

en la casa de Dios chuladas, monadas y juguetes! ¿No es este un abuso impío? Querer que se tenga por culto de la deidad, ¿no es un error abominable? ¿Qué efecto hará esta música en los que asisten á los oficios? Aun á los mismos instrumentistas, al tiempo de la ejecución, los provoca á gestos indecorosos y á unas risillas de mogiganga. En los demas oyentes no puede influir sino disposiciones para la chocarrería y la chulada.

No es esto querer desterrar la alegría de la música; si sólo la alegría pueril y bufona. Puede la música ser gustosísima y juntamente noble, majestuosa, grave, que excite á los oyentes á afectos de respeto y devoción. O, por mejor decir, la música más alegre y deliciosa de todas es aquella que induce una tranquilidad dulce en la alma, recogiéndola en sí misma y elevándola, digámoslo así, con un género de raptó extático sobre su propio cuerpo, para que pueda tomar vuelo el pensamiento hácia las cosas divinas. Esta es la música alegre, que aprobaba san Agustín como útil en el templo, tratando de nimiamente severo á san Atanasio en reprobarla; porque su propio efecto es levantar los corazones abatidos de las inclinaciones terrenas á los afectos nobles: *Ut per hæc oblectamenta aurium infirmior animus in affectum pietatis assurgat* (1).

Es verdad que son pocos los maestros capaces de formar esta noble melodía, pero los que no pueden tanto, contentense con algo ménos, procurando siquiera que sus composiciones inclinen á aquellos actos interiores, que de justicia se deben á los divinos oficios, ó por lo ménos, que no exciten á los actos contrarios. En todo caso, aunque sea arriesgándose al desagrado del concurso, evitense esos sainetes cosquillosos que tienen cierto oculto parentesco con los afectos vedados; pues de los dos males en que puede caer la música eclesiástica, ménos inconveniente es que sea escándalo de las orejas, que el que sea incentivo de los vicios.

§ VI.

Bien se sabe el poder que tiene la música sobre las almas para despertar en ellas ó las virtudes ó los vicios. De Pitágoras se cuenta que, habiendo con música apropiada inflamado el corazón de cierto jóven en un amor insano, le calmó el espíritu y redujo al bando de la continencia mudando de tono. De Timoteo, músico de Alejandro, que irritaba el furor bélico de aquel príncipe, de modo que echaba mano á las armas, como si tuviera presentes los enemigos. Esto no era mucho, porque conspiraba con el arte del agente la naturaleza del paso. Algunos añaden que le quietaba después de haberle enfurecido, y Alejandro, que jamas volvió á riesgo alguno la espalda, venia á ser fugitivo entonces de su propia ira. Pero más es lo que se refiere de otro músico con Enrique II, rey de Dinamarca, llamado el Bueno; porque con un tañido furioso exacerbó la cólera del Rey en tanto grado, que arrojándose sobre sus domésticos, mató á tres ó cuatro de ellos; y hubiera pasado adelante el estrago, si violentamente no le hu-

(1) Libro x, *Confess.*, capítulo xxxv.

bieran detenido. Esto fué mucho de admirar, porque era aquel rey de índole sumamente mansa y apacible.

No pienso que los músicos de estos tiempos puedan hacer estos milagros. Y acaso tampoco los hicieron los antiguos, que estas historias no se sacaron de la Sagrada Escritura. Pero por lo ménos, es cierto que la música, según la variación de las melodías, induce en el ánimo diversas disposiciones, unas buenas y otras malas. Con una nos sentimos movidos á la tristeza, con otra á la alegría; con una á la clemencia, con otra á la saña; con una á la fortaleza, con otra á la pusilanimidad, y así de las demas inclinaciones.

No habiendo duda en esto, tampoco la hay en que el maestro que compone para los templos, debe, cuanto es de su parte, disponer la música de modo que mueva aquellos afectos más conducentes para el bien espiritual de las almas y para la majestad, decoro y veneración de los divinos oficios. Santo Tomás, tocando este punto en la 2.^a 2.^a *quest.* 91. *artic.* 2, dice, que fue saludable la institución del canto en las iglesias, para que los ánimos de los enfermos, esto es, los de flaco espíritu, se excitasen á la devoción: *Et ideo salubriter fuit institutum, ut in Divinas laudes cantus assumerentur, ut animi infirmorum magis excitarentur ad devotionem.* ¡Ay, Dios! ¿Qué dijera el Santo si oyera en las iglesias algunas canciones, que en vez de fortalecer á los enfermos enflaquecen á los sanos; que en vez de introducir la devoción en el pecho, la destierran de la alma; que en vez de elevar el pensamiento á consideraciones piadosas, traen á la memoria algunas cosas ilícitas? Vuelvo á decir, que es obligación de los músicos, y obligación grave, corregir este abuso.

