluptate, sed in honesta voluptate consistit. Musicam autem esse de numero jucundissimarum rerum omnes asserit consentire ».

Expuestas esas purísimas especulaciones aristotélicas, trata de la división de su obra en cuatro partes primarias que se refieren á la ciencia de la armonía, al sonido en general, á los intervalos armónicos, consonancias etc., y en otras tres partes complementarias que tienen relación con el ritmo. Estas tres partes complementarias interesan, principalmente, á nuestro estudio, y de cuya importante materia expone Salinas el plan en estos propios términos : *In quinto (libro), qui primus de altera musicæ parte, quæ rhythmica nominatur, institutus est, initio quoque á rhythmí definitione sumpto numerum oratorium et poeticum à musici rhythmí puritate sejunximus : et de temporibus, ex quibus, pedes constant : et de pedibus seorsum acceptis,*

et inter se legitimè copulatis : et de rhythmis, qui ex eorum singulis conficiuntur, plurima scitu digna tractavimus... In sexto de metris per eorum genera, et singulorum generum species, latè diffuseque tractavimus : et à metricis scriptoribus, quæ ad musicam institutionem necessaria videbantur, desumpsimus. In septimo tandem de versuum constitutione ac perfectione, ex D. Aug. et Terentiano, et Mario Victorino, et Hephestione Græco, atque aliis nobilibus scriptoribus, quidquid cognitione dignum invenimus, ad hujus operis consummationem afferre curavimus... Advierte que ilustró los últimos libros de su obra, con los metros vulgares hispanos, gálicos, itálicos, griegos y latinos, *et modos quibus vulgo canuntur, apposuimus, notis et figuris à practicis recentioribus inventis delineatos, cum ut ab omnibus in arte canendi vel mediocriter exercitatis intelligi possemus : tum ut vulgarium linguarum syllabæ, in quibus quantitatem fixam non habent, sed omnes communes sunt, ex ipso cantu longæ ne an breves essent, dignos cerentur.*

Estas ideas expone Salinas en el *Prefacio* de su obra, junto con los datos autobiográficos que ya conoce el lector.

Aunque no entran en nuestro estudio los primeros cuatro libros ó tratados de la obra, no podemos dispensarnos de dar alguna ligera idea de su exposición.

Después de mencionar la antigua y obligada división de la música en *mundana* (la armonía celestial), *humana* (la armonía del *microcosmos*) é *instrumental*, la corrige del modo siguiente, que arguye una comprensión mucho más exacta del juicio-sentimiento de lo bello : « *Nos autem ut hanc musicæ divisionem non aspernamur, quippe quæ magnos habeat auctores, sic*

etiam alteram, ex ipsius rei natura depromptam, et ad præsentem institutionem accommodationem affferri posse censemus.

También de tres miembros se compone la división propuesta por Salinas : « *música que se dirige sólo á los sentidos : música que se dirige sólo al entendimiento : música que se dirige á los sentidos y al entendimiento juntamente.* » La música que afecta sólo á los sentidos, sólo se percibe por el oído y no se considera por el entendimiento : tales son los cantos de las aves, que se oyen con deleite, pero como no proceden de ningún sentido mental, no constan de razón armónica, que pueda ser considerada por el entendimiento, ni hacen verdadera consonancia ó disonancia, sino que deleitan por cierta innata suavidad de voces. *Quod si in eis aliquando harmonica intervalla deprehenduntur, id casu potiùs, aut ex aptitudine, ad imitandum sibi naturaliter insita, provienire censendum est, per quam assuefactæ discunt cantus hominum imitari...* « Esta música — continúa — es irracional como el mismo sentido de que procede, y al cual se dirige, *nec propriè musica dici potest non enim aliter aves canere, quàm aquæ et prata ridere dicuntur : et musica in genere rationalium constituitur... Sed eam inter musicæ genere placeût adnumerare, propter usitatissimum loquendi modum, juxta quem semper apud omnes nationes musicæ nomen obtinuit.* La música que se dirige sólo al entendimiento, puede ser entendida pero no oída : *sub qua duæ antiquorum Mundana et Humana comprehenduntur, cujus harmonia non aurium voluptatiem, sed intellectus consideratione percipitur. Siquidem non in permixtionibus sonorum, sed in rationibus deprehenditur numerorum...* Lo mismo — aña-

de — puede decirse de la llamada *Música celeste* y de la elemental, y de la que se encuentra en las facultades del alma, que, según dicen, es el modelo de todas las proporciones y consonancias... *Quæ sensum simul, et intellectum movet, est inter has media : quia sensu aurium percipitur, et ab intellectu etiam consideratur. Et hæc est, quam antiqui instrumentalem, esse dixerunt, quæ non solùm naturali vocum, aut sonorum suavitate auribus est jucunda : sed etiam harmonica deprehenditur constare ratione. Et quia solus homo inter animantes rationis est particeps, solus etiam omnium harmoniam intelligit ».*

