

51

Barbana

ENCICLOPEDIA DE DIVULGACION CIENTÍFICA
Serie A.—Tomo 1

**La música como medio curativo
de las enfermedades nerviosas.**

Algunas consideraciones sobre la Musicoterapia.
—La Ciencia acústica y el arte de la Armonía.—
Lo que es la música para las grandes mentalida-
des.—El Ritmo universal de la Vida.—Influjo es-
piritual de la Música.—Rarezas fisiológicas y espi-
rituales en algunos grandes artistas de la Música.
—Influencia de la Música sobre el organismo fi-
siológico.—La Música como tratamiento de las en-
fermedades nerviosas.—Resumen conclusional.

AUTOR:

Dr. Candela Ardid.

Profesor del Instituto Rubio y del Sanatorio de la Encarnación.



EDITORIAL GRÁFICA ESPAÑOLA
Fuencarral, 26.
MADRID

61 C

65.

ENCICLOPEDIA DE DIVULGACION CIENTÍFICA
Serie A.—Tomo I

**La música como medio curativo
de las enfermedades nerviosas.**

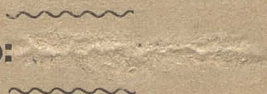
Algunas consideraciones sobre la Musicoterapia
—La Ciencia acústica y el arte de la Armonía.—
Lo que es la música para las grandes mentalida-
des.—El Ritmo universal de la Vida.—Influjo es-
piritual de la Música.—Rarezas fisiológicas y espi-
rituales en algunos grandes artistas de la Música.
—Influencia de la Música sobre el organismo fi-
siológico.—La Música como tratamiento de las en-
fermedades nerviosas.—Resumen conclusional.

AUTOR:

Dr. Candela Ardid.

Profesor del Instituto Rubio y del Sanatorio de la Encarnación.

Precio:



EDITORIAL GRÁFICA ESPAÑOLA
Fuencarral, 26.
MADRID

Es propiedad de la Editorial Gráfica Española.
Queda hecho el depósito que marca la ley.

**Peña Cruz,
Impresor,
Pizarro, 16**

A nuestros lectores.

Nace a la vida la EDITORIAL GRÁFICA ESPAÑOLA en circunstancias bien excepcionales y difíciles, por lo que respecta a la cultura nacional. La deplorable indolencia de nuestro país, por un lado, y, por otro las dificultades económicas agravadas en estos últimos tiempos, como reflejo de la actual y pavorosa crisis europea, son causas primordiales que contribuyen a fomentar la ignorancia ambiente, dificultando el noble proceso de una evolución cultural y progresiva.

Dolorosamente sensible es que esto ocurra y obligados a impedirlo nos hallamos todos, en prueba de amplio, sano y leal españolismo. A ello inclina esta Empresa la sinceridad patrió-

tica de sus propósitos, convencidos de que la vida moderna precisa, como ninguna otra, de culturales cenocimientos.

Se lucha, sin embargo—y ello justifica, en parte, nuestro lamentable retraso educativo—, con dos enemigos formidables: El dinero y el tiempo.

Los dos son indispensables al objeto de una sólida educación moderna. Si el *tiempo* falta, sobran los libros y el dinero. Si falta el *dinero*, todo es tiempo perdido. Hay necesidad, por lo tanto, de armonizar ambos elementos en una justa medida razonable.

A tal intento, y por un sistema de orientación originalísima y eficaz, encamina sus proyectos de divulgar y ensanchar los reducidos límites de la cultura en España la EDITORIAL GRÁFICA ESPAÑOLA.

Nuestro lema es, por consiguiente:

A) *Cultura concentrada*, esto es: facilitar en pequeñas dosis—o volúmenes—un extracto intelectual mucho más asimilable para las inteligencias que todas las infinitas y enormes publicaciones, de interminable pesadez, por

lo general. Aspiramos a dar a muchos cerebros un tinte acentuado de sólida y firme ilustración con sólo unos volúmenes de breve y fácil lectura, de la misma manera que se da colorido a unos cuantos litros de agua con sólo unos granos de anilina.

B) *Ahorro de tiempo.*—Cualquiera de los volúmenes de esta EDITORIAL, por su ameno carácter, su concentrada brevedad expositiva y su fácil conservación y transporte, puede ser consultado y leído en corto espacio de tiempo, bien en la casa, bien en los ratos perdidos, o, ya, si las ocupaciones fueran excesivas, en el trayecto cotidiano de su domicilio a la oficina, y

C) *Economía de dinero.*—No aspirando a descubrir esta Empresa nuevos mundos de cultura, sino a exponer y a concretar con diáfana concisión científica los ya descubiertos, huelga afirmar que en nuestros volúmenes ha de contenerse la *esencia*, el *jugo*, la *ratz* y la *entraña* de los asuntos que aborde.

No haremos, por consiguiente, que el público pague los mil detalles pequeños que

cada cuestión encierra, y que, por ser tan numerosos como inútiles, lo único que se consigne al comentarlos es aumentar el tamaño y el precio de los volúmenes, disminuyendo, al propio tiempo, el deseo atencional de los lectores.

Contamos con la natural indolencia de nuestro país, poco amigo, en verdad, de las apelmazadas disquisiciones, y estamos seguros de que a su brillantísima y penetrante imaginación le sobra y le basta con la lectura condensada y amena de lo más esencial.

Queire decir, pues, que nuestros libros dirán a los lectores, en elfondo, lo mismo que los más voluminosos, con una diferencia proporcional de una peseta a cincuenta y un ahorro de peso, por lo menos, de medio kilo a cuarenta.

Comenzamos nuestra labor editorial por la presente publicación, nominada bajo el título general de *Enciclopedia de divulgación científica, literaria, social y de arte*.

Las diversas series de la misma se publicarán clasificadas por materias diferentes de

la *Ciencia*, del *Arte*, de la *Literatura* y de la *Sociología*.

El adquirirlas supondrá tanto como poseer la Enciclopedia más vasta y costosa.

Como los *Manuales Hoepli* en Italia, y la *Biblioteca de las Maravillas* en Francia, nuestra Enciclopedia responde a un fin modernísimo de cultura jamás realizado en nuestra nación.

Esperamos de los lectores españoles amparo y benevolencia para la labor que proyectamos. Con uno y con otra nos sentiremos doblemente enorgullecidos. Y ante la conciencia del propio esfuerzo nobilísimo se avivará nuestro deseo y nuestros fervores más íntimos se consagrarán al móvil de cultura que nos guía y por el cual hemos emprendido esta labor, que estimamos de provechosa cultura, de práctica modernidad y de sincero patriotismo.

La Editorial Gráfica Española.

PRELUDIO

Algunas consideraciones sobre la Musicoterapia

Por cima de esta doble afición sacratísima, que vive y perdura en mí como una savia nueva y un nuevo jugo de mi ser hacia el divino arte musical de un lado, y hacia la humana y excelsa Medicina, de otro, una razón principalísima ha movido mi ánimo para encabezar este volumen con el título transcrito. La razón de divulgar, de ser conciso y diáfano como en el plan vulgarizador de esta *Enciclopedia* se precisa. Creo que con sólo enunciarla, basta para darse cuenta de su trascendencia en trabajos de esta índole. Y es que la amplitud a que forzosamente han de exten-

derse temas de tan primordial categoría científica como los relacionados con la Musicoterapia, exige, en natural y lógica consecuencia, un acopio de datos, de cuestiones, de observaciones y de detalles, que difícilmente cabe compaginarlos en un trabajo razonablemente científico, sin una preparación seria y ordenada que haga asequible la laboración de un estudio fundamentado en bases de sólida garantía profesional.

Es muy probable también que el tiempo que yo he invertido en escribir el presente Tratado bastara a cualquier otro, más avisado de comprensión y de criterio, para cincelar un informe amplio y documentado. En este caso, la razón de tratar con parvedad de materia el problema de la Musicoterapia no sería achacable al tiempo, sino a algo que vale más que el oro, que es el precio usual de éste. Y para justificación personal mía, tanto monta la falta de tiempo como la falta de aptitudes.

Hecha esta confesión sincera y franca, he de abordar el tema tal y como yo he podido forjarmele teniendo en cuenta que mi

deseo más ferviente es acoplar en un tomo de breves páginas lo que, sin duda, resultaría indigesto de contenerse en alguno de esos volúmenes de pesadez plúmbea, tan al estilo de los modernos enciclopedistas.

Yo soy uno de los más firmísimos creyentes en la importancia de la Música. Yo soy un poseso del divino arte. Yo abrigo el convencimiento íntimo de que con relación a un individuo, como respecto de una nación, de una raza, de un mundo, de la Humanidad, en fin, la Música es, ante todo, a ras de todo y por encima de todo, hondamente influyente. Y a tal grado se eleva esta devoción de arte mía y este apasionado consorcio de mi espíritu con la Música, que muchas veces he pensado rectificar una conocida frase de *Lermenier* que vale tanto como un aforismo entre los juristas. *Lermenier* dijo: *El derecho es la vida* y donde el insigne tratadista nombró ese acoplamiento prosaico y ramplón de códigos, reglamentos y formulismos, que entraña la voz *Derecho*, yo hubiese citado, sin una sola dubitación interna, el arte sublime de melodías,

armónico de sonoridades, que implica la palabra *Música*.

Claro es que esta importancia reconocida por mí a la Música, no es engendrada, ni arranca de mi ínfima personalidad artística con lo cual quiero decir que ésta, si ha influido en mí preferencia, ha sido para ahondarla y conocerla mejor, pero nunca para descubrirla. Yo no siento ese orgullo absurdo que tienen los zapateros hacia los zapatos por el hecho de ser ellos quienes los clavetean. Dedicárame yo a hacer de la madera serrin o a martillar calderas, que son las dos ocupaciones más antimusicales que conozco, y seguramente en los más bajos fondos de mi alma latiría, con una sincera palpitación de arte, la conciencia sentimental de que la Música es algo más que lo que la propia palabra dice. Lo ha sido siempre además.

En todas las razas del mundo antiguo ha dejado la Música algún sello imborrable de su influencia. Y aun en las primeras edades de la Historia, en aquellos tiempos de la civilización oriental, cuyos orígenes, casi esfumados,

y diluïdos en un brumoso paisaje de mitos y de fábulas, lindan con el comienzo de la vida humana, los monumentos del Egipto y de la Asiria, los textos arcaicos, las leyendas legadas a una posteridad de infinitos siglos y el grabado lapidario de los jeroglíficos, nos ofrecen hoy, palpable y tactible, muestras evidentes de que la Humanidad más primitiva y más rudimentaria, sintió correr por bajo de su tosca epidermis y a lo largo de la red de sus nervios el escalofrío sensorial de una emoción producida por la Música. Y cuenta que la red nerviosa de estos fabulosos abuelos nuestros sería, con seguridad absoluta, de trama mejor urdida y más bien trenzada que la de nuestros contemporáneos.

Esto por lo que toca a esa parte de antigüedad que es casi un misterio protohistórico y antehumano; pues viniendo a épocas más conocidas y de documentación más detallada, las mismas leyendas de la Grecia neo-clásica, las propias tradiciones legadas por el hebraísmo, los sabrosos relatos que conocemos de las bacanales romanas, la supremacía medio-

eval de juglares y trovadores, la hegemonía triunfal de los virtuosos en el Renacimiento y hasta la cálida admiración que en nuestra edad se profesa a esos concertistas, prodigio y pasmo de intuición ejecutante y musical, son prueba palmaria de la influencia transcendente y emotiva de tan sublime arte.

Y es que a través de los años como de los siglos, mientras el ser humano tenga células nerviosas vibrátiles al compás de una sensación, la lira de Orfeo y el arpa de David, como el laúd de un Arnoldo Brescia y el violín de un Sarasate, serán un venero de arte fisiológico que arrancará tantas sensaciones a los individuos como notas a sus cuerdas.

Admitida esta excepcional importancia de la Música, voy, durante el curso de este tratado, a decir algo de su relación con el otro amor de mis amores, que es la Medicina. Relación tan incontrastable, tan absorbente, tan concreta y de tal potencia parangonal, que, merced a su influjo y al amparo de los problemas suscitados en su virtud, una pléyade de tratadistas insignes vienen, de dos siglos a

esta parte, dejando correr los puntos de su pluma y transcribiendo en libros, tesis y folletos sus curiosísimas observaciones sobre el asunto.

La confusión de juicios y de opiniones que se advierte a través de la lectura de estas obras, no permite, sin embargo, formular una afirmación imperativa y categórica en lo que respecta al tratamiento de la Música como agente terapéutico sobre todo. Y es que nuestra falta de conocimientos en la materia, debida al escaso cultivo práctico realizado, impide a nuestros médicos (como dijo felizmente Mr. J. de Tarchanoff en el Congreso internacional de Roma), aplicar más a menudo la Música como tratamiento de diferentes enfermedades.

Pero por cima de todos los errores de criterio y de todas las divergencias de opiniones, hay algo que no trasciende a hueca palabrería ni a fantochada de epatante ciencia. Y este *algo* que acoplo en un sinnúmero de experiencias comprobadas e incontrovertibles, es lo que va a servir de jugo, de raíz y

— 24 —

de entraña, como si dijéramos, al presente volumen, cuyo fin principal es la divulgación y cuyos medios accesorios son la claridad más absoluta y el más concreto sintetismo.

EL AUTOR.

La Ciencia Acústica y el arte de la Armonía.