Verdaderamente, yo, cuando me acuerdo de la antigua seriedad española, no puedo ménos de admirar que haya caído tanto, que sólo gustemos de las músicas de tararira. Parece que la celebrada gravedad de los españoles, ya se redujo sólo á andar envarados por las calles. Los italianos nos han hecho esclavos de su gusto, con la falsa lisonja de que la música se ha adelantado mucho en este tiempo. Yo creo que lo que llaman adelantamiento, es ruina, ó está muy cerca de serlo. Todas las artes intelectuales, de cuyos primores son con igual autoridad jueces el entendimiento y el gusto, tienen un punto de perfección, en llegando al cual, el que las quiere adelantar, comunmente las echa á perder.

Acaso le sucederá muy presto á la Italia (si no sucede ya) con la música, lo que le sucedió con la latinidad, oratoria y poesía. Llegaron estas facultades en el siglo de Augusto á aquel estado de propiedad, hermosura, gala y energía natural en que consiste su verdadera perfección. Quisieron refinarlas los que sucedieron á aquel siglo, introduciendo adornos improprios y violentos, con que las precipitaron de la naturalidad á la afectación, y de aquí cayeron después á la barbarie. Bien satisfechos estaban los poetas que sucedieron á Virgilio y los oradores que sucedieron á Cicerón, de que daban nuevos realces á las dos artes; pero lo que hicieron se lo dijo bien claro á los oradores el agudo Petronio, haciéndoles cargo de su ridícula y pomposa afectación: *Vos primi omnium eloquentiam perdidistis.*

§ VII.

Para ver si la música en este tiempo padece el mismo naufragio, examinemos en qué se distingue la que ahora se practica de la del siglo pasado. La primera y más señalada distinción que ocurre es la disminución de las figuras. Los puntos más breves que había ántes eran las *semicorcheas*, y con ellas se hacía juicio que se ponían, así el canto como el instrumento, en la mayor velocidad, de que sin violentarlos son capaces. Pareció ya poco esto, y se inventaron no há mucho las *tricorcheas*, que parten por mitad las *semicorcheas*. No paró aquí la extravagancia de los compositores, e inventaron las *cuatricorcheas*, de tan arrebatada duración, que apenas la fantasía se hace capaz de cómo en un compás pueden haber sesenta y cuatro puntos. No sé que se hayan visto hasta este siglo figuradas las *cuatricorcheas* en alguna composición, salvo en la descripción del canto del ruiseñor, que á la mitad del siglo pasado hizo estampar el padre Kircher, en el libro I de su *Musurgia universal*; y áun creo que tiene aquella solfa algo de lo hiperbólico; porque se me hace difícil que aquella ave, bien que dotada de órgano tan ágil, pueda alentar sesenta y cuatro puntos distintos, mientras se alza y baja la mano en un compás regular.

Ahora digo que esta disminución de figuras, en vez de perfeccionar la música, la estraga enteramente, por dos razones: la primera es, porque rarísimo ejecutor se hallará que pueda dar bien ni en la voz ni en el instrumento puntos tan veloces. El citado padre Kircher dice que, habiendo hecho algunas composiciones de canto difíciles y exóticas (yo creo que no serian tanto como muchas de la moda de hoy), no halló en toda Roma cantor que las ejecutase bien. ¿Cómo se hallarán en cada provincia, mucho ménos en cada catedral, instrumentistas ni cantores, que guarden exactamente así el tiempo como la entonación de esas figuras menudísimas, añadiéndose muchas veces á esta dificultad la de muchos saltos extravagantes, que también son de la moda? Semejante solfa pide en la garganta una destreza y volubilidad prodigiosa, y en la mano una agilidad y tino admirable; y así, en caso de componerse así, habia de ser solamente para uno ú otro ejecutor singularísimo que hubiese en esta ó aquella corte, pero no darse á la imprenta para que ande rodando por las provincias; porque el mismo cantor que con una solfa natural y fácil agrada á los oyentes, los descalabra con esas composiciones difíciles; y en las mismas manos en que una sonata de fácil ejecución suena con suavidad y dulzura, la que es de árduo manejo sólo parece greguería.

La segunda razón porque esa disminución de figuras destruye la música es, porque no se da lugar al oído para que perciba la melodía. Así como aquel deleite que tienen los ojos en la variedad bien ordenada de colores no se logrará, si cada uno fuese pasando por la vista con tanto arrebatamiento, que apenas hiciese distinta impresión en el órgano (y lo mismo es de cualesquiera objetos visibles), ni más ni ménos, si los puntos en que se divide la música son de tan breve duración, que el oído no pueda actuarse distintamente de ellos, no percibe armonía, sino confusión. Así este inconveniente

segundo como el primero, se hacen mayores por el abuso que cometen en la práctica los instrumentistas modernos; los cuales, aunque sean de manos torpes, generalmente hacen ostentación de tañer con mucha velocidad, y comunmente llevan la sonata con más rapidez que quiere el compositor, ni pide el carácter de la composición. De donde se sigue perder la música su propio genio, faltar á la ejecución lo más esencial, que es la exactitud en la limpieza, y oír los circunstantes sólo una trápala confusa. Siga cada uno el paso que le prescribe su propia disposición; que si el que es pesado se esfuerza á correr tanto como el veloz, toda la carrera será tropezos; y si el que sólo es capaz de correr quiere volar, presto se hará pedazos.

La segunda distinción que hay entre la música antigua y moderna consiste en el exceso de esta en los frecuentes tránsitos del género diatónico al cromático y enarmónico, mudando á cada paso los tonos con la introducción de subtenidos y bemoles. Esto, como se dijo arriba, es bueno cuando se hace con oportunidad y moderación; pero los italianos hoy se propasan tanto en estos tránsitos, que sacan la armonía de sus quicios. Quien no lo quisiere creer, consulte desnudo de toda preocupación sus orejas, cuando oyere canciones ó sonatas que abundan mucho de accidentales.

La tercera distinción está en la libertad que hoy se toman los compositores para ir metiendo en la música todas aquellas modulaciones, que les van ocurriendo á la fantasía, sin ligarse á imitación ó tema. El gusto que se percibe en esta música suelta, y digámoslo así, desgreñada, es sumamente inferior al de aquella hermosa ordenación con que los maestros del siglo pasado iban siguiendo con amenísima variedad un paso, especialmente cuando era de cuatro voces; así como deleita mucho ménos un sermón de puntos sueltos, aunque conste de buenos discursos, que aquel que con variedad de noticias y conceptos va siguiendo conforme á las leyes de la elocuencia el hilo de la idea, según se propuso al principio la planta. No ignoran los extranjeros el subido precio de estas composiciones, ni faltan entre ellos algunas de este género excelentes; pero comunmente huyen de ellas, porque son trabajosas; y así, si una ú otra vez introducen algun paso, luego le dejan, dando libertad á la fantasía para que se vaya por donde quisiere. Los extranjeros que vienen á España, por lo comun son unos meros ejecutores, y así no pueden formar este género de música, porque pide más ciencia de la que tienen; pero para encubrir su defecto, procurarán persuadir acá á todos, que eso de seguir pasos no es de la moda.

§ VIII.

Esta es la música de estos tiempos, con que nos han regalado los italianos, por mano de su aficionado el maestro Durón, que fué el que introdujo en la música de España las modas extranjeras. Es verdad que después acá se han apurado tanto estas, que si Durón resucitara, ya no las conociera; pero siempre se le podrá echar á él la culpa de todas estas novedades, por haber sido el primero que les abrió la puerta, pudiendo aplicarse

á los aires de la música italiana, lo que cantó Virgilio de los vientos:

Qua data porta ruunt, et terras turbine perstant.

Y en cuanto á la música, se verifica ahora en los españoles, respecto de los italianos, aquella fácil condescendencia á admitir novedades, que Plinio lamentaba en los mismos italianos respecto de los griegos: *Mutatur quotidie ars interpolis, et ingeniorum gratia statu impellimur.*

Con todo, no faltan en España algunos sabios compositores, que no han cedido del todo á la moda, ó juntamente con ella saben componer preciosos restos de la dulce y majestuosa música antigua, entre quienes no puedo excusarme de hacer segunda vez memoria del suavísimo Literes, compositor verdaderamente de número original, pues en todas sus obras resplandece un carácter de dulzura elevada, propia de su genio, y que no abandona áun en los asuntos amatorios y profanos, de suerte que áun en las letras de amores y galanterías cómicas tiene un género de nobleza, que sólo se entiende con la parte superior de la alma; y de tal modo despierta la ternura, que deja dormida la lascivia. Yo quisiera que este compositor siempre trabajara sobre asuntos sagrados; porque el genio de su composición es más propio para fomentar afectos celestiales que para inspirar amores terrenos. Si algunos echan ménos en él aquella desenvoltura bulliciosa que celebran en otros, por eso mismo me parece á mí mejor, porque la música, especialmente en el templo, pide una gravedad seria, que dulcemente calme los espíritus; no una travesura pueril, que incite á dar castañetadas. Componer de este modo es muy fácil, y así lo hacen muchos; del otro es difícil, y así lo hacen pocos.

§ IX.

Lo que se ha dicho hasta aquí del desorden de la música de los templos, no comprende sólo las cantadas en lengua vulgar; mas también salmos, misas, lamentaciones y otras partes del oficio divino, porque en todo se ha entrado la moda. En lamentaciones impresas he visto aquellas mudanzas de aires, señaladas con sus nombres, que se estilan en las cantadas. Aquí se leía *grave*, allí *airoso*, acullá *recitado*. Qué! ¿áun en una lamentación, no puede ser todo grave? ¿Y es menester que entren los airecillos de las comedias en la representación de los más tristes misterios? Si en el cielo cupiera llanto, lloraria de nuevo Jeremias al ver aplicar tal música á sus trenos. ¿Es posible que en aquellas sagradas quejas, donde cada letra es un gemido, donde, según varios sentidos, se lamentan, ya la ruina de Jerusalem por los caldeos, ya el estrago del mundo por los pecados, ya la aflicción de la Iglesia militante en las persecuciones, ya, en fin, la angustia de nuestro Redentor en sus martirios, se han de oír *airosos* y *recitados*? En el *Alfabeto de los penitentes*, como llaman algunos expositores á los trenos de Jeremias, ¿han de sonar los aires de festines y serenatas? ¿Con cuánta más razón se podía exclamar aquí, con la censura de Séneca contra Ovidio, porque en la descripción de un objeto tan trágico como el diluvio de Deucalion, introdujo algun verso tanto cuanto

ameno! *Non est res satis sobria lascivire devorato orbe terrarum.* No sonó tan mal la cítara de Neron cuando estaba ardiendo Roma, como suena la armonía de los bailes, cuando se están representando tan lúgubres misterios.

Y sobre delinquirse en esto, contra las reglas de la razón, se peca también contra las leyes de la música, las cuales prescriben que el canto sea apropiado á la significación de la letra; y así, donde la letra toda es grave y triste, grave y triste debe ser todo el canto.

Es verdad que contra esta regla, que es una de las más cardinales, pecan muy frecuentemente los músicos en todo género de composiciones, unos por defecto, y otros por exceso. Por defecto, aquellos que forman la música sin atención alguna al genio de la letra; pero en tan grosera falta apenas caen sino aquellos que no siendo verdaderamente compositores, no hacen otra cosa que tejer retazos de sonatas ó coser arrapiezos de las composiciones de otros músicos.

Por exceso yerran los que, observando con pueril escrúpulo la letra, arreglan el canto á lo que significa cada dición de por sí, y no al intento de todo el contexto. Explicarame un ejemplo de que usa el padre Kircher corrigiendo este abuso. Trazaba un compositor el canto para este versículo: *Mors festinat luctuosa*. Pues ¿qué hizo? En las voces *mors* y *luctuosa* metió una solfa triste; pero en la voz *festinat*, que está en medio, como significa celeridad y presteza, plantó unas carrerillas alegres, que al rocín más pesado, si las oyera, le harían dar cabriolas.

Otro tanto, y áun peor, vi en una de las lamentaciones que cité arriba, la cual, en la cláusula *Deposita est vehementer non habens consolatorem*, señalaba *airoso*. ¿Qué bien viene lo *airoso* para aquella lamentable caída de Jerusalem, ó de todo el género humano, oprimido del peso de sus pecados, con la agravante circunstancia de faltar consuelo en la desdicha! Pero la culpa tuvo aquel adverbio *vehementer*, porque la expresión de vehemencia le pareció al compositor que pedía música viva; y así, llegando allí, apretó el paso, y para el *vehementer* gastó en carrerillas unas cuarenta corcheas; siendo así que áun esta voz, mirada por sí sola, pedía muy otra música, porque allí significa lo mismo que *gravissimè*, expresando enérgicamente aquella pesadez, ó pesadumbre, con que la ciudad de Jerusalem, agoviada de la brumante carga de sus pecados, dió en tierra con templo, casas y muros.

En este defecto cayó, más que todos, el célebre Duron, en tanto grado, que, á veces, dentro de una misma copla variaba seis ú ocho veces los afectos del canto, según se iban variando los que significaban por sí solas las dicciones del verso. Y aunque era menester para esto grande habilidad, como de hecho la tenía, era muy mal aplicada.

§ X.

Algunos (porque no dejemos esto por decir) juzgan que el componer la música apropiada á los asuntos, consiste mucho en la elección de los tonos; y así, señalan uno para asuntos graves, otro para los alegres, otro para los luctuosos, etc. Pero yo creo que esto hace poco ó

nada para el caso, pues no hay tono alguno en el cual no se hayan hecho muy expresivas y patéticas composiciones para todo género de afectos. El diferente lugar que ocupan los dos semitonos en el diapasón, que es en lo que consiste la distinción de los tonos, es insuficiente para inducir esa diversidad; ya porque donde quiera que se introduzca un accidental (y se introducen á cada paso) altera ese orden; ya porque varias partes, ó las más de la composición, variando los términos, cogen los semitonos en otra positura que la que tienen, respecto del diapasón. Pongo por ejemplo: aunque el primer tono, que empieza en *Delasobre*, vaya por este orden, primero un tono, luego un semitono, después tres tonos, á quienes sigue otro semitono, y en fin, un tono; los diferentes rasgos de la composición, tomado cada uno de por sí, no siguen ese orden, porque uno empieza en el primer semitono, otro en el tono que está después de él, y así de todas las demas partes del diapasón, y acaban donde más bien le parece al compositor, con que en cada rasgo de la composición se varía la positura de los semitonos, tanto como en los diferentes diapasones, que constituyen la diversidad de los tonos.

Esto se confirma con que los mayores músicos están muy discordes en la designación de los tonos, respectivamente á diversos afectos. El que uno tiene por alegre, otro tiene por triste; el que uno por devoto, otro por juguetero. Los dos grandes jesuitas, el padre Kircher y el padre Dechales, están en esto tan opuestos, que un mismo tono le caracteriza el padre Kircher de este modo: *Harmoniosus, magnificus, et regia majestate plenus*. Y el padre Dechales dice: *Ad tripudia, et choreas est comparatus, diciturque propterea lascivus*; y poco ménos discrepan en señalar los caracteres de otros tonos, bien que no de todos.

Lo dicho se entiende de la diversidad esencial de los tonos, que consiste en la diversa positura de los semitonos en el diapasón; pero no de la diversidad accidental, que consiste en ser más altos ó más bajos. Esta algo puede conducir, porque la misma música puesta en voces más bajas, es más religiosa y grave, y trasladada á las altas, perdiendo un poco de la majestad, adquiere algo de viveza alegre, por cuya razón soy de sentir que las composiciones para las iglesias no deben ser muy subidas; pues sobre que las voces en el canto van comunemente violentas, y por tanto suenan ásperas, carecen de aquel fácil juego que es menester para dar las afecciones que pide la música, y áun muchas veces claudican en la entonación; digo que, á más de estos inconvenientes, no mueven tanto los afectos de respeto, devoción y piedad, como si se formáran en tono más bajo.

§ XI.

Por la misma razón estoy mal con la introducción de los violines en las iglesias. Santo Tomas, en el lugar citado arriba, quiere que ningún instrumento músico se admita en el templo, por la razón de que estorba á la devoción aquella delectación sensible que ocasiona la música instrumental; pero esta razón es difícil de entender, habiendo dicho el Santo que la delectación que

se percibe en el canto, induce á devoción á los espíritus flacos, y no parece que hay disparidad de una á otra, porque si se dice que la significación de la letra que se canta, ofreciendo á la memoria las cosas divinas, hace que la delectación en el canto sirva como de vehículo que lleve el corazón hácia ellas, lo mismo sucederá en la delectación del instrumento que acompaña la letra y el canto. Añádese á esto, que el Santo en el mismo lugar aprueba el uso de los instrumentos músicos en la sinagoga, por la razón de que aquel pueblo, como duro y carnal, convenia que con este medio se provocase á la piedad. Luego, por lo ménos para semejantes genios, convienen en la iglesia los instrumentos músicos; y por consiguiente, siendo de este jaez muchísimos de los que concurren á la iglesia en estos tiempos, siempre serán de grande utilidad los instrumentos. Fuera de que, no puedo entender cómo la delectación sensible que ocasiona la música instrumental induzca á devoción á los que por su dureza están ménos dispuestos para ella, y la impida en los que tienen el corazón más apto para el culto divino.

Conozco y confieso que es mucho más fácil que yo no entienda á santo Tomas, que no que el Santo dejase de decir muy bien. Mas en fin, la práctica universal de toda la Iglesia autoriza el uso de los instrumentos. El caso está en la elección de ellos; y por mí digo que los violines son improprios en aquel sagrado teatro; sus chillidos, aunque armoniosos, son chillidos, y excitan una viveza como pueril en nuestros espíritus, muy distante de aquella atención decorosa que se debe á la majestad de los misterios, especialmente en este tiempo, que los que componen para violines ponen estudio en hacer las composiciones tan subidas, que el ejecutor vaya á dar en el puente con los dedos.

Otros instrumentos hay respetosos y graves, como la arpa, el violon, la espineta, sin que sea inconveniente de alguna monta que falten tiple en la música instrumental; ántes con eso será más majestuosa y seria, que es lo que en el templo se necesita. El órgano es un instrumento admirable, ó un compuesto de muchos instrumentos. Es verdad que los organistas hacen de él, cuando quieren, gaita y tamboril, y quieren muchas veces.

§ XII.

No será fuera del intento, ántes muy conforme á él, decir aquí algo de la poesía que hoy se hace para las cantadas del templo, ó como llaman, á lo divino. Sin temeridad me atreveré á pronunciar, que la poesía en España está mucho más perdida que la música. Son infinitos los que hacen coplas, y ninguno es poeta. Si se me pregunta cuáles son las artes más difíciles de todas, responderé que la médica, poética y oratoria; y si se me pregunta cuáles son más fáciles, responderé que la poética, oratoria y médica. No hay licenciado que, si quiere, no haga coplas. Cuantos religiosos sacerdotes hay, suben al púlpito, y cuantos estudian medicina, hallan partido; pero ¿adónde está el médico verdaderamente sabio, el poeta cabal y el orador perfecto?

Nuestro eruditísimo monje don Juan de Mabillon, en su libro de *Estudios monásticos*, dice que un poeta ex-

celente es una alhaja rarísima; y yo me conformo con su dictámen, porque, si se mira bien, ¿dónde se encuentra, entre tantas coplas como salen á luz, una sola que, dejando otras muchas calidades, sea juntamente natural y sublime, dulce y eficaz, ingeniosa, clara, brillante sin afectación, sonora sin turgencia, armoniosa sin impropiedad, corriente sin tropiezo, delicada sin melindre, valiente sin dureza, hermosa sin afeite, noble sin presunción, conceptuosa sin obscuridad? Casi osaré decir, que quien quisiera hallar un poeta que haga versos de este modo, le busque en la region donde habita el fénix.

Por lo ménos en España, segun todas las apariencias, hoy no hay que buscarle, porque está la poesía en un estado lastimoso. El que ménos mal lo hace (exceptuando uno ú otro raro), parece que estudia en cómo lo ha de hacer mal. Todo el cuidado se pone en hinchar el verso con hipérbolos irracionales y voces pomposas; con que sale una poesía hidrópica confirmada, que da asco y lástima verla. La propiedad y naturalidad, calidades esenciales, sin las cuales, ni la poesía ni la prosa jamas pueden ser buenas, parece que andan fugitivas de nuestras composiciones. No se acierta con aquel resplandor nativo que hace brillar el concepto; ántes los mejores pensamientos se desfigurán con locuciones afectadas, al modo que cayendo el aliño de una mujer hermosa en manos indiscretas, con ridículos afeites se le estraga la belleza de las facciones.

Esto en general de la poesía española moderna; pero la peor es la que se oye en las cantilenas sagradas. Tales son, que fuera mejor cantar coplas de ciegos, porque al fin estas tienen sus afectos devotos, y su misma rústica sencillez está en cierto modo haciendo señas á la buena intencion. Toda la gracia de las cantadas que hoy suenan en las iglesias, consiste en equívocos bajos, metáforas triviales, retruécanos pueriles; y lo peor es, que carecen enteramente de espíritu y mocion, que es lo principal ó lo único que se debiera buscar. En esta parte han pecado áun los buenos poetas. Don Antonio de Solís fué sin duda nobilísimo ingenio, y que entendió bien todos los primores de la poesía, excediéndose á sí mismo, y excediendo á todos, en pintar los afectos con tan propias, íntimas y sutiles expresiones, que parece que los da mejor á conocer su pluma que la experiencia. Con todo, en sus letrillas sacras se nota una extraña decadencia, pues no se encuentra en ellas aquella nobleza de pensamientos, aquella delicadeza de expresiones, aquella mocion de afectos, que se halla á cada paso en otras poesías líricas suyas; y no es porque le faltase númen para asuntos sagrados, pues sus endechas á la conversion de san Francisco de Borja son lo mejor que hizo, y acaso lo más sublime que hasta ahora se ha compuesto en lengua castellana.

Creo que esto ha dependido de que, así Solís como otros poetas de habilidad, á estas letrillas que se hacen para las festividades, las han mirado como cosa de ju-

guete, siendo así, que ninguna otra composicion pide atenderse con tanta seriedad. ¿Qué asunto más noble que el de estas composiciones, donde ya se elogian las virtudes de los santos, ya se representa la excelencia de los misterios y atributos divinos? Aquí es donde se habian de esforzar más los que tienen númen. ¿Qué empleo más digno de un genio ventajoso que pintar la hermosura de la virtud, de suerte que enamore; representar la fealdad del vicio, de modo que horrorice; elogiar á Dios y á sus santos, de forma que el elogio encienda á la imitacion y al culto? Lo grande de la poesía es aquella actividad persuasiva, que se mete dentro de la alma, y mueve el corazón hácia la parte que quiere el poeta. Este no es juego de niños, dice nuestro Mabilon hablando de la poesía; mucho ménos será juego de niños la poesía sagrada. Con todo, la que se canta en nuestras iglesias no es otra cosa.

Aun aquellos cuyas composiciones se estiman, no hacen otra cosa que preparar los conceptillos que les ocurren sobre el asunto, y aunque no tengan entre sí union de respeto ó conducencia á algun designio, los distribuyen en las coplas; de modo que todo lo que se llama dicho ó concepto, aunque uno vaya para Flándes y otro para Marruecos, se hace que éntre en el contexto; y como cada copla diga algo (así se explican), aunque sea sin mocion, espíritu ni fuerza, más es, aunque sea sin orden, ni direccion á fin determinado, se dice que es buena composicion, siendo así, que ni merece nombre de composicion, como no merece el nombre de edificio un monton de piedras, ni el nombre de pintura cualquiera agregado de colores.

La sentencia aguda, el chiste, el donaire, el concepto, son adornos precisos de la poesía; pero se han de ver en ella, no como que son buscados con estudio, sí como que al poeta se le vienen á la mano. El ha de seguir su camino segun el rumbo propuesto, echando mano sólo de aquellas flores que encuentra al paso, ó que nacen en el mismo camino. Así lo hicieron aquellos grandes maestros, los Virgilio, los Ovidios, los Horacios y cuanto tuvo de ilustre la antigüedad en este arte. Hacer coplas, que no son más que unas masas informes de conceptillos, es una cosa muy fácil, y juntamente muy inútil, porque no hay en ellas, ni cabe, alguno de los primores altos de la poesía. ¿Qué digo, primores altos de la poesía? Ni áun las calidades que son de su esencia.

Pero áun no he dicho lo peor que hay en las cantadas á lo divino; y es que, ya que no todas, muchísimas están compuestas al genio burlesco; ¡con gran discrecion por cierto, porque las cosas de Dios son cosas de entremés! ¿Qué concepto darán del inefable misterio de la Encarnacion mil disparates puestos en las bocas de Gil y Pascual? Déjolo aquí, porque me impaciento de considerarlo. Y á quien no le dionáre tan indigno abuso por sí mismo, no podré yo convencerle con argumento alguno.

PARALELO DE LAS LENGUAS CASTELLANA Y FRANCESA.

§ I.

Dos extremos, entrambos reprehensibles, noto en nuestros españoles, en orden á las cosas nacionales: unos las engrandecen hasta el cielo; otros las abaten hasta el abismo. Aquellos, que ni con el trato de los extráneros, ni con la letura de los libros, espaciaron su espíritu fuera del recinto de su patria, juzgan que cuanto hay de bueno en el mundo está encerrado en ella. De aquí aquel bárbaro desden con que miran á las demas naciones, asquean su idioma, abominan sus costumbres, no quieren escuchar, ó escuchan con irrision, sus adelantamientos en artes y ciencias. Bástales ver á otro español con un libro italiano ó frances en la mano, para condenarle por genio extravagante y ridículo. Dicen que cuanto hay de bueno y digno de ser leído, se halla escrito en los dos idiomas latino y castellano; que los libros extráneros, especialmente franceses, no traen de nuevo sino bagatelas y futilidades; pero del error que padecen en esto, dirémos algo abajo.