Prescindiendo de la fantástica música celestial y elemental, y de la que pudiera llamarse psicológica y humana, y no menos de la música de los pájaros, imposible de reducir á notas, Salinas declara que enseñará únicamente la ciencia de la música *quæ sensus et rationis judicium admittit, et non solum propter naturalem vocum, aut sonorum suavitatem, sed propter consonantias et reliqua intervalla, quæ juxta numerorum harmonicorum disposita sunt, delectat, ac docet,.. et ostendere nostri seculi hominibus, unde tot, ac tam variæ sectæ inter eos, qui de Musica scripserunt, ortæ sint; ut aliquando tandem eos, qui ejus usu duntaxat gaudent, cum his, qui ipsius speculationi dediti sunt, conciliare possimus ».*

Con estos ardimientos y claros conceptos de la materia objeto de su estudio, puede suponer el lector con qué espíritu liberal y amplio expondrá Salinas los temas de sus primeros cuatro libros, la teórica y práctica del arte, dividida aquella lógicamente en *armónica* y *ritmica*.

En el tratado de la *armónica*, Salinas da una solución muy semejante á la de Kant ó á la de la escuela escocesa cuando se pregunta si el juicio de la belleza musical pertenece á los sentidos ó á la razón, ó, formulado el problema en términos más modernos : ¿la aprehensión de la belleza es un juicio ó un sentimiento?

« Lo que los sentidos — responde — conocen confusamente en la materia flúida é inestable, la razón, separándose de la materia, lo conoce íntegra y exactamente tal como es en realidad de verdad... El juicio de los oídos es necesario, porque es el primero en tiempo, y si él no le precediera, no podría la razón ejercitar su oficio... El sentido y la razón de tal manera proceden en el arte armónico, que lo que uno prueba *en los sonidos*, lo presenta la otra demostrado en los números... »

« El objeto de la música especulativa es, pues, el *número sonoro* ». Por consiguiente, Salinas discurre, siguiendo la tradición boeciana, aunque rectificándola á veces, con singular clarividencia, sobre la proporción en el número geométrico, y establece el principio de que *todas las consonancias é intervalos proceden de la unisonancia*.

Al tratado de la *armónica* sigue el de la *rítmica*, desde el Libro V. Y ¿qué es el ritmo? — pregunta Salinas. « Facultad que aprecia y pondera las diferencias de los sonidos en la tardanza ó celeridad ». Y añade más adelante : « En la rítmica son jueces los sentidos y la razón ». En este curioso libro hace Salinas la historia de la doctrina acerca del *ritmo*. Parte desde Filogeno para quien el ritmo era *ordine temporum* : examina la definición de la escuela platónica, que no difiere mu-

cho de la de aquél : apunta las de Longino, Aristófanes y Aristóteles, y llegando á Cicerón, trata del ritmo oratorio que el tribuno latino definía así : *quidquid sub aurium cadet, etiam si absit á ressu, numerum vocari*. Comenta á continuación las doctrinas expuestas por Boecio, San Agustín, Marciano Capella, Mario Victorino y, por último, las de nuestro Nebrija.

« Salinas — dice Menéndez y Pelayo (1) — no vacilaba en afirmar que los seres irracionales son incapaces, así de entender como de producir el ritmo y la armonía. Debía reconocer, que el ritmo, en realidad, no se oye, ni se ve, ni se palpa, como Cicerón diría ; que el oído ó mejor el alma por conducto del oído, *contenia en sí misma cierta medida natural de todas las voces* : iría á buscar ese ritmo entre las ideas superiores de la razón, el ritmo preconizado por San Agustín como el más excelente de todos, *porque sólo por medio de él podemos juzgar de todos los demás* : buscaríalo en la naturaleza misma que nos empuja al ritmo, y el ciego que *vió cosas tan peregrinas*, exclamaría con Quintiliano : *natura ducimur ad modos* : comprendería que el ritmo no es un arte que ha inventado la necesidad de recrear un sentido, y vislumbraría, como realmente vislumbró, una doctrina que podía dictar preceptos secundada por la *rítmica especial* de su arte. »

Ya había enunciado esta doctrina el maestro Antonio de Nebrija en quien, no como primer tratadista, arranca este estudio con miras de verdadero carácter científico. Salinas, como Nebrija, incurrió en la falta de asimilar nuestros versos á los latinos, y ver en

(1) *Historia de las ideas estéticas en España*.