Desde que, merced a la evolución racional y gigantesca del cerebro moderno, ha venido a deducirse que no hay un motivo serio realmente para incomunicar en absoluto a la Ciencia con la Filosofía, ni con el Arte, ni con la Historia, la intención de divulgar estrechísimas relaciones de unas y otras ramas del saber humano por medio de obras como la presente, va dejando poco a poco de ser peligrosamente atrevidas para convertirse en labor más sólidamente comprensible y necesaria cada día.

Cierto es que, hasta la hora de ahora, los enemigos más apasionados de este divorcio o disociación entre la Ciencia y el Arte son los mismos artistas, que huyen del análisis y de

lo experimental, como los pintores de la vivisección y los enfermos del bisturí. Cierto es también que los propios creadores de *arte* son los que se sublevan ante la idea, infraterrena y risible, de que se pretenda aunar la belleza ideal artísticamente expresada en el lienzo, sobre las cuartillas o en el pentágrama, con el materialismo analítico de una Ciencia experimental cualquiera. No es menos cierto, sin embargo, que, gracias a ¡los conocimientos abordados por ésta en los últimos años, los tópicos divulgadísimos de «luz divina», «inspiración sacrosanta» y «fuego artístico», en que han venido creyendo los maestros inspiradores—hasta el punto de obligar a los discípulos a profesar un falso culto de arte—, se han convertido en metáforas vulgarísimas, sin otro valor positivo que el de la costumbre ni más fundamento de veracidad que el que les presta la imaginación algo incoherente de los artistas.

Las experiencias científicas han venido a demostrar, en efecto, que lo que se considera como Arte no está por cima de la material-

dad puramente fisiológica, sino que, por el contrario, va *encarnado* a ella, por no decir que va con ella *espiritualizado*.

Sin apartarnos del propio terreno sobre el que se basa el presente estudio, la conexión indubitable de la Ciencia y del Arte queda comprobada con sólo examinar las materias de que se ocupan la *Acústica* y la *Armonía*. En ésta, a pesar de su definido carácter artístico, se trata del número de las vibraciones de los sonidos y de sus relaciones entre los diferentes intervalos, temas que encajan con mayor propiedad en la Ciencia Acústica. Y, a la inversa, la gamma, los acordes, las escalas y los intervalos mismos son objeto de preferente atención por parte de dicha Ciencia, cuando su más adecuado estudio corresponde al Arte de la Armonía.

Paulhman (1), teorizando sobre el origen del sentimiento, ha comprobado ser falsa la creencia—propalada hasta la vulgaridad—de que unos individuos nacen con la facultad de

(1) Paulhman, *La filosofía del espíritu*,

sentir la música, como un don innato, y otros, en cambio, son absolutamente insensibles al divino Arte. Éllo es efecto de una palmaria inexactitud.

Sentir la música no es un don celestial y altraterreno, concedido miríficamente a unos cuantos privilegiados. Es una facultad inherente al organismo fisiológico de la raza humana, y aun de las especies inferiores. Significa tanto como una representación muscular de los sonidos, y en este respecto, los fenómenos de sensibilidad derivados de la Música se producen en *todos* los seres con mayor o menor intensidad, según la organización fisiológica de cada una de las diversas excitaciones del mundo exterior. La insensibilidad absoluta para la Música no puede, por consiguiente, afirmarse de una manera categórica. Napoleón era hostil al piano y se sobreexcitaba agradablemente con los sonidos marciales del tambor.

Por el mismo espíritu de lógica que obligó a *Spencer* a decir, paradójicamente, que hay un principio de verdad en todas las cosas fal-

sas, puede deducirse que los que se jactan de no experimentar sensación alguna con las obras musicales y, sobre todo, los que se desesperan y se crispan ante la audición de cualquier trozo de ópera, son, justa y precisamente, los que demuestran, con mayor grado de tangibilidad, la influencia emotiva de la Música.

Justifica, en parte, la teoría que niega este poder musical de emoción a dicho Arte el hecho de que en algunos individuos se halle debilitada la facultad sensitiva hasta los linderos mismos de la inconsciencia. Tal inconsciencia es, sin embargo, aparente, por cuanto coexistiendo con ciertas funciones motrices de cada organismo, no es difícil obtener la transformación fisiológica mediante el perfeccionamiento de la inteligencia y de la voluntad. Educando ambas facultades merced al estudio, se consigue mayor actividad cerebral, un considerable desarrollo del sentido auditivo, y, por consiguiente, educación más refinada del sentimiento musical. La continuada representación intelectual de las audiciones sono-

ras es un procedimiento que debe cultivarse al objeto de conseguir la adaptación sensible de los individuos débilmente capacitados para las impresiones musicales; de la misma manera que Wundt se ha valido de las chispas eléctricas para completar la visión de un grabado por sucesiva adhesión de las representaciones mentales de las imágenes percibidas.

Hay, en este sentido, una cuestión que yo me atrevo a llamar de anatomía artística y que Helmholtz ha tratado circunspecta y extensamente en su *Teoría fisiológica de la Música*. Decía el ilustre tratadista que a cada sonido determinado debe corresponder una determinada partícula nerviosa, sin la cual, jamás sería aquél apercibido separadamente, de la misma manera que a cada nota del piano corresponde, por fuerza, una tecla distinta. Y entrando en el terreno de indagar cuales fueran estos órganos, capaces de vibrar por una influencia exterior, rechazaba la idea de que lo fuesen la oreja misma, los otolitos, o cualquier otro órgano incapaz de determinar una vibración regular, admitiendo, en cambio, la

teoría de que las fibras de Corti, que son 3.000— esto es, 33 para cada semitono perceptible de la escala—, lo son en número suficiente para poder considerarlos como los suministradores de energías específicas supuestas para la audición de los diferentes sonidos y para la distinción de los sonidos simultáneos.

Confieso, con ingenuidad absoluta, que, sin haber ahondado yo en estos estudios, cuando leí la opinión transcrita, di mentalmente mi conformidad al insigne autor. Y cuando me felicitaba para mis adentros de que este punto interesantísimo de fisiología musical no permaneciera, como tantos otros de la ciencia, en una discreta y peligrosa penumbra, el propio Helmholtz, en la tercera edición de su misma obra, dió al traste con mi íntima complacencia, variando de criterio y relegando las fibras de Corti a la categoría de simples órganos accesorios.

Hago mérito de esto detalle porque lo estimo de una transcendente importancia relacionado con la Música tanto como con la Medicina. Y, o muchas cosas veo yo con este mi-

croscopio, que es mi cerebro, para fijarse en cuestiones que tan a lo hondo se me adentran, o es cierta la convicción que yo abrigo de que se habrá dado un paso gigantesco en la senda de los conocimientos médico-musicales, el día que se sepa, a ciencia segura, cuáles son estos órganos cuya existencia, hoy por hoy, se presupone y adivina nada más.

Buena prueba de este aserto lo es el hecho de que se asigna una influencia determinada a la Música, relacionándola con la representación muscular de los sonidos y con sus órganos especialísimos de receptividad. *Ferrand*, que ha hecho un curiosísimo estudio de aquélla bajo el punto de vista dinamo-génico, afirma que el efecto que produce es puramente motor y como manifestación directa de su rapidez, de su fuerza y de su regularidad, sobre todo. Y hay algunos tratadistas, *Léchalas* entre ellos, que atribuyen el influjo emotivo de la Música al hecho de que los nervios acústicos mantienen íntima relación con los nervios bulbares del 7.º, 10.º y 11.º par, los cuales pueden apellidar.

se con absoluta exactitud *nervios artísticos*.

Por otra parte, Mr. Charles Lalo, en su *Esquema de una estética musical científica*, asegura que el elemento diferencial entre la armonía y la melodía, es algo más fundamental que una minucia afectiva, puesto que es una diferencia en *el mecanismo fisiológico* de la medida de los sonidos. Y Bonnier en su obra *La voz, su educación fisiológica*, asegura que la *representación muscular* de los sonidos puede influir en ciertos cantantes contra su representación auditiva, quizás a consecuencia de una congestión de la *región cervical, de la cefálica o de la auricular, por modificación de la presión sanguínea*.

Releyendo todas estas opiniones y midiendo, pesando y contrastando en el fiel balancín de mi criterio su valor científico, es como yo he sabido extraer a la luz de mi inteligencia la convicción íntima de la máxima importancia que encierra conocer con exactitud idónea este problema de la localización detallada de los órganos que se mencionan.

En rigor de verdad, ¿qué implican estos co-

mentarios, apostillados a la influencia musical, sino una orientación plena y segura, tal y como si se emprendiese un viaje lejano por un camino cuyo trayecto final se conoce, más bien que se adivina, pero cuya vereda inicial nadie la pisó nunca en firme? ¿Qué es lo que suponen y significan estas frases de *efecto motor, representación muscular de los sonidos y mecanismo fisiológico de su medida*, alrededor de los cuales germinan tantos problemas, sino la conciencia colectiva, palpitante en todos, de que hay un puntal primordialísimo y desconocido en que es preciso apoyarse para ulteriores y definitivas indagaciones?

Los numerosos datos justificantes de las impresiones armónicas sobre los organismos fisiológicos, nos lo demostrarán cumplidamente en capítulos sucesivos.

Lo que es la Música para las grandes mentalidades.

El arte complejo y multiemocionable de los sonidos armónicos ha interesado a la humanidad de todos los siglos, y no hay memoria de un sólo cerebro, más o menos genial, que no se haya visto tentado de expansionar sus ideas sobre él.

Como todas las grandes concepciones de la Naturaleza, la Música ha sido objeto de opiniones y juicios contradictorios, que van desde *Platón*, que la atribuía un origen divino y celestial, hasta los modernísimos detractores que la incluyen entre las artes de fugitivo y frívolo entretenimiento, sin nobleza alguna de espíritu, pasando por criterios grisáceos como el de *Gioberti*, quien, nebulosa y profética-

menté, la considera arte intuitivo y feliz de vaticinio y adivinación.

No persigo, sin embargo, el propósito de acoplar aquí todas las originales definiciones que de la Música se han dado. Únicamente seleccionaré las que se relacionan con el tema de este volumen, por lo mismo que ellas traspone los límites breves de toda definición, para convertirse en razonadas defensas del musical influjo. La sobria transcripción de las mismas se basta y se sobra para comprobarlo.

Stendhal, el único novelador analítico que nos da la sensación acerada y cortante de las plumas-bisturíes, escribe en su libro dedicado a Rossini: «Creo que la Música nos conmueve únicamente cuando excita la imaginación para producir ciertas imágenes análogas a las pasiones que nos agitan». Y también: «Lo que hace que la Música sea el placer más persuasivo es la superioridad de la emoción física».

Con motivo de una encuesta hecha a varios genios por el Dr. *Pablo Balleza* en *Luce e*

Onnbra, el maravilloso *Hauslick* dijo de la Música: «Es la única lengua que comprendemos y hablamos sin posibilidad de traducirla».

Enrique Heine, el imaginativo cantor germánico de las baladas, ha condensado en la siguiente afirmación todo el valor ideal y materialista que la Música ofrece: «Está—dice—entre el pensamiento y el fenómeno, entre el espíritu y la materia; es afín a los dos, y diferente de los dos, sin embargo: es espíritu que precisa del tiempo y materia, que carece de espacio».

Para *Schopenhauer*, filósofo genial, que a pesar de su levadura germánica ha sabido matizar dulcemente las asperezas mal interpretadas de sus escepticismos, el sublime arte es pura *metafísica* que revela un orden maravilloso bajo un aparente «desorden»; para *Lavy*, la *revelación de lo inconsciente*; para *Leibnitz*, un *ejercicio de aritmética*, y para *Bahv*, «la expresión de la Ciencia original.»

Guillermo Shakespeare, genio precursor de otros muchos genios — *Maeterlinck*, entre

ellos—, decía con aquella sutileza espiritual y clarividente de su cerebro: «La Música puede originar la percepción de un silencio cada vez más elocuente, y tan fascinador, en ocasiones, que dulcifique al triste y al bueno le incline hacia el mal.»

El prodigioso ejecutante *Rubinstein* la considera, un poco humorísticamente, como «arte divino que tiene el triste privilegio de no llegar a poner de acuerdo, jamás, a dos músicos.»

Teófilo Gautier, novelador casi tan nuestro como de los franceses, definía la música «el más raro y el más desagradable de todos los sonidos», opinión, en verdad, que no compagina bien con el espíritu musical y armonioso que trasciende de sus novelas.

Este mismo criterio, contrario a la superioridad artística de la *Armonía*, se ha sustentado por filósofos como *Hegel*, quien afirmaba despectivamente que «sólo el músico puede ser grande, siendo un imbécil»; por pensadores como *Mario Pilo*, sostenedores de que la *Música* es el único Arte que está al alcance

de las razas inferiores, de los seres de escaso desarrollo intelectual, de los locos y de los idiotas, y por médicos como *Max Nordau*, cuyas teorías relacionando la impresionable sensibilidad de la música con los diversos grados de inferioridad mental son conocidísimas. Todo esto tiene su origen, sin duda, en las observaciones anotadas por *Lechner* sobre la carencia de sentido musical en determinado número de hombres célebres, como *Kant*, *Lessing*, los *Goncourt*, *Maupassant*, *Rosmini*, *Victor Hugo*, *Balzac*, *Lamartine*, y el extraordinario *Darwin*.

Las últimas opiniones transcritas no son, ni mucho menos, de una solidez argumental irrefutable. El hecho de que algunos filósofos estadistas, escultores y literatos insignes confiesen con adorable candidez que no alcanzan a comprender la belleza de una sinfonía, relacionado con la observación comprobada, a la inversa, de que multitud de individuos, cerebralmente triviales, sean capaces de sentir y de explicarse los más recónditos misterios de las concepciones armónicas, no prueba, como

pretende *Pilo*, la inferioridad de la Música como Arte. Al contrario. Lo que con ello se demuestra es la indiscutible supremacía sobre el resto de las Artes bellas, toda vez que, según observa acertadamente *Richter*, siendo la Música, como lo es, la negación, por excelencia, de todo sentimiento *plástico*, su delicadeza, su refinamiento y su propio impalpable hálito de inmaterialidad es más definido y más suprasensible que en ninguna.

El Ritmo universal de la Vida.

Si no hubiese otras razones suficientes a justificar la influencia que, sobre el mecanismo fisiológico de las acciones puramente nerviosas, ejercen las impresiones musicales, la sola consideración de que la Música, como la Vida entera, se basa en el *Ritmo*, bastaría para comprobarla.

El Ritmo es, en efecto, la ley universal de la Vida. El principio armónico y acompasado en que se funda es tan absoluto y eterno como el de la *atracción* en el Universo y el de la ley de la *gravedad*. Todo en la Naturaleza responde a una rítmica ordenación suprema, que abarca en sus cuadrículados isócronos, no sólo al planeta sobre que habitamos, sino

al resto de los mundos siderales, cuya existencia se presupone, más bien que se comprende.

El uniforme movimiento de los astros; el admirable concierto de los mundos planetarios; la regularidad perfectísima y acompasada de las leyes que los rigen; el orden sistemático e inflexible con que se armoniza la Vida, así de los espacios celestes como de la tierra, y, en síntesis, la sublime ordenación matemática, que todo lo preside y todo lo regula es la muestra más fiel de que el *Ritmo* es como el tipo de los universales movimientos. Cadencia armónica, melodioso concierto, sinfonía portentosa: tal es el efecto de orquestación soberana que simula en la Vida la Voluntad omnisciente del Supremo Ser, rumoroso acorde de inteligencia y equilibrio. A veces diríase que el único Hacedor de Todo, más que como sublime Arquitecto de lo creado, irradia y expande sobre nosotros los efluvios de su Divinidad majestuosa como un maravilloso Compositor de las más sobrenaturales melodías.

En el propio organismo humano todo obedece también al principio inmutable del Ritmo. Nuestro aparato circulatorio funciona como un cronómetro perfectísimo. El corazón es un péndulo que ritma con los pulmones la justa medida de un tiempo marcado. La sístole y la inspiración, como la aspiración y la diástole, son compases musicales perfectamente adaptados a las leyes de la armonía —La isocronía de estos movimientos se refleja también en el centro encefálico—. Y es que los actos todos de la locomoción se gobiernan intuitivamente por el *ritmo*, hasta tal extremo que en el más insignificante detalle de la vida orgánica se percibe y se destaca su excepcional influencia—En la vida psíquica interior se refleja el propio fenómeno—. La armonía de nuestros afectos, las leyes ordenadas de nuestra sensibilidad moral y el sistema de coordinación puramente sensitiva, lo mismo que nuestras virtudes, nuestras pasiones y nuestros deseos llevan en lo más íntimo de su origen un elemento musical y rítmico, merced al cual nuestras facultades sensitivas sólo

pueden considerarse equilibradas cuando rigen monocordes y al unísono—Con razón ha podido decir *Virey* (1) que *toda alma presente una melodía apropiada a su ritmo fisiológico*.

Los efectos psicológicos de éste son, por otra parte, inseparables de las propiedades que lo caracterizan en su relación con la humana fisiología, según afirma acertadamente *Dusmenil*.

En resumen: como el color en la luz y la forma en el espacio, se encierra el ritmo en la eterna armonía de todas las cosas—En la evolución de los astros y en las revoluciones sociales de la vida humana preside un principio sobrenatural y metódico que parte del ritmo y engrana en los ciclos—. Si consideramos dicho principio bajo el aspecto puramente fisiológico, encontraremos en él, no sólo virtualidades de ley regida en consonancia con los naturales conocimientos del

(1) *Hygiène philosophique appliquée à la politique et à la morale*.

dinamismo orgánico (los del corazón, los respiratorios, el mismo de la marcha), sino razones más que suficientes para deducir con algunos tratadistas que es el origen del sistema rítmico sobre el que se inicia y se apoya todo el arte de la Música.

Influjo espiritual de la Música.

Schopenhauer ha dicho: «El hecho de que la Música no sea como las demás Artes, una representación de las ideas o grados de objetivación de la voluntad, sino de esta misma facultad directamente, explica el rápido influjo que ejerce aquélla sobre los sentimientos, las pasiones y la emoción del auditorio, exaltándolos o modificándolos.»

Estas frases del filósofo alemán son de una admirable exactitud en su fondo y reflejan mejor que ningún otro criterio la raíz del influjo emotivo que la Música ejerce.

Es, efectivamente, real que la melodía despierta en los que la escuchan un género parecido de ideas y de sentimientos. La clave

de esta afinidad atrayente y emocionable atribúyena algunos tratadistas al principio de la transmisión y transformación del movimiento, el cual consorcia, en verdad, científicamente con las leyes de la *Acústica* y de la *Fisiología*.

La razón de esta indiscutible eficacia espiritual la considero yo relacionada también con la superioridad orgánica del oído.

El sentido acústico, a diferencia del óptico, es eminentemente analítico. De las dos escalas relacionadas con ambos órganos—la de los sonidos y la de los colores—, el individuo reconoce con perfección más absoluta la primera que la segunda. Un oído bien educado percibe en el analítico recogimiento de sus sensaciones el sonido más leve de un acorde musical; en cambio, la vista del pintor más refinado y más culto no puede llegar jamás a discernir justa y exactamente los diversos matices de un color compuesto.

Demuestran todas estas observaciones que el oído viene a ser como *una novela de lo que se oye* y la vista *un escenario de lo que se*

ve, o lo que es más gráfico, que ésta es «mera síntesis» y aquél «puro análisis».

Merced a esta diferenciación de los dos órganos es como se concibe y se explica que mientras la contemplación de un paisaje visual de pintoresca belleza hace nacer en nosotros el deseo de describirlo en un libro o de trasladarlo al lienzo, sin otra finalidad más trascendente que la de la simple interpretación artística, las armónicas sonoridades de una sinfonía sublime, desbordan desde lo más hondo de nuestros sentimientos un irrefrenable caudal de alegrías, de nostalgias o de dolores.

La esencia de las amarguras, de los sueños y hasta de la misma frivolidad humana vibra en el fondo de una composición musical. De aquí que gracias a su sorprendente poder emotivo, la emisión artística de unas cuantas notas sea capaz por sí sola de renovar en nosotros la escala jovial de todas las alegrías y la gamma dolorosa de todos los sentimientos.

El misterioso prodigio de este desdobra-

miento emocional de nuestro espíritu casi puede afirmarse que se encierra en dos tonalidades, que no llegan a ser tonos completos: el sostenido y el bemol. El *bemol* es el signo musical más expresivo del dolor, como el *sostenido* lo es de la alegría.

Resulta extraordinario—y esto prueba la transcendencia indiscutible de la armonía—que el simple cambio de un semitono produzca, al verificarse, una tan definida sensación dolorosa de sobresalto, de angustia y de inquietud, como ocurre en el transporte de una tercia menor, en lugar de una mayor. Y no es menos prodigioso también que la breve intervención del *sostenido* baste para desligar al espíritu de su tormento, transformando la sensible y amarga tristeza en ilusión confortadora y optimista.

El sugestivo autor de «El misterio de la música» ha escrito acertadamente lo que sigue con motivo de los efectos diversos que se producen, según una misma frase musical se ejecute en tonalidad grave o en tonalidad aguda: «Se comprende cómo se puede con-

mover con una novela o un drama: si estuvieran escritos o recitados en lengua que no conociéramos, no nos conmoverían, porque los nuevos signos no tendrían para nosotros significado alguno. Y, sin embargo, tal es el caso de la emoción musical, que es producida por sonidos que no tienen en sí significados particulares. » «Es extraordinario—añade—e inexplicable, además, que un arte, más que ninguno otro, tan íntimamente ligado a la materia, pueda descender hasta las profundidades del alma. »

Aun siendo aparentemente inexplicable esta cualidad portentosa del sublime arte, resulta indiscutible (como afirma *Helmholtz* y reconocen tanto los músicos como los filósofos y los hombres de Ciencia) que en el fondo de los humanos espíritus vibra una facultad suprasensible, que, permitiéndonos apreciar las relaciones numéricas de las vibraciones sonoras, nos sugestionan y nos seduce ante el solo placer de descubrir sus leyes sencillas tan fácilmente perceptibles. Y es que las particularidades del movimiento de los sonidos

mediante cuya íntima y complicada organización se presta a los mismos carácter espiritual diverso, dependen de móviles psicológicos y se derivan directamente de la raíz más profunda del alma.

Por todo esto, no puede afirmarse, como algunos lo afirman con arriesgado criterio científico, que la música sea un arte originariamente sensual, ni mucho menos que sólo trascienda de los sentidos. Para refutar esta deleznable teoría materialista, y, sobre todo, para hacer comprender que la música se escucha con el alma, alguien ha hecho observar, con una sutileza de penetración admirable, que el genio del *arte dionisiaco*, el verdadero padre de la música moderna, fué un hombre de alma tan sobrenatural que no necesitó del oído para percibir la melodía de la Vida y la armonía de los Mundos. Se refiere —como es de presumir— a Beethoven, de quien dice que «fué un sordo *clariaudiente*, como Homero, el genio de la epopeya, fué un ciego *clarividente*.»

Por ser el arte de la música esencialmente

inmaterial, como afirma *Climent* y el más incorpóreo de todos, según la feliz expresión de *Chapelli*, nada hay en la espiritualidad de la Vida humana que se resista a su impalpable y milagrosa sugestión.

Para distinguir, sin embargo, la naturaleza de las impresiones que origina, hay que tener en cuenta, sobre todo, la educación *sensitiva* o *intelectual* de los individuos que han de percibir las. Una misma producción armónica produce en los oyentes, por regla general, sensaciones diversas, lo cual es debido al grado de inteligencia de los mismos, a su cultura de sentimientos y a su educación musical.

Entre los ignorantes de la técnica artística— que es donde se revela con mayor potencialidad fascinadora el poder subyugador de la música--hay que hacer una clasificación esencial: los que desconocen, en absoluto, lo más elemental, o sea la medida de los tiempos, los nombres de los instrumentos y los títulos de las obras que escuchan, por divulgadas y populares que ellas sean, y los que, teniendo

una cultura musical teórica, se saben de memoria los nombres de los compositores más afamados y repiten con una prodigiosa facilidad fonográfica los trozos más insignificantes de las partituras que escuchan.

Los ignorantes en absoluto, los ayunos de toda idea artística, por falta de culturación estética, experimentan, en general, las mismas o parecidas sensaciones de dolor, de nostalgia o de alegría, según el carácter distinto de la melodía, del ambiente que les rodee y de las impresiones de ánimo bajo la cual se hallen.

Los educados en el arte de la Belleza—Pintura, Escultura, Música—suelen, en sus refinamientos, dar interpretaciones distintas a las producciones musicales, por lo mismo que reciben más que con el corazón con el cerebro.

Un gran núcleo de estos *dilettanti* teóricos, tan de nuestro siglo, caen, a veces, por virtud de la magia subyugadora de la Música, en los lamentables linderos de una *hipnosis artística*. Y en este estado de sugestividad inconsciente se obsesionan, casi magnetizados, por

una extravagancia musical, que ellos juzgan obra de genio; encuentran un singular encanto en un ritmo sin sentido armónico y se sienten irresistiblemente atraídos por una violenta variación de compás o por un excéntrico movimiento del ejecutante.

Entre los artistas profesionales la emoción espiritual es distinta. Según la frase gráfica de *Gratiolet*, el verdadero músico *piensa* más los sonidos que los *siente*, lo cual supone tanto como afirmar que la verdadera audición de la música—para los profesionales, sobre todo—reside en el cerebro.

Al hablar de influjo espiritual de la música, por consiguiente, debemos reconocer que el lenguaje musical es como un lazo de simpatía que estrecha todas las almas, pero en grado de placer diverso. El goce de un artista verdadero es casi siempre intelectual, y el de los ineducados que escuchan, *sensorial* puramente, cuya distinción es, acaso, la que ha servido de cauce a *Max Nordau* para desenvolver sus peregrinas teorías.

Expuesto a grandes rasgos el origen pri-

mordial de la influencia que ejerce la música sobre el alma humana, transcribiré como aclaración de las consideraciones hechas las siguientes interesantísimas palabras de *Spencer*:

«Decir que el estudio de la música no influye poderosamente en el espíritu, pocos se atreverían a ello. Sería un absurdo. Si la música tiene un fin, ¿qué fin más natural que el de hacernos apreciar mejor el sentido de las inflexiones, de las cualidades y de las modulaciones de la voz? De este modo ha sido, como las Matemáticas, que nacieron con ocasión de las observaciones de la Física y de la Astronomía, y que han llegado a ser, en la actualidad, una ciencia independiente, habiendo influido después en la Física y en la Astronomía para el mayor progreso de éstas. Así también ocurre con la Química, que habiendo tenido su origen en los procedimientos de la metalurgia y de las artes industriales, llegando poco a poco a constituir un estudio independiente, viene sosteniendo hoy con su ayuda a todas las artes prácticas. Así es también como la Fisiología, que tiene su origen en la

Medicina, y le estaba antes subordinada, ha venido a ser estudiada por ella y en nuestros días aparece como una ciencia de la que depende el porvenir de la Medicina. Así también la Música, teniendo su raíz en el lenguaje de la pasión, de donde ha nacido gradualmente, ha influido sin cesar sobre el lenguaje y le ha hecho progresar. No hay más que examinar esta hipótesis para ver que está conforme con la marcha constante de toda civilización.»

«Probablemente — añade — muchas gentes considerarán como una función de poca importancia esta función de la Música; pero meditando sobre ello cambiarán de opinión calculando lo que el uno y la otra pueden influir en la felicidad de los hombres. Ese lenguaje de las emociones que se derivan y se afirman por la cultura musical nos parece que sigue inmediatamente, en segunda línea, después del lenguaje de la inteligencia y aun, quizás, antes.»

Los párrafos transcritos concuerdan, en líneas generales, con las teorías que se han expuesto y hace destacar con trazos vigoroso-

zos la íntima relación existente entre las *formas sonoras* y ese fondo de nuestra actividad armónica, que *Meyers* ha denominado *yo subliminal*. Por el indicado paralelismo de simpatía espiritual se concibe, en resumen, que al concentrarse y recogerse por nuestros nervios las impresiones musicales, surjan y resplandezcan esas ideas que se llaman *luminosas* porque contribuyen a irradiar una diáfana luz de claridad sobre determinados fenómenos que permanecían ocultos a nuestra imaginación. También se explica, merced al mismo, el fenómeno inmaterial de la *inspiración*, y pierde parte de su prestigio tan divulgado la hipótesis de *Lombroso*, afirmativa de que el genio puede ser considerado como una «psicosis degeneratriz».

Concretando: la Música — como escribe *Montégut* — es a nuestra vida moral lo que la industria a nuestra vida material, lo que la Ciencia a la vida intelectual, con la única diferencia de que en la Música todos los fenómenos se originan sin una activa participación nuestra.

Rarezas fisiológicas

y espirituales en algunos grandes artistas de la Música.

Sin llegar a afirmar que el *genio* sea siempre un desequilibrado, ni mucho menos que colinde con la *locura*, como se ha sostenido por algunos secuaces de la teoría «lombrosiana» — un poco desacreditada a estas horas —, sí podemos asegurar que en la casi totalidad de las experiencias observadas se comprueba de una manera, hasta cierto punto absoluta, la especialísima conformación fisiológica y espiritual de los grandes cerebros humanos. Esta desviación suele, a veces, revestir el carácter de una simulada inferioridad *descendente*, que compagina mal con la línea de superior ascendencia en que

se halla colocado todo hombre de extraordinario talento.

La razón de tan frecuentes *anomalías* hay que suponerla muchas veces vinculada y unida a las leyes ineludibles de la relatividad. Merced a las mismas, por un espejismo espiritual de contraste, que deriva de la diferencia de plano intelectual o sensible en que el *genio* se encuentra, suele aparecérsenos como anomalía inferior lo que, real y efectivamente, se halla al nivel de nuestra corriente y vulgar organización.

La aureola de maravillosa sugestión en que, como a un misterio sobrenatural, rodeamos a los hombres de corazón o de cráneo superior a los nuestros, es la causa más lógica de este falso espejismo que, con respecto a ellos, solemos padecer. Propendemos a ser absolutos en nuestros juicios y, lejos de admitir que un ser extraordinariamente superior a nosotros, lo sea únicamente en el terreno de la facultad que en él halla adquirido más perfecto desarrollo, interpretamos con una frecuente docilidad de sugestionados que

el hombre de *genio* ha de ser *genial* en todos sus actos.

Por este cauce de falsa deductividad conducimos, generalmente, nuestros juicios cerca de los seres geniales. Y es de aquí de donde resultan esas vulgarísimas paradojas, que atribuyen al hombre de talento toda clase de *genialidades*, de *extravagancias*, de *rarezas* y hasta de *chifladuras*.

Nada de esto puede afirmarse en absoluto, ni hay razón alguna científica que lo demuestre. Lo que suele ocurrir—y ello no supone ni significa nada contra la integridad superior del *genio*—es que éste, fuera del terreno propio en que se reflejan sus extraordinarias facultades, sea un individuo como los demás, en quien los gustos, los deseos y las pasiones se exterioricen y se desarrollen con los mismos caracteres de vulgaridad.

Por lo que toca a las rarezas espirituales de los grandes genios, puede afirmarse, en general, que son casi siempre debidas a la natural fisiología de sus organismos, al ambiente extraño que les rodea, a la vida espe-

cialísima en que se desenvuelven y, sobre todo, a la excitable tensión cerebral o sensible necesaria siempre para la exteriorización de sus creaciones superiores.

Formulo las anteriores consideraciones precisamente para hacer resaltar mi deseo de que no se interpreten los detalles que he de consignar en renglones sucesivos, sino como simples y curiosos datos de entretenimiento distractivo y científico.

En lo que hace referencia a la especial organización fisiológica de los grandes músicos, son de notar, ante todo, las curiosísimas observaciones experimentales merced a las cuales se asegura hoy que la predisposición de lo que se llama «oído musical» proviene de la característica conformación del aparato auditivo.

Las condiciones que ha de reunir dicho órgano dependen únicamente de la cavidad auricular, según los numerosos experimentos realizados por el doctor *Kinyoun*, de Washington. Está comprobado, en efecto, que los grandes músicos tienen dicha cavidad pro-

funda y en forma de rectángulo, en tanto que la parte inferior es horizontal, y forma un ángulo recto con la hélice o borde exterior.

Fundados en estas experiencias, se cree que para el *Apolo* del Louvre debió tomarse como modelo a un músico, porque las orejas tienen esta misma conformación.

La teoría que acabo de exponer se confirma aún más con las comprobaciones concernientes al órgano auditivo de *Beethoven*, hechas en la autopsia que fué practicada por el doctor *Wagner*, predecesor de *Rokitansky*, y que reproduzco, en atención a su interés científico.

«El papellón de la oreja era grande y tenía una forma irregular; la concha era muy ancha y mitad más profunda que de ordinario; sus diversos ángulos y circunvoluciones eran muy salientes, el conducto externo sobre todo; el tímpano estaba vuelto, y revestido de escamas brillantes. La trompa de Eustaquio estaba muy espesada, su mucosa levantada en forma de huso y un poco estrechada hacia la parte ósea. Por delante de su

embocadura y hacia las amígdalas resaltaban dos facetas cicatrizadas. Las células voluminosas de las mastoides, muy grandes, estaban tapizadas de una mucosa muy cargada de líquido sanguíneo. La misma abundancia de sangre había en toda la substancia del peñasco, la cual estaba atravesada por fuertes ramos vasculares, encontrándoseles, sobre todo, en la región del caracol, cuya lámina espiral membranosa estaba ligeramente roja.

»Los nervios faciales tenían un espesor considerable; por el contrario, los nervios acústicos estaban atrofiados y privados de substancia medular; las arterias auditivas que pasan a lo largo de ellos estaban dilatadas, más gruesas que plumas de cuervo y cartilaginosas. El nervio acústico izquierdo, muy adelgazado, tomaba nacimiento por tres banditas muy delgadas, grisáceas, de la substancia del cuarto ventrículo, la que era más consistente y estaba más cargada de sangre, mientras que el derecho tomaba nacimiento por una bandita más espesa y de un blanco claro.

»Las circunvoluciones del cerebro, reblan-

decidas y conteniendo más agua, parecía ser al menos, una vez más profundas y más numerosas que en los casos ordinarios.

»La bóveda craneana, por todas partes muy densa, tenía un espesor de más de media pulgada.»

La configuración interna del cráneo de *Bách*, el magnífico compositor, ha permitido a *Flehsig* comprobar el desarrollo predominante de la parte del cerebro donde se localizan las representaciones mentales de las sensaciones musculares de los movimientos de los brazos y de las manos. Esta comprobación ha dado, a su vez, ocasión para discutir científicamente si, aparte la conformación del aparato auditivo del músico (muy análoga a la de Beethoven), la base de su talento artístico no derivaría de un sentido muscular notablemente desarrollado y de una facultad extraordinaria para acoplar las representaciones visuales de las notas con las de los movimientos (1).

Marie Jaell, *La Música y la Psicofisiología*.

Semejante, si no idéntica conformación de los órganos auditivos se ha comprobado experimentalmente en *Liszt*, el creador genial de las *Rapsodias*; en el romántico *Federico Chopin*, padre rítmico y sentimental de los *Nocturnos*; en el ardoroso y dramático *Verdi*; en el enfermizo y melancólico genio de *Mendelsshon*, burlón y optimista a su manera; en *Fernando Paër*, el exquisito y popular compositor de los días del primer Imperio; en el gallardo maestro *Fioravanti*; en *Glück*, en *Haydn* y en casi todos los compositores célebres de la dramaturgia musical moderna, sin excluir al estupendo concertador de los más geniales desconciertos, *Ricardo Wagner* (1).

La propia semejanza que se advierte en los genios de la Música, por lo que se relaciona con sus facultades auditivas, se nota en lo

(1) Con relación a este último —y aventurando sólo de pasada mi desfavorable inclinación sentimental frente a la eficacia melódica de sus complicadas tetralogías—, creo oportuno y curioso reproducir el siguiente bosquejo gráfico que de él se ha hecho, y en el que con tanta sutileza de parecido, no sólo físico, sino sepiritual también, se le retrata.

referente a sus condiciones de sensibilidad y emoción.

Casi todos los grandes artistas son, en general, hiperestésicos, impresionables hasta un extremo que linda con lo enfermizo y lo patológico. En el terreno que nos ocupa, los dedicados al divino arte de las armonías, lo son en mayor grado de excitabilidad aún. Su vocación artística coincide, a veces, con grandes crisis espirituales. En la plenitud de su vida, cuando se hallan consagrados, por entero, a sus concepciones geniales, es frecuente también observar, en casi todos ellos, síntomas alarmantes de una sensibilidad sobreexcitada.

En algunos casos, el desbordamiento exagerado de tales impresiones acarrea la muerte, como ocurrió con el célebre violinista ciego *Carlos Isern*, que murió a los diez y nueve años.

En otros influye con saludable eficacia sobre el temperamento. Tal es el caso de otro célebre violinista de Pizano, *José Tartini*, a quien las lecciones de música que

recibió del padre Boerno en el Monasterio de Assise le transformaron su carácter pendenciero y agresivo en apacible y dócil.

A veces también origina crisis nerviosas que se repiten cada vez que se sufre una determinada impresión musical (1).

En algunos ejecutantes la influencia de esta emocionabilidad intensa es tan desfavorable que, en ocasiones, le inhibe por completo. En

(1) Berliz hacía la siguiente descripción de los efectos que experimentaba al asistir a un estreno musical: «Nunca - dice él - podría darse una idea precisa de tales fenómenos a quien no haya tenido ocasión de experimentarlos. Todo mi ser parece investido de un movimiento vibratorio. Al principio un delicioso placer, en el cual no interviene para nada el razonamiento. La emoción, creciente en razón directa de la energía y de la sublimidad de los motivos, produce sucesivamente una extraña agitación en la circulación de mi sangre; las arterias laten con violencia; las lágrimas que de ordinario anuncian el término del paroxismo, no indican a menudo más que un estado progresivo, el cual recorre posteriormente otros estados subsiguientes. En este caso se manifiestan contracciones espasmódicas de los músculos, un estremecimiento convulsivo de todos los miembros, un entorpecimiento total de las extremidades, anestesia, parálisis parcial, y, por último, vértigos y desvanecimiento.»

otros, por el contrario, como le ocurría a *Rubinstein*, tal disposición artística de nerviosidad le era sumamente beneficiosa y hasta cierto punto necesario.

Finalmente, la abstracción pasional en que la música sumerge a algunos genios ha dado origen también a escenas de una comicidad sainetesca, como aquellas de que solía ser protagonista el imponderable y malogrado *Mozart*.

Díganlo si no los siguientes detalles que un biógrafo suyo refiere al comentar la devoción sensible de toda su vida por el Sublime arte:

«Cuando iba a afeitarse se veía negro el barbero para poderlo hacer, pues apenas se sentaba en el sillón, caía en sus habituales abstracciones, tarareando maquinalmente y llevando el compás con las manos, los pies y la cabeza.

»Otras veces se levantaba, con el rostro cubierto de jabón, se iba de un lado a otro, casi siempre para sentarse al clavicordio, mientras el barbero iba tras él llamándole con insistente solicitud.»

Influencia

de la Música sobre el organismo fisiológico.

Ya se ha hecho constar en páginas anteriores que la facultad que la Música posee, en altísimo grado, de sugerir y despertar en el auditorio análogas emociones y pensamientos tiene su origen científico en el principio de la transmisión y transformación del movimiento.

Según la mencionada teoría—cuyo expositor más hábil ha sido el profesor *S. Rambo-son* (1)—, la cadena que eslabona y engarza los precitados movimientos es la siguiente;

(1) Consúltese la Memoria leída por el indicado profesor en la Academia de Medicina de París referente a la diversa influencia física y moral de la Música.

1.º *El movimiento psíquico se transmite, en primer lugar, al cerebro, a los nervios y al aparato vocal, transformándose así en «movimiento fisiológico».*

2.º *Al transmitirse la melodía por este movimiento se transforma en onda sonora, esto es, en «movimiento puramente mecánico».*

3.º *Este movimiento mecánico se transforma en «movimiento fisiológico de los que oyen»; y*

4.º *El indicado movimiento fisiológico transmitido al alma del cerebro se transforma de nuevo en movimiento psíquico, siendo el origen inicial de las emociones, de las ideas y de los sentimientos.*

l El principio que acabo de exponer es el más claro y el de mayor solidez científica que se ha expuesto sobre el asunto. Consonancia admirablemente con las leyes fundamentales de la *Acústica* y la *Fisiología*. Explica de una manera razonada la mayor parte de los fenómenos de sensibilidad producidos por las audiciones musicales. Señala la infinita variedad de gradaciones que existe entre la Música que obra, principalmente, sobre la

inteligencia y sus nervios motores, la que ejerce su particular influencia sobre los nervios de la s nsibilidad y la que refleja su doble influjo sobre los nervios motores del sentimiento y la inteligencia. Y, sobre todo y ante todo, nos pone en camino de orientación segura para desvanecer todas las dudas que acerca del influjo musical sobre los organismos puedan suscitarse.

Claro es que no en todos los individuos que forman un auditorio se producen ni se transmiten, ni se transforman los movimientos que se han indicado. Ello depende de la especial organización de los oyentes. El propio *Rambosson* los ha clasificado en cuatro grupos:

- 1.° Los incapacitados por paralización del nervio acústico para transformar las ondas sonoras en movimiento fisiológico (ejemplo, los sordomudos).
- 2.° Los aptos para transformarlas, pero sin una perfección completa, como son los que perciben los sonidos dentro de la más absoluta insensibilidad espiritual.
- 3.° Los adaptados para transformar las

ondas sonoras en movimientos fisiológicos y psíquicos; y 4.º Los individuos que son capaces, no sólo de esta doble transformación, sino también del retorno modificativo al movimiento psíquico inicial.

De la *clasificación acertada* de Rambosson se desprende, por tanto, que, con mayor o menor grado de intensidad, los fenómenos transformativos del movimiento se operan sobre todos los seres humanos, salvo una insignificante minoría de incapacitados orgánicamente. Y aplicando con un verdadero grafismo dicho principio, se comprueban en la práctica sus resultados.

Un motivo musical de alegre colorido y brillantez invita, por regla general, a la danza (movimiento que no es sólo fisiológico sino mecánico). Una marcha guerrera y triunfal nos invita a la lucha (movimiento fisiológico y psíquico). Una dulcísima y nostálgica melodía nos eleva al ensueño (movimiento puramente psíquico).

Siendo la Música un arte democrático por excelencia no es aventurado, en vista de lo

expuesto, afirmar con *Chomet* que, al reflejar sobre el organismo humano, se convierte en un verdadero termómetro de la sensibilidad física y de los sentimientos morales, así del individuo como de las naciones y las razas.

Es indudable que en nosotros existe cierta admirable aptitud silenciosamente oculta en lo más íntimo de nuestra Naturaleza. Esta facultad sin consciencia alguna materializada, espiritual y casi intuitiva, hace recaer sobre la fisiología de nuestro organismo todas las impresiones que recibe y, entre ellas, las musicales, con lo que da lugar a una sobreexcitación patológica, que siendo un hecho morboso, puede convertirse, bien encauzado, en auxiliar interesantísimo de educación y perfeccionamiento moral.

Es decir: la Música influye sobre el espíritu y éste, a su vez sobre la materia. Es una serie de sensaciones reflejas que conviene utilizar más seriamente de lo intentado hasta la hora de ahora. Es una fuerza que puede acrecentar nuestras potencias. Es una segunda

alma que invade y se apodera de todo nuestro ser.

Abordando, desde su origen, la cuestión relativa a la influencia fisiológica de la Música, ha de hacerse constar, ante todo, el siguiente principio: Cuando vibra la elástica envoltura que forma la masa de aire de que el hombre vive rodeado, se adapta, como es natural, al cuerpo humano, y hace sentir necesariamente su movimiento, no sólo en el tímpano, sino en otros puntos más delicados del organismo, como las sienes, el corazón, la cavidad estomacal y la red complicada de millares de nervios que se estremecen al recibir la táctil impresión.

Según la psicofisiología moderna, las sensaciones musicales se transforman en emoción al reflejarse sobre las vísceras, abarcando esta influencia modificadora desde el corazón y los pulmones hasta los intestinos y el útero, por virtud de la directa comunicación que se establece entre el nervio acústico y el pneumogástrico. Por este motivo es por el que asegura *Lechallas*, bien acertadamente,

que la Música no hace llorar sino por sugestión indirecta, esto es, que la *conmoción física* se impone sobre la fantasía y produce una *conmoción psíquica*.

Tal es la trascendencia fisiológica de esta rama sublime de las Bellas Artes. Merced a su propia eficacia, se tonifican músculos cansados, se sobreexcitan los nervios en agotamiento, se presta viveza y fulgor a los ojos apagados, se da luz de alegría a las sonrisas y expresión optimista a las ideas. A la inversa, también, y por influjo, sobre todo, del ritmo musical, se deprime o se excita el sistema nervioso, hasta el extremo, científicamente comprobado, de que vibra por él toda la escala de los humanos sentimientos. Los siete dolores del hombre (*ira, amargura, celos, nostalgia, fracaso, traición y deshonor*), lo mismo que sus siete alegrías espirituales (*amor, fé, gloria, triunfo, esperanza, juventud y sosiego*), se engarzan, como en un cingulo de hierro o en un broche de fantasía, entre as siete notas del pentágrama.

No es extraño que exista esta relación tan

íntima, por cuanto la Ciencia fisiológica moderna ha demostrado ya experimentalmente que las pasiones y los sentimientos, y todo lo que deriva de nuestra sensibilidad afectiva se expresan, lo mismo en el hombre que en algunas especies inferiores, por medio de voces, de gritos de aullidos y de gemidos caracterizados, según el diverso estado de ánimo espiritual que los produce, por tonos de intensidad y ritmo diferentes y hasta por timbres particulares de significación.

Insinuada, aunque a la ligera, la analogía fisiológica que para la expresión sensorial existe entre el hombre y algunos animales, conviene hacer resaltar que, sobre dicho extremo, se han llevado a cabo experimentos numerosos por naturalistas y zoopsicólogos, los cuales prestan indiscutible relieve al valor influencial que la Música encierra.

Sin que trate de ahondar en los mismos, señalo, sin embargo, en apoyo de lo afirmado, la análoga sensación excitable que el toque marcial de un clarín produce en el hombre y en el caballo; la atracción irresistible, e histórica.

mente comprobada, que la ejecución de cierta aria producía en la araña de *Paganini*; el efecto calmante o excitador de la Música en algunas fieras enjauladas, y el aullido de intenso placer que provocaba siempre en la perra del ilustre Berlioz escuchar la tercera menor sostenida doble en el violín.

Sin dar más valor a lo expuesto que el que realmente encierra, deducimos de todo ello que la naturaleza física y sensorial de la música debe ser objeto de estudios más profundos que los realizados hasta aquí por los fisiólogos contemporáneos.

Algo se ha intentado, no obstante, que es por sí solo base de una convicción arraigada sobre el indiscutible valor terapéutico de la Música.

Las más importantes experiencias realizadas hacen referencia al influjo sobre la circulación y la respiración de determinados ritmos melódicos.

Binet, Courtier y Monin deducen de sus experimentos que los acordes musicales aceleran los movimientos respiratorios, ocasio-

nando la consiguiente agitación sensorial. Se ha probado también que la audición del *último pensamiento* de Weber atenúa el pulso; que el canto de la *taza* del «Fausto» y el de la *estrella* del *Tannhäuser* originan ondulaciones vasomotoras; que la «marcha fúnebre» de *Beethoven*, a la que algunos han llamado «marcha siniestra», en el sentido puramente físico, disminuye un octavo la pulsación.

Cottugno, el eminente médico napolitano, dedicaba al autor de la ópera *Moisés* las siguientes palabras, que demuestran el poder fisiológico de la Música:

«Entre las alabanzas que usted puede prodigar a su héroe incluya usted la de «asesino». Puedo citarle a usted más de cuarenta ataques de fiebre cerebral nerviosa, de convulsiones violentas en mujeres jóvenes enamoradas de la Música, y todo ello debido a la «plegaria de los Hebreos», en el tercer acto, con su soberbio cambio de tono» (1).

(1) Este eminente profesor ha emitido también el siguiente juicio, relacionado con el aspecto fisiológico la Música:

Grétry, el ilustre compositor, señaló un efecto sorprendente de la Música sobre el sistema cardíaco vascular. «Yo coloco—dice él—tres dedos de la mano derecha sobre la arteria del brazo izquierdo o sobre cualquiera otra. Canto interiormente un aria sobre la medida de las corrientes arteriales; al cabo de unos minutos canto con pasión un aria de ritmo y carácter diverso, y entonces siento claramente que mi pulso acelera o retarda el

«La Música requiere media luz. La claridad muy viva irrita el nervio óptico, y como la vida no puede hallarse, a la vez, presente en el nervio óptico y en el nervio auditivo, es necesario apagar una de las dos sensaciones. Podemos elegir entre los dos placeres; pero la fuerza del cerebro humano no basta para recibir ambos al mismo tiempo. Supongo que hay otra circunstancia—agrega *Cottugno*—dependiente del galvanismo. Para encontrar sensación agradable en música es necesario estar desligado de todo cuerpo humano. Nuestros oídos se hallan tal vez rodeados de una atmósfera musical, de la que no puedo más que suponer su existencia. Pero, sin embargo, para proporcionarse un placer perfecto es preciso estar aislado, lo mismo que para las experiencias eléctricas; debe existir, por lo menos, un pie de distancia entre nosotros y el cuerpo humano más próximo. El calor animal perjudica inaudablemente al placer de la música.»

propio movimiento para ponerse al unísono con el nuevo motivo.»

Y ahora, ahondando plenamente el problema de la Musicoterapia, haré algunas observaciones referentes a la influencia de los trozos de música sobre la circulación y la respiración, sobre el trabajo desde el punto de vista de los ritmos y sobre los tiempos de reacción. Tan evidentes son las conclusiones experimentales obtenidas, que muy bien cabe esperar con Guibaud que, andando el tiempo, cuando las observaciones y los experimentos se realicen, no al azar, sino con ordenada y paciente medida, día llegará en que la Música ocupe el lugar que le corresponde entre los agentes terapéuticos más activos.

Influencia de la Música sobre la circulación y la respiración.

El *pletismógrafo*, aparato destinado a recoger la pulsación total de los dedos, cuyas primeras experiencias se deben a Dognal y más tarde a Patrizi en Italia y a Mentz en Alemania, juntamente con el *pneumógrafo* de Ma-

rey y el *ergógrafo* de Mosso, son los instrumentos que se reparten en buena armonía de resultados estadísticos, las más curiosas y positivas experiencias músico-terapéuticas.

El Dr. Verdier, en un curiosísimo trabajo sobre la Música y la Medicina y sus efectos psicofisiológicos, nos proporciona un verdadero caudal de observaciones prácticas deducidas del empleo racional y constante de los instrumentos reteridos.

El resultado estadístico de dichas experiencias, variables según el modo, el ritmo y la intensidad de los sonidos, es tan exacto, tan curioso y de tal importancia terapéutica, que no resisto a la tentación de transcribir las más interesantes, que son una justificación plena de mis ideas respecto de este asunto. He aquí dicho resultado:

Condiciones extrínsecas en que ha de hallarse el sujeto.

El sujeto está sentado cómodamente, inmóvil, vuelta la espalda a los experimentadores y el brazo apoyado sobre la mesa. Su índice

y anular se introducen en los dos tubos de que consta el pletismógrafo. El sujeto debe encontrarse en la más completa tranquilidad de espíritu, libre de toda excitación y de toda depresión física o moral. La temperatura de la sala es de 18 a 20 grados y la hora más conveniente, de tres a cinco de la tarde.

Marcha de las experiencias.—Reinando el silencio más absoluto en la sala, el ejecutante toca los trozos indicados.

TROZOS DE MÚSICA

Modo mayor.—*Típos.*—Canción de la primavera (*Sansón y Dalila*) de Saint-Saens.—Cavatina de *Fausto* de Gounod.—Overtura de la *Hija del Regimiento* de Donizeti.—Cinco sujetos se han sometido a esta experiencia.

Ningún cambio de ritmo se ha observado en ellos.

<i>Modificaciones respiratorias</i>	= 9
Amplitud aumentada.....	= 7
— disminuída.....	= 1
-- igual... ..	= 1

<i>Ritmo.</i> Más lento	= 8
— Acelerado.....	= 1
<i>Circulación.</i> Pulso adelomorfo.....	= 8
— — delomorfo.....	= 1

Ligera vaso-constricción: al atacar el n.º; el pulso y ritmo cardíaco apenas se modifica. La melodía bien cantada parece dar reacciones más netas y más intensas.

Modo menor = Tipos = Sonata patética (Beethoven) Nocturno de Chopin; Marcha fúnebre (Chopin).

<i>Modificaciones respiratorias</i>	= 12
Amplitud aumentada.....	= 8
— disminuída.....	= 3
— igual.....	= 1
<i>Ritmo.</i> Más lento.....	= 8
— Acelerado.....	= 4
<i>Circulación.</i> Pulso adelomorfo.....	= 5
— — delomorfo.....	= 10
<i>Modificaciones</i>	= 9

Vaso-constricción: amplitud del pulso disminuída: ritmo acelerado.

Ritmos = Andante sostenuto = Tipos = Andante de la «Sonata patética de Beethoven». — Andante mayor de la marcha fúnebre de «Chopin».

Número de trazados 10.

Aumentada la amplitud.....	= 6
Disminuída.....	= 0
Igual.....	= 1
Ritmo. Más lento.....	= 6
— acelerado.....	= 1
Circulación. Pulso adelomorfo.....	= 4
— — delomorfo.....	= 6
Modificaciones circulatorias.....	= 5

Ligera vaso-constricción; amplitud del pulso disminuído, ritmo cardíaco acelerado. La respiración, sobre todo, experimenta numerosas variaciones de amplitud y de ritmo.

RESULTADO

Sonidos simples = Tipo La = Número de trazados - 11

Modificaciones respiratorias.....	= 6
Aumentada la amplitud.....	= 4
Disminuída.....	= 1
Ritmo. Más lento.....	= 4
— Acelerado.....	= 1
Circulación. Pulso adelomorfo.....	= 4
— — delomorfo.....	= 7
Modificaciones circulatorias.....	= 5

Ligera vaso-constricción; amplitud del pulso disminuído; ritmo débilmente acelerado.

Sonidos graves = Tipo *La* = Número de trazados - 12

<i>Modificaciones respiratorias</i>	= 7
<i>Amplitud aumentada</i>	= 4
— <i>disminuída</i>	= 1
— <i>igual</i>	= 2
<i>Ritmo. Más lento</i>	= 6
— <i>Acelerado</i>	= 1
<i>Circulación. Pulso adelomorfo</i>	= 3
— — <i>delomorfo</i>	= 4
<i>Modificaciones</i>	= 7

ESCALAS

Mayor = en *Dó mayor* = Trazados: 9

<i>Modificaciones respiratorias</i>	= 4
<i>Amplitud aumentada</i>	= 2
— <i>disminuída</i>	= 0
— <i>igual</i>	= 2
<i>Ritmo. Más lento</i>	= 3
— <i>Acelerado</i>	= 0
<i>Circulación. Pulso adelomorfo</i>	= 6
— — <i>delomorfo</i>	= 3
<i>Modificaciones</i>	= 3

Ligera vaso-dilatación. Amplitud del pulso y ritmo cardíaco apenas modificados.

Menor = en Dó menor = Trazados 8

<i>Modificaciones respiratorias</i>	= 3
Amplitud aumentada...	= 1
— disminuída.....	= 1
— igual ...	= 1
<i>Ritmo. Más lento</i>	= 2
-- Acelerado.....	= 2
<i>Circulación. Pulso adelomorfo</i> ...	= 4
— — delomorfo.....	= 4
<i>Modificaciones</i>	= 4

Ligera vaso-constricción. Amplitud del pulso, apenas disminuído; ritmo cardíaco, debilmente acelerado.

Generalizando los resultados de estas experiencias, se deduce que los sonidos graves, las disonancias y los tonos menores provocan modificaciones más intensas y numerosas de la circulación y en la respiración que los sonidos agudos, los intervalos consonantes y los tonos mayores.

Allegro militar. Tipos: *Marcha húngara* de la *Damnatione de Fausto*, de Berlioz y *Marcha de las Trompetas* de Aida (Verdi).

Circulación = Número de trazados 10.

<i>Modificaciones circulatorias</i>	= 6
Pulso adelomorfo,...	= 4
— delomorfo.....	= 6
<i>Respiración. Trazados</i>	= 10
<i>Modificaciones</i>	= 8
Aumentada la amplitud.....	= 5
Disminuída.....	= 1
Igual.....	= 2
<i>Ritmo. Más lento</i>	= 4
— acelerado....	= 4

Vaso constricción. Amplitud del pulso disminuído. Ritmo cardíaco acelerado. La amplitud de la respiración es menos intensa que en el andante; pero el ritmo es bastante más acelerado que en este último tiempo.

Estas deducciones obtenidas experimentalmente mediante la ejecución de los *allegros militares*, tienen comprobación conocida y divulgada hasta la popularidad. Todos sabemos, en efecto, que no hay excitable tan artificial

y tan fortalece lor de momento en determinados estados de depresión como las marchas guerreras.

La intensidad, el modo, el ritmo, el tiempo, la riqueza armónica, todo se acopla en ellas para reanimar los espíritus deprimidos o debilitados.

¡Y cuántas maravillas de valor, cuántos alardes de heroismos, cuántos *tours de forces* anímicos no se deben a este mágico influjo de las músicas militares! Cuando dos ejércitos se aprestan para entrar en acción—y esto es más característico de las razas meridionales—si se pulsara a cada uno de los individuos que los forman, notaría se en ellos una debilidad, que es psíquica y física a la vez, ocasionado, sin duda alguna, por la grave anormalidad del momento. Seguramente en la conciencia de cada cual germina una íntima repugnancia y una secreta y desfavorable inclinación a la lucha. Pero óyense los acordes de una marcha briosa, suenan agudas y clamorosas las cornetas, redoblan triunfales los tambores y las pobres almas deprimidas sienten como un re-

surgimiento de vida, como una savia nueva de energías que les enjuga corazón adentro, y allá van, campos adelante, dispuestos al sacrificio utópico de sus vidas, y enardecidos y viriles mientras tremole en los aires el flamear churrigueresco de las banderas y el clangor estridente de los clarines.

Presto.—Este ritmo no parece obrar sobre el organismo más que por la intensidad de los sonidos. En los *fortes*, las reacciones que provoca son análogas a las de *allegro militar*; en los *piano*, a las del *allegretto*.

Es curiosísima, por otra parte, la observación hecha en cuanto a los cambios del ritmo musical, de que el ritmo respiratorio va siempre a compás de él, hasta tal extremo de regularidad, que en los tiempos rápidos como el *allegro* y el *presto*, el ritmo de la respiración generalmente es acelerado; pero si durante la ejecución del trozo escogido se pasa a un tiempo más lento, la respiración y su ritmo varían en igual sentido de lentitud.

Por lo que toca a la intensidad de los sonidos, las observaciones deducidas del número

de trazados hechos en el *piano*, vienen a diferir bien poco de las comprobadas en los intervalos consonantes, notándose, en cambio una marcada diferencia de aceleración del ritmo cardíaco, sobre todo, en el *forte* y en el *crescendo*.

En cuanto a la influencia excito-motriz de la Música, el resultado de las experiencias obtenidas con el ergógrafo de Mosso sobre individuos completamente fatigados, ha sido casi siempre el mismo: esto es, al cabo de algunos segundos, y muchas veces instantáneamente, si la Música es excitante, la actividad muscular experimenta como una energía nueva y, en cambio, si el trozo musical es triste, aunque por un momento reconozca aquélla, el cansancio vuelve bien pronto, debido a la acción deprimente del carácter de la Música. De todos modos, la Música es un tónico muscular que hace renacer el trabajo, el cual es más considerable si se ejecuta durante la audición de los ritmos siguientes, clasificados por orden de influencia: *Presto*, *Allegretto*, *Adagio*, *Andante*. *Allegro Maestoso* y *Allegro Militar*.

La música

como tratamiento de las
enfermedades nerviosas.

Si la Música ejerce el espiritual influjo que dejamos anotado; si su acción sobre el organismo fisiológico es tan maravillosa que, merced a ella, se aceleran o retardan las pulsaciones, se anima la fisonomía, se congestiona el rostro, se regulan las funciones de la digestión y se sobreexcitan o se deprimen las fuerzas musculares; si se ha comprobado— hasta la tangibilidad de los experimentos— que su influencia es, a veces, decisiva y trascendental en la economía física de los individuos, ¿por qué no hemos de admitir su beneficiosa intervención como uno de tantos sistemas de terapéutica saludable?

Desde los tiempos más remotos en civiliza-

ción, se ha vislumbrado esta excepcional importancia de la Música.

En los días clásicos de la Grecia se consideraba su influencia como innegable y extraordinaria; pero la natural propensión de aquella época a la fábula y a los mitos, la prestaba un relieve de arcana y misteriosa leyenda que, al desaparecer en nuestro tiempo, por virtud de la reciente teoría sobre la transmisión y la transformación del movimiento, la coloca de plano en el terreno de la Fisiología experimental y científica.

Prueba de la preferente atención que se ha dedicado siempre a estas cuestiones, la encontramos en los numerosos testimonios que, a través de los siglos, y relacionados con el empleo de la Música, como medicina, llegaron hasta nosotros.

Plutarco aseguraba que un *Thaletas*, natural de Creta, libró de una peste a los lacedemonios con los enérgicos acordes de su lira *Esculapio*, según *Galeno* (1), empleaba la Mú

(1) *De sanitate tuenda*, cap. VIII.

sica para la curación de varias enfermedades y, a tal intento, compuso muchas letrillas y sonatas. Por su parte, *Galeno* asegura haber tratado por medio de composiciones musicales determinadas afecciones de ánimo, y considera a la Música como uno de los tres grandes remedios en los padecimientos infantiles.

De *Ismenias*, médico de Teba y músico inspirado, se afirma que curaba la ciática con la armonía.

Son rumores históricos también que *Teofastro* y *Asclepiades* empleaban la Música para calmar a los dementes. Según el Padre *Scotti*, *Xenócrates* curaba, por medio de la misma, a los rabiosos. Y conforme a la leyenda bíblica, conocido es que la lira de *David* apaciguó, por completo la locura melancólica de *Saúl*.

Más cerca ya de nuestra época, se asegura por numerosos tratadistas el beneficioso empleo de la Música como medio terapéutico de diversas enfermedades. Según aparece de los mismos, *Bonet* curaba la gota; *Ateneo*, *Crisipo* y *Desault* la ciática, la alferecía y la tisis; y

Luis Roger, médico de Montpellier, algunas enfermedades nerviosas (1).

Baglivio afirmaba que la *tarántula de la pulla* y los alacranes de dicha región producen los mismos efectos venenosos, así como también que «los picados por ambos insectos se deleitan y bailan y se curan por medio de la Música».

Don *Francisco Javier Cid* cita en su curioso, so *Tratado sobre el tarantulismo en España* (2) treinta y cinco interesantísimas historias clínicas de tarantulados en la Mancha, donde se vino a comprobar, en casi todos los casos que «la ejecución de la *sonata tarantela* es un seguro antídoto contra el veneno de la picadura de dicho insecto».

En una Memoria de la Academia Real de las Ciencias, de París, correspondiente al año 1707, consta asimismo la historia clínica de un gran músico que, atacado de fiebre altísima, pidió, en uno de sus accesos de deli,

(1) Véase su obra *De vi sani et musices jatríca*.

(2) (1877.)

rio, música para distraerse. Con objeto de complacerle, se le cantaron composiciones de *Bernier*, popular compositor francés. Mientras duraba la ejecución de los trozos musicales, desaparecía la fiebre, y al cesar reaparecía. Por fin, «con diez días de tratamiento musical y dos sangrías en el tobillo se curó.»

De dos casos que cita el padre cisterciense *Rodríguez* en su *Jatrophonia, o medicina música*, hay uno que, por lo interesante y en cierto modo humorístico de su contenido, reproduzco a continuación (1):

«Adoleció una noble señora por naturaleza algo melancólica, de un afecto de aquellos raros, pero no de cuidado, que suelen acometer a las señoras...

Su melancolía, la delicadeza y el afecto, aunque no grande, formaban un bulto bastante crecido para la aprensión de nuestra enferma. Pero le crecieron a mucho más el cuidado de los asistentes y de sus piadosos con-

(1) Tomo V, pág. 51.—*El autor daba fe de haber ocurrido dicho caso en una de las capitales españolas.*

fesores. El médico condescendía del todo. Los eclesiásticos la proponían que podía morir. Ella daba por cosa de hecho la propuesta. Asentían unos, creían otros. Finalmente la hicieron creer, y, acaso ella necesitaría poco, que se moría. Comenzáronse los oficios propios de este lance. Ventanas cerradas, luz artificial, agua bendita, Santos Christos y palabras exhortatorias que despejan el camino recto de la otra vida. La buena señora se iba muriendo, pero sin duda alguna no en fuerza de la enfermedad, sino de su aprensión, porque haciendo algunos domésticos venir a este tiempo un médico de fama, y de aquellos que no se atragantan de apariencias, éste llegó a la cama, miró el semblante, tomó el pulso, informósese de lo que necesitaba para formar su juicio, y, ¿cuál fué éste? Enviar, desde luego, y no con buen aire, a todos los Eclesiásticos a sus casas, hacer quitar las luces y abrir todas las puertas y ventanas, mandar que entrase una buena música de violines y otros instrumentos. Hízose todo; alegróse la enferma, mejoróse, desde luego, y a

muy pocos días se levantó perfectamente buena con el uso de algunos pocos y blandos medicamentos apropiados a sus accidentes. Hoy vive y está sana—termina—la que muy probablemente ha ocho o diez años que estaría en la otra vida. >

El referido Padre, que no desmentía, como se ve, la sutileza científica de su tiempo, se quejaba, como doña Oliva del Sabuco, de que no se hiciese emplear más a menudo la música como medio curativo.

He querido hacer mérito de los anteriores originales casos, no para que se les conceda absoluta veracidad científica, sino para deducir que, aun dentro de sus naturales errores y de su exagerada virtualidad, late un principio de indiscutible valor terapéutico.

Natural es, sin embargo, disculpar tales exageraciones que tienen su raíz primordial, acaso, en la misma diferencia esencial entre la música antigua y la inspirada por los modernos compositores (1).

(1) El profesor Chomet en su obra *Efectos e influencia de la música sobre la salud y la enfermedad*, decía

La indicada relación diferencial entre la música puramente melódica y la de orquestación se establece en virtud de una ley ya comprobada, merced a la cual el efecto impresionable no depende de los sonidos mismos, sino de la naturaleza de la acción que los produce (1).

«Generalmente se atribuye a la música de los antiguos más fuerza y más poder para conmover e impresionar que a la de los modernos. Quizás sea cierto, ¿pero cuál es la razón? ¿Saben menos? Al contrario. Y este es precisamente el motivo: Los antiguos, llenos de gusto artístico y de candor, ignoraban o tenían una idea algo confusa de la armonía y buscaban la simplicidad en sus melodías y sus cantos. Sondando los repliegues más profundos del corazón encontraban los efectos, sin gran arte ni esfuerzos grandes. Nuestros modernos compositores, preocupados de las combinaciones armónicas, se dirigen más a los sentidos que al alma con sus prodigios de orquestación maravillosa, pero sin melodía.»

(1) Cinco años contaba Monasterio, cuando un día que su padre, violinista de afición, ejecutaba una sencilla melodía, el pequeño penetró en la habitación y colocado en un rincón comenzó a llorar amargamente —¿Por qué lloras? le preguntó su padre. - Porque me da pena esa música - contestó. Estos sollozos fueron seguro indicio de su sensibilidad y de su genio especial y predestinado.

Monasterio decía que tocaba la música de Haydn,

¿No es evidente—pregunta el naturalista *Darwin*—que interpretamos, en realidad, las acciones musculares que produce el sonido como cualquiera otra acción de la misma índole?

Precisamente, a esta sencillez en la melodía y a la facilidad de distinción con que escuchamos los sonidos de intervalos repetidos, debemos, según este preclaro genio del naturalismo científico, el placer que experimentamos con los tiempos musicales y con los poéticos (1).

con placer; la de Beethoven, con entusiasmo; la de Mozart, con pena en el corazón, y la de Mendelssohn, con pasión. (*De un biógrafo suyo.*)

(1) *Jorge Sand*, la eximia noveladora francesa, escribía a *Meyerbeer*, con motivo de su *Roberto il diavolo*, los siguientes renglones reveladores de su intensa emoción agradable ante las delicadas melodías de la celebrada ópera: «¿Cómo no bendecir, mi querido maestro, a quien me ha curado tantas veces mejor que un médico, ya que no me hizo sufrir ni me costó dinero, y cómo creeré yo que la música es un Arte de puro pasatiempo y de simple especulación, cuando yo recuerdo haber sido más impresionada por sus saludables efectos y más emocionada por su elocuencia que por todos mis libros de filosofía?»

Por todas estas razones, la música que ha dado en llamarse *imitativa*, mientras más perfectamente acople a las notas la imitación en el sentido mecánico, tanto más se alejará, según *Beauquier* (1), del carácter esencialísimo de la armonía.

Los ponderados *Murmullos de la Selva*, como los cien mil poemas de sinfónica descripción imitativa pueden y deben considerarse dentro de una escala inferior de artístico sentimiento musical.

Por acertadas que sean las impresiones sonoras que intenten reflejar esta clase de música, se hallará siempre, con relación al arte inspirado de la melodía creadora, en el mismo nivel de inferioridad en que se encuentra la fotografía respecto de la pintura, o los vaciados en escayola de las obras escultóricas originales.

Volviendo al punto de partida que arranca del presente capítulo, es de notar que lo mis-

(1) *C. Beauquier, Filosofía de la Música*, publicada en París por la Biblioteca de Filosofía Contemporánea.

mo en nuestros días que entre los antiguos, la influencia de la música sobre la sensibilidad física es un hecho experimentalmente comprobado.

Es exacto que el oído convierte en sonidos, las vibraciones, y transmite la acción mecánica a los haces de nervios. Se justifica y se comprende, pues, que tanto los cristianos de hoy como los paganos de hace veinte siglos, estimen como axioma incontrovertible que las sensaciones producidas por la música transportan el alma con mayor impulso que las demás bellas artes (1).

(1) Son curiosas, a este respecto, las siguientes delicadas observaciones que el cordialísimo escritor italiano *Edmundo de Amicis* hace resaltar en su obra *Corazón*, sobre la influencia que la Música ejerce en los niños ciegos:

«Sienten dice—ardiente pasión por la Música; su alegría y su vida está en ella.

»Hay niños ciegos que apenas entran en el colegio son capaces de estar tres horas inmóviles, a pie quieto, oyendo tocar. Aprenden pronto y tocan con pasión. Cuando el profesor dice a uno que no tiene disposición para la Música, sufre un gran tormento y se pone a estudiar como un desesperado. Tocan con la frente alta, con la sonrisa en los labios, el semblante encen-

Alguien ha dicho gráficamente que la imagen acústica se oye primero con el oído y después se siente emotivamente con las entrañas.

Por ser ello cierto como lo es, por la maravillosa potencialidad expresiva de la Música, por representar el mundo de los afectos como la Pintura el de la Forma, según la frase feliz de *Combarieu*, es por lo que se justifica el valor terapéutico que se asigna, cada día con mayor transcendencia, al divino Arte.

Sin embargo, donde la acción saludable de la Música se refleja con eficacia menos discutida es en el tratamiento de las enfermedades llamadas *morales, del ánimo, espirituales y del cerebro*.

Los padecimientos nerviosos, tan frecuen-

dido, trémulos de emoción, extasiados, oyendo aquellas armonías que resplandecen en la obscuridad infinita que los rodea.

»Para ellos es consuelo divino la Música.

»Lo que la luz es para nuestros ojos, es la Música para el corazón de ellos.»

tes en las últimas generaciones de nuestro tiempo y de tan difícil y complicada etiología científica, son tratados por medio de la Música, con favorables resultados prácticos (1).

Para alcanzar a comprender mejor tal importancia terapéutica de la Música hay que tener un justo concepto del sistema nervioso (2) y de la índole patológica del alienado (3).

(1) *Descurel*, en su obra *Medicina de las pasiones*, traducida al español por el doctor *Monlau*, menciona numerosas curaciones de enfermedades morales, debidas al influjo de la Música.

En Francia y en los Estados Unidos existen ya algunos establecimientos profesionales donde se aplica la Música como medio terapéutico de las enfermedades mentales especialmente.

(2) El ilustre alienista italiano doctor *Cesare Vigna* establece, en este sentido, la siguiente gráfica comparación:

«Los nervios—dice—se han comparado, no sin razón, a los hilos telegráficos. Un hilo de este género conduce siempre la misma especie de corriente eléctrica, más o menos fuerte, en uno o en otro sentido, pero sin establecer diferencia cualitativa alguna. Merced a él, y según los diversos aparatos puestos en comunicación con la extremidad del hilo, se pueden con-

La condición psicopática reconoce más a menudo su origen en la parte sensible y afectiva que en la intelectual. Está demostrado, a plena luz, por la observación psicológica más detenida que el fenómeno primordial de toda

seguir diversos resultados; esto es: hacer sonar timbres, incendiar una mina, descomponer el agua, magnetizar el hierro, etc., etc.

»Lo mismo ocurre con los nervios. La excitación transmitida por el filamento nervioso es en todas partes la misma; pero, según los diversos puntos donde refleje, sea del cerebro, sea de los otros centros donde éste nace, se producen efectos diversos, como el aumento o la disminución en la cantidad de la sangre, por dilatación o estrechamiento vascular, *varios movimientos*, las diversas sensaciones en los respectivos aparatos, las secreciones glandulares, las alteraciones termométricas, etc., etc.»

(3) *Verga*, en su estupendo discurso sobre *El fundamento de la locura* (con el que inauguró el año psiquiátrico 1876-77 en el Hospital Mayor, de Milán), demostró hasta la evidencia que de las tres facultades *sentir, pensar y querer*, por las cuales se manifiesta la actividad psíquica, la primera es la que con más intensidad, más pronto y más profundamente se altera con la perturbación. Son los trastornos de la sensibilidad los más graves y fundamentales, acarreado, por regla general, todas las demás alteraciones de la voluntad y de la inteligencia.

perturbación consiste en una lesión de la sensibilidad general.

Para poder establecer las más racionales indicaciones respecto al tratamiento moral, hay que conocer la modalidad afectiva predominante.

Efectivamente; los sentimientos, en la morbosidad de sus manifestaciones, pueden ser exaltados, deprimidos o pervertidos; pero así como es fácil concebir que en el primer caso las alteraciones sean de expansividad, de alegría tumultuosa o de eretismo, y en el segundo, de abandono, de laxitud, de flebilidad o de ensimismamiento; ¿cómo adivinarlos claramente en el estado de sensaciones pervertidas, si todo es desorden, incoherencia, contradicción y paradojas?

El mundo de los sentimientos pervertidos es como uno de aquellos mundos extraños de que hablaban con terror los libros de los antiguos geógrafos, y que se suponían habitados por mónstruos y sembrados de tempestades. Es un mundo aislado. Es una región de cosas sin razón. Está lleno de contradic-

ciones y de abismos, de lagunas y de confusiones. Está poblado de almas y de ideas singulares, y cada alma es una especie para sí misma.

La cura más racional de esta perturbación se obtendrá, pues, con los medios que puedan influir a coordinar este sistema.

Veamos la música, no sólo como sistema moral, sino también como una influencia esencialmente fisiológica.

Todo el secreto del influjo de la Música sobre el sistema nervioso está en el misterio dinámico de la transmisión y transformación del movimiento. Para comprender cómo tal influencia terapéutica de la locura y psicopáticas pueda reducirse, ya en poder excitante, ya en virtud *calmante*, hay que prestar atención sobre las dos grandes modalidades patológicas de la misma: la *enervación emotiva y la excesiva actividad desequilibrada y psíquica*. La expresión primordial de la perturbación se halla en un estado doble de excitación y de depresión, de expansión y de aislamiento, a los cuales corresponde la clá-

sica forma de la manía y de la melancolía.

El primer estado tiene como fenómenos principales la rápida movilidad de los pensamientos, la viva y extrema volubilidad del sentimiento, la energía correspondiente de la voluntad y análogas manifestaciones de excitación.

El segundo estado se manifiesta por fenómenos enteramente contrarios.

Esta intimidad de las relaciones que median entre el elemento nervioso y el psíquico demuestran su congruencia con los resultados de las observaciones fisiológicas y del análisis psíquico. Merced a ella se puede deducir cómo de tales lesiones primitivas de la sensibilidad general se desarrollan las ideas delirantes, y se organizan poco a poco la doble forma y el doble estado de *exaltación* y *depresión*.

Hay que reconocer, en vista de lo expuesto, que bien puede la Música neutralizar los diversos fenómenos de alteración sensorial por virtud de las diversas modalidades que su dinamismo interno suele ejercer, en orden a

la directa modificación de las condiciones nervioso-psíquicas.

Su potencia excitatriz como su facultad calmante, se hallan demostradas hasta la evidencia experimental, entre los perturbados mentales, sobre todo (1).

La ciencia moderna, en su dignísima representación de alienistas, psiquiatras, frenópatas y demás profesores experimentales de las neurosis y psicopatías, reconoce hoy, casi unánimemente, la eficacia excepcional que la Música encierra sobre la mayor parte de los fenómenos del sistema nervioso.

(1) La acción calmante de la Música se ha reconocido en la historia de todos los tiempos y todas las razas. Prueba de ello son, por ejemplo, el milagro bíblico del arpa de *David*, ya citado; la virtud dulcísima de la lira de *Timoteo* sobre los accesos frenéticos de *Alejandro*; los cantos de *Terpandro*, de quien la leyenda asegura que apaciguó un motín en Esparta, y hasta los propios versos del poeta de la *Divina Comedia*:

... *si nova legge non ti toglie'*
memoria ed uso all'amoroso canto
que me solea quietar tutte mie voglie
di ciò ti piaccia consolare al quanto
'panimo mio...

En el orden moral se producen, en efecto, gracias a su influjo, impresiones determinadas de enervación o excitabilidad, que vienen a significar lo que en el terreno fisiopatológico suponen las parálisis reflejas transmitidas a los centros nerviosos por sensaciones periféricas.

No queremos sostener, sin embargo, que la Música sea capaz potencialmente de neutralizar, en absoluto, las ideas delirantes, ni mucho menos de sustituirlas con otros estados de consciencia normalizada. Ello es imposible no sólo porque lo impide el automatismo cerebral y la resistencia avasalladora del proceso nervioso alterado, sino, además, porque el lenguaje musical carece de un sentido concreto y es incapaz, en su consecuencia, de sugerir o despertar una idea clara y precisa (1).

(1) La Música—ha dicho *César Vigna*—no puede, sin contradecir a su propia naturaleza, aspirar a ser la traducción fiel de un concepto, de un pensamiento, y mucho menos de una palabra. El sonido musical no es vehículo de ideas ni de vocablos. Aun con sus tres grandes elementos—la *melodía*, el *ritmo* y la *armo-*

Lo que sí es factible de ser modificado por la Música es la propia manifestación intelectual, tanto por lo que se relaciona con el movimiento general de la inteligencia, como porque la simple ejecución de un trozo musical adaptado a la especial sensibilidad en trastorno del enfermo, desvía su atención y su pensamiento de una serie fija de ideas. Tal ocurre en los casos de monomanía delirante.

José Masson Cox, célebre profesor de la moderna psiquiatría (1), ha publicado las siguientes interesantísimas observaciones, que robustecen el juicio anteriormente emitido:

«Un medio eficazísimo de distracción y de *cura* es la Música. Su influencia física y moral es enorme. Yo he visto enfermos sumergidos en un profundo letargo recobrar el conocimiento merced a la música, y a otros, com-

nia—en una ópera, por maravillosa que sea, la partitura sola, sin la letra, no podría nunca suministrar a la inteligencia una idea particular, ni concreta, ni abstracta. Tampoco podrá responder con exactitud fidelísima al sentido mismo de las palabras del poema.

(1) *Observaciones prácticas de la locura.*

pletamente trastornados, recobrar la razón. Generalmente, el efecto de la música sobre los locos sensibles a la Armonía es calmar la intensidad de las pasiones, como atenuar los pensamientos y sumergirlos en un sueño, que los restaura. Si el enfermo profesa la Música, se le debe consentir el uso de su instrumento, sin inconveniente alguno, porque esto le distrae física y espiritualmente. Si es amante apasionado de la Música, debe aprovecharse esta afición para premiarle o castigarle, acostumbrándolo así a la docilidad y a la subordinación. He conocido, sin embargo—añade—, *virtuosos* de ejecución excelente que, al perder la razón, perdieron también el gusto y el talento musical, recobrando ambas facultades artísticas al volver a la normalidad cerebral. Por el contrario, un pobre músico sin talento ni gusto alguno en pleno juicio, volvióse imaginativo e inspirado al sufrir el trastorno de su mentalidad. »

El mismo eminente alienista, cuyos son los párrafos transcritos, hace notar que todas las pasiones, todos los estados del alma produ-

cen sobre el cuerpo cambios especiales que se reflejan en los ademanes, en la mirada, en la expresión de la voz. Y a la inversa: que todos los efectos corporales reaccionan sobre el espíritu, dando lugar a sensaciones nuevas, cambiando el orden de los pensamientos y excitando vivamente impresiones desagradables o de placer, de temor o de esperanza. Por todo ello, concluye que con la Música, se pueden obtener provechosos resultados en los enfermos mentales.

El profesor *Jorge Burrows* opina también que la Música no es sólo un medio de distracción, sino un arte de positivo valor terapéutico.

Bonucci, el eminente doctor italiano, abunda asimismo en la misma opinión, y sostiene que la música rítmica, al penetrar delicadamente en el alma, puede ocasionar dulces y favorables emociones capaces de remover y alterar los tenebrosos fondos perturbados de los enfermos.

Hemos transcrito todas estas opiniones porque ellas, por sí solas, demuestran más

sólidamente que pudiera hacerlo la modestia de nuestro juicio, el alto valor científico que, en orden a la terapéutica de las enfermedades nerviosas, se le atribuye hoy, razonablemente, por los especialistas más sobresalientes de nuestra época.

Resulta de todo lo que antecede que la Música es un sedante del sistema nervioso alterado, si bien en ocasiones puede convertirse también en un excitador de suprasensibles resultados (1).

(1) El propio *Beauquier* afirma que los sonidos violentos obran el mismo efecto que el aguardiente y los vinos de mucho alcohol. Animán al combate.

Blockeville y otros muchos sostienen, por su parte, que si bien es de enérgica y saludable potencia curativa, a veces deprime y enerva como los tópicos materiales, siendo, en algunos casos, tan peligroso su empleo como el café, el vino, el tabaco o el opio.

Capítulo conclusional.

Del presente estudio hecho tan a la ligera y laborado con tal mesura de amplitud, se deducen, no obstante, varias importantes observaciones en orden a la Musicoterapia, las cuales voy a reseñar como postfacio obligado de estas observaciones.

Bajo el punto de vista pletismográfico, la Música provoca reacciones de indiscutible transcendencia sobre los organismos, defendiendo la variabilidad de las reacciones de las condiciones especiales de cada individuo. Así, unos experimentan modificaciones respiratorias, sobre todo, y otros modificaciones circulatorias.

Bajo el punto de vista ergográfico, el trabajo ejecutado por influjo musical está en rela

ción directa con la prontitud del ritmo y la intensidad de los sonidos.

Los cambios de ritmo producen siempre reacciones circulatorias y respiratorias, siendo éstas tanto más intensas cuanto que aquél sea más brusco y diferente del ritmo inicial. En lo que respecta a los instrumentos con que se ejecutan las experiencias, el violín provoca más intensas y numerosas reacciones que el Armonium, siendo las de éste a su vez más activas que las de la flauta.

Y en cuanto a la riqueza armónica, la naturaleza, la duración y la intensidad de las reacciones, son exclusivas del individuo y de sus conocimientos musicales, sobre todo.

Desde que *Grétry* dió a luz su espiritual trabajo sobre la Música y apuntó en él su originalísima teoría sobre el carácter de las escalas, todos han convenido, unánimes, en que, realmente, la escala de *do mayor* es noble y franca; la del *re mayor*, brillante; la de *sol*, guerrera y briosa, la de *do menor*, patética, y más tristes aún las de *fa* y *sol menores*.

De otro lado, la *tercera mayor* vale tanto, en

paráfrasis de emoción humana, como una interrogación categórica; la *cuarta*, ejecutada de bajo a alto, simula, realmente, una orden o una decisión imperiosa; la *quinta* expresa todos los sentimientos, desde la súplica hasta el deseo violento y rapidísimo; la *sexta* quiere decir, traducida al lenguaje simbólico, emocional intervalo de pasión, y la *séptima*, intervalo patético.

Ahora bien, ¿qué significan estos detalles cualitativos de las diversas escalas más que una prueba rotunda del poder emocional de la Música? Y esta potencia emotiva tan concretamente trazada y definida, ¿por qué no ha de utilizarse como tratamiento terapéutico de determinadas afecciones, de las del sistema nervioso sobre todo? Fuera de toda duda, es, en realidad, que la más práctica aplicación terapéutica de la Música ha de ir aparejada siempre con las perturbaciones nerviosas, la locura inclusive. Ello merece, sin embargo, capítulo aparte.

Hemos comprobado, en efecto, que la música es un arte que obra poderosamente sobre la circulación y la respiración, que desarro-

lla la actividad muscular, que distrae y emociona, que excita y deprime. Y arte de tal poderoso influjo sobre el sistema nervioso, bien puede compaginar con ese grupo de ciencias que llevan el practicismo de su objeto hasta los linderos mismos de la mentalidad. Insisto, pues, en ello como resumen de mi humilde trabajo. La música es un agente terapéutico eficacísimo en el tratamiento de las afecciones nerviosas. Claro es que para su racional aplicación y más excelente resultado han de tenerse en cuenta todas las modificaciones a que dan lugar el carácter de la música, su ritmo, su medida y su riqueza armónica, todo lo cual queda brevemente esbozado. Sería contraproducente y de efecto desfavorable, por ejemplo, ejecutar delante de un debilitado cerebral, agotado y deprimido, un trozo de música escrito en *sol menor* con intervalos relacionados entre sí. Y por antítesis, el mismo deplorable resultado se alcanzaría ejecutando ante un alienado pasional y excitable la Marcha húngara, de Berlioz, o la de las trompetas, de Verdi.

Invirtiendo en los momentos de crisis de

ambos estados los trozos mencionados, el efecto terapéutico que se alcance será el más apropiado y el más eficaz.

Otro de los detalles esencialísimos que hay que tener en cuenta es el que se relaciona con las especiales condiciones físicas y de cultura individual. Delante de un enfermo nervioso que posea vastos conocimientos musicales, que sea un refinado y un exquisito saboreador de las maravillas orquestales de la música moderna, puede ejecutarse sin riesgo alguno cualquiera de las más atrevidas óperas de Wagner o de Strauss.

Esta afirmación no puede ser rotunda, sin embargo, ya que todos los que se dicen sibaritas del arte musical no lo son muchas veces y ya que muchas veces también un *dillettanti* no es más que un *diletonti* como dijo un castizo ingenio andaluz.

Por el contrario, cuando se trate de aplicar la música como agente terapéutico sobre un sujeto, ignorante en absoluto del divino arte, debe recurrirse a trozos delicados y sencillos o a ese caudal de poesía y de notas sentidas

o alegres que encierran los cantares de inspiración popular, nacidos y engendrados en el alma misma de nuestro gran poeta y compositor, el pueblo. En vano sería irle a uno de estos enfermos con la audición de un trozo de Wagner. Esta música artificial de los grandes maestros alemanes, en vez de hablar al alma, habla a la educación. Y cuando se está aun en mantillas, por lo que toca a concepciones líricas, estas soberbias flores de armonía, fabricadas al amparo de largos insomnios, no pueden lucir su aroma ni su fragancia. Esto aparte de que la música alemana moderna mal puede volver cuerdos a los menos locos, cuando suele volver locos a los más cuerdos.

Por último, en la aplicación terapéutica de la Música, ejercen un papel de máxima transcendencia los instrumentos con que los trozos se ejecutan. El ideal del tratamiento en este sentido sería favorecer las audiciones a toda orquesta y mezclar, según los casos, ese romanticismo de salmodía que simula la débil melodía de violines y *violoncellos*, con la

alacre frivolidad de clarines y trombones. Hoy por hoy, este ideal tropieza con grandes obstáculos, que se agrandan ante la conveniencia reconocida de hacer las experiencias, no por grupos de enfermos, sino por separado, uno a uno.

Sin embargo, ya que los incesantes progresos de la Ciencia, de la armonía y de las invenciones técnicas dan margen a pensar hoy en una mayor riqueza de forma que sea el origen de un conjunto artístico mejor coordinado y de más vigorosa expresión, necesario y lógico es que pensemos en la progresiva utilización de la Música como medio terapéutico en las Clínicas neuropáticas, Casas de Salud y Manicomios, especialmente.

Si la locura, la neurosis y, en general, todo trastorno de la sensibilidad orgánica tienen su secreto y lejano origen en ciertas sutilísimas ramificaciones del espíritu humano, ninguna potencia existe en el mundo tan definida como evocadora, tan sugestiva, tan atractiva y de tal misteriosa elocuencia como el *arte exquisito de las armonías*.

ÍNDICE

	<u>Páginas.</u>
A nuestros lectores.....	3
Algunas consideraciones sobre la Musicoterapia.....	17
La Ciencia acústica y el arte de la Armonía.....	25
Lo que es la Música para las grandes mentalidades.....	35
El Ritmo universal de la Vida.....	41
Influjo espiritual de la Música.....	47
Rarezas fisiológicas y espirituales en algunos grandes artistas de la Música..	59
Influencia de la Música sobre el organismo fisiológico.....	71
La Música como tratamiento de las enfermedades nerviosas.....	93
Resumen conclusional.....	117

Enciclopedia de divulgación científica

Serie A.

Títulos de los tomos publicados:

TOMO PRIMERO: «La música como medio curativo de las enfermedades nerviosas», por el Dr. Candela Ardid, Profesor del Instituto Rubio y del *Sanatorio de la Encarnación*.

TOMO SEGUNDO: «Influencia de la literatura moderna en las enfermedades mentales», por el Sr. Roldán Cortés (Prólogo del Sr. Marañón, miembro de la Real Academia de Medicina de Madrid).

En esta obra se refleja con absoluta claridad el pernicioso influjo que ejercen sobre los cerebros las diversas clases de literatura (la **mística**, la **anarquista**, la **folletinesca**, la **erótica**, la **realista**, la **romántica**, la **naturalis-**

ta), y se compendian todas las ideas científicas que modernamente se han expresado acerca de tal punto. La vida desjuiciada de grandes literatos, que fueron grandes locos; las aberraciones mentales de Nietzsche, Verlaine, Maupassant, Baudelaire, Lorraine; los realismos dolorosos de Dostowsky, Gogol, Gorki y Zola; los erotismos, un poco sádicos, de la Rachilde, Felipe Trigo, Insúa; el miticismo de Tolstoi, etcétera, etc., todo ello se condensa en las páginas de este volumen, que al propio tiempo que lo es de crítica, es científico, interesante y actualismo.

Títulos de los tomos restantes de la SERIE A (1):

TOMO TERCERO: «Relaciones de Fisiología entre los dos sexos», por el doctor SCOTCH.

Obra que trata de materias tan interesantes como las siguientes:

Higiene física y moral de ambos sexos en sus

(1) Cada mes se publicarán dos tomos por lo menos. inmediatamente de publicada la SERIE A, aparecerá la SERIE B, compuesta de doce interesantísimos volúmenes de DIVULGACION LITERARIA.

diversos períodos de pubertad, virilidad y senectud. Virginitad absoluta, relativa y diferencial. Edad y aptitud reproductora en el hombre y la mujer. Fecundación. Concepción. Lactancia de los hijos. Patología y terapéutica de las enfermedades congénitas, hereditarias o adquiridas por abusos, etc., etc.

TOMO IV: «Los criminales según la Antropología moderna».—TOMO V: La belleza física adquirida por los procedimientos científicos».

TOMO VI: «El valor y el miedo en los Ejércitos europeos».—TOMO VII: «Las fiestas nacionales y la degeneración de las razas».

TOMO VIII: «Las últimas teorías del Hipnotismo».—TOMO IX: «El mal del siglo» (Estudios de neurastenia social).

TOMO X: «El radio y el selenio, revolucionadores del mundo».—TOMO XI: «La ciencia del día y los grandes vicios de la Humanidad».

TOMO XII: «Los grandes triunfos de la Cirujía moderna.

Además de la Enciclopedia

esta Empresa proyecta la publicación de las obras siguientes:

Un **Historial de casos clínicos curiosísimos observados por los Médicos españoles.**

Un **Diccionario Jurídico-administrativo.**

Una **Bibliografía de dramaturgos contemporáneos.**

Una **Biblioteca festiva** de ingeniosa originalidad.

Una **Enciclopedia de vulgarización africanista.**

Un **Anuario Comercial de las grandes industrias españolas**, y otras varias publicaciones de diversa índole como *Revistas, Periódicos gráficos, Manuales prácticos de conservación, Colecciones de cuentos infantiles*, etc., etc.