Por el contrario, los que han peregrinado por várias tierras, ó sin salir de la suya, comerciado con extráneros, si son picados tanto cuanto de la vanidad de espíritus amenos, inclinados á lenguas y noticias, todas las cosas de otras naciones miran con admiracion, las de la nuestra con desden. Sólo en Francia, pongo por ejemplo, reinan, segun su dictámen, la delicadeza, la policía, el buen gusto: acá todo es rudeza y barbarie. Es cosa graciosa ver á algunos de estos nacionalistas (que tomo por lo mismo que antinacionales) hacer violencia á todos sus miembros, para imitar á los extráneros en gestos, movimientos y acciones, poniendo especial estudio en andar como ellos andan, sentarse como se sientan, reirse como se rien, hacer la cortesía como ellos la hacen, y así de todo lo demas. Hacen todo lo posible por desnaturalizarse, y yo me holgaria que lo lograsen enteramente, porque nuestra nacion descartase tales figuras.

Entre estos, y áun fuera de estos, sobresalen algunos apasionados amantes de la lengua francesa, que, prefiriéndola con grandes ventajas á la castellana, ponderan sus hechizos, exaltan sus primores, y no pudiendo sufrir ni una breve ausencia de su adorado idioma, con algunas voces que usurpan de él, salpican la conversacion, áun cuando hablan en castellano. Esto, en parte, puede decirse que ya se hizo moda; pues los que hablan castellano puro, casi son mirados como hombres del tiempo de los godos.

§ II.

Yo no estoy reñido con la curiosa aplicacion á instruirse en las lenguas extráneras. Conozco que son ornamento, áun cuando estén desnudas de utilidad. Veo que se hicieron inmortales en las historias Mitridates,

rey de Ponto, por saber veinte y dos idiomas diferentes; Cleopatra, reina de Egipto, por ser su lengua, como llama Plutarco, órgano en quien, variando á su arbitrio los registros, sonaban alternativamente las voces de muchas naciones; Amalásunta, hija de Teodorico, rey de Italia, porque hablaba las lenguas de todos los reinos que comprendia el imperio romano. No apruebo la austeridad de Caton, para quien la aplicacion á la lengua griega era corrupcion digna de castigo, ni el escrupuloso reparo de Pompilio Leto, que huía como de un áspid del conocimiento de cualquiera voz griega, por el miedo de manchar con ella la pureza latina.

A favor de la lengua francesa se añade la utilidad, y áun casi necesidad de ella, respecto de los sujetos inclinados á la letura curiosa y erudita. Sobre todo género de erudicion se hallan hoy muy estimables libros escritos en idioma frances, que no pueden suplirse con otros, ni latinos ni españoles. Pongo por ejemplo: para la historia sagrada y profana no hay en otra lengua prontuario equivalente al gran *Diccionario histórico de Moreri*; porque el que desea un resumen de los hechos de algun sugeto, ignorando la era en que floreció, en defecto del *Diccionario histórico*, será menester revolver muchos libros con gran dispendio de tiempo, y en el *Diccionario*, siguiendo el orden alfabético, al momento halla lo que busca. Asimismo, para la geografía son prontísimo socorro los *Diccionarios geográficos* de Miguel Baultrand y Tomas Cornelio; cuando hablando estos, el que quiere instruirse de las particularidades de alguna ciudad, monte ó rio, si ignora la region donde están situados, habrá de revolver muy de espacio los agigantados volúmenes de Gerardo Mercator, Abraham Ortelio, Bleu, Sanson ó Da-Fer.

De la física experimental, que es la única que puede ser útil, se han escrito en el idioma francés muchos y curiosos libros, cuyas noticias no se hallan en otros. *La Historia de la Academia real de las Ciencias* es muy singular en este género, como tambien en infinitas observaciones astronómicas, químicas y botánicas, cuyo cúmulo no se encontrará, ni su equivalente, en libro alguno latino, mucho ménos en castellano.

De teología dogmática dieron los franceses á luz en el patrio idioma preciosas obras. Tales son algunas del famoso Antonio Arnaldo, y todas las del insigne obispo meldense, Jacobo Benigno Bossuet, especialmente su *Historia de las variaciones de las iglesias protestantes* y la *Exposicion de la doctrina de la Iglesia Católica sobre las materias de controversia*; escritos verdaderamente incomparables, y que redujeron más herejes á la religion verdadera, que todos los rigores justamente practicados con ellos por el gran Luis XIV; en que no se deroga á la grande estimacion que se merecen los inmortales escritos del cardenal Belarmino y otros controversistas anteriores. Ni estos hacen evitar la necesidad de aquellos, porque los nuevos efugios