

ocultas mezcladas en los Elementos, que vagando en ellos, son llevadas por los vientos de unas partes á otras; en cuya consecuencia se niega la que se llama generacion espontanea de los vivientes: afirmándose, que no hay planta, ni animal, por vil que sea, que no deba el origen á semilla de su especie. Esta opinion apadrina el Maestro de las Sentencias en el lib. 2. dist. 17. y la siguen muchos modernos.

47 Los fundamentos, pues, en que estriba la nueva opinion, no son tan fuertes como los que contra ella se toman, yá de las generaciones monstruosas, v. g. un cuerpo con dos cabezas; siendo imposible, que de dos cuerpos figurados, y extensos en dos semillas, se haga uno solo. Yá de que es inexplicable en aquella sentencia la generacion de los hybridas, ó animales de especie mixta; porque de dos cuerpos, que cada uno tiene su figura determinada, no puede, sin desbaratar enteramente su contextura, formarse otro cuerpo, que no tenga ni una, ni otra figura: y así sería menester destruir las semillas de uno, y otro sexó para formar el tercero, que sería un modo de formar *ex semine* totalmente contradictorio. Yá en fia de que tampoco se puede entender en la misma opinion, cómo en las generaciones regulares el engendrado salga semejante á entrambos generantes. Estas dificultades hay contra la nueva opinion, aun supuesta la infinita divisibilidad de la materia; pero de ninguna de ellas se hizo cargo D. Gabriel Alvarez, como si escribiera para hombres sin discurso, y que no habian de leer mas que su libro.

48 Corrió la pluma acaso mas de lo que debiera en la impugnacion de esta sentencia; la qual solo por via de digresion tenia aquí cabimiento, siendo mi intento solo mostrar que de ella, puestos los principios Cartesianos, se sigue, que muy luego despues de producidas las plantas, y animales, se habian de extinguir todas sus especies, destruyéndose todas las semillas. Lo qual deduzco del impetu rapidísimo, con que la materia etérea penetra hasta los mas sutiles poros de todos los cuerpos; pues parece imposible que en tan continuados embates no destruyese la textura de

todos aquellos minutísimos arbolillos, contenidos en las primeras semillas. Lo mismo digo de las semillas organizadas de los animales. De este modo se estorbaba del todo la propagacion de las especies. Este inconveniente (por ocurrir á la réplica que podia hacérsenos) no se sigue en la comun sentencia; pues no estando organizados los árboles dentro de las semillas, sino en potencia; aunque haga algún estrago en ellas la materia eterea, disipando sucesivamente, yá unas, yá otras partículas; por medio de la nutricion se ván reparando al mismo tiempo, y de este modo siempre tiene la virtud formatriz materiales para la fabrica.

MUSICA DE LOS TEMPLOS.

DISCURSO XIV.

§. I.

EN los tiempos antiquísimos, si creemos á Plutarco, solo se usaba la Música en los Templos, y despues pasó á los Teatros. Antes servia para decoro del culto; despues se aplicó para estímulo del vicio. Antes solo se oía la melodía en sacros Hymnos; despues se empezó á escuchar en cantilenas profanas. Antes era la Música obsequio de las Deidades; despues se hizo lisonja de las pasiones. Antes estaba dedicada á Apolo; despues parece que partió Apolo la proteccion de este Arte con Venus. Y como si no bastára para apestar las almas ver en la Comedia pintado el atractivo del deleyte con los mas finos colores de la Retórica, y con los mas ajustados números de la Poesía, por hacer mas activo el venéno, se confectonaron la Retórica, y la Poesía con la Música. Esta diversidad de empleos de la Música induxo tambien diferencia en la composicion; porque como era pre-

ciso mover distintos afectos en el Teatro, que en el Templo, se discurrieron distintos modos de melodía, á quienes corresponden, como ecos suyos, diversos afectos en la alma. Para el Templo se retuvo el modo, que llamaban *Dorio*, por grave, magestuoso, y devoto. Para el Teatro hubo diferentes modos, segun eran diversas las materias. En las representaciones amorosas se usaba el modo *Lydio*, que era tierno, y blando; y quando se quería avivar la mocion, el *Mixo-Lydio*, aun mas eficaz, y patético que el *Lydio*. En las belicosas el modo *Phrygio*, terrible, y furioso. En las alegres, y báchicas el *Eolio*, festivo, y bufonesco. El modo *Subphrygio* servia de calmar los violentos raptos, que ocasionaba el *Phrygio*, y así habia para otros afectos otros modos de melodía.

3 Si estos modos de los antiguos corresponden á los diferentes tonos, de que usan los modernos, no está del todo averiguado. Algunos Autores lo afirman; otros lo dudan. Yo me inclino mas á que no, por la razon de que la diversidad de nuestros tonos no tiene aquél influxo para variar los afectos, que se experimentaba en la diversidad de los modos antiguos.

§. II.

4 **A**SI se dividió en aquellos retirados siglos la Música entre el Templo, y el Teatro, sirviendo promiscuamente á la veneracion de las aras, y á la corrupcion de las costumbres. Pero aunque esta fue una relajacion lamentable, no fue la mayor que padeció este Arte nobilísimo; porque esta se guardaba para nuestro tiempo. Los Griegos dividieron la Música, que antes, como era razon, se empleaba toda en el culto de la Deidad, distribuyéndola entre las solemnidades religiosas, y las representaciones scénicas; pero conservando en el Templo la que era propia del Templo, y dando al Teatro la que era propia del Teatro. Y en estos últimos tiempos ¿qué se ha hecho? No solo se conservó en el Teatro la Música del Teatro, mas tambien la Música propia del Teatro se trasladó al Templo.

Las

5 Las cantadas que ahora se oyen en las Iglesias, son, en quanto á la forma, las mismas que resuenan en las tablas. Todas se componen de Menuetes, Recitados, Arietas, Alegros, y á lo último se pone aquello que llaman *Grave*; pero de eso muy poco, porque no fastidia. ¿Qué es esto? ¿En el Templo no debiera ser toda la Música grave? ¿No debiera ser toda la composicion apropiada para infundir gravedad, devocion, y modestia? Lo mismo sucede en los instrumentos. Ese ayre de canarios, tan dominante en el gusto de los modernos, y extendido en tantas *Gigas*, que apenas hay sonata que no tenga alguna, ¿qué hará en los ánimos, sino excitar en la imaginacion pastoriles tripudios? El que oye en el órgano el mismo menuet que oyó en el sarao; ¿qué ha de hacer, sino acordarse de la dama con quien danzó la noche antecedente? De esta suerte, la Música, que habia de arrebatarse el espíritu del asistente desde el Templo terreno al Celestial, le traslada de la Iglesia al festin. Y si el que oye, ó por temperamento, ó por hábito, está mal dispuesto, no parará ahí la imaginacion.

6 ¡O buen Dios! ¿Es esta aquella Música, que al grande Augustino, quando aún estaba nutante entre Dios, y el mundo, le exprimía gemidos de compuncion, y lágrimas de piedad? ¡O quanto lloré (decia el Santo, hablando con Dios en sus Confesiones) conmovido con los suavísimos Hymnos, y Cánticos de tu Iglesia! Virtuosamente se me entraban aquellas voces por los oidos, y por medio de ellas penetraban á la mente tus verdades. El corazon se encendia en afectos, y los ojos se desbacia en lágrimas. Este efecto hacia la Música Eclesiástica de aquel tiempo: la qual, como la Lyra de David, expelia el espíritu malo, que aun no habia dexado del todo la posesion de Augustino, y advocabá el bueno; la de este tiempo expela el bueno, si le hay, y advoca el malo. El canto eclesiástico de aquel tiempo era como el de las trompetas de Josué, que derribó los muros de Jericó; esto es, las pasiones que fortifican la poblacion de los vicios. El de ahora es como el

de

de las Sirenas, que llevaban los navegantes á los escollos.

§. III.

7 **Q**uánto mejor estuviera la Iglesia con aquel Canto Llano, que fue el único que se conoció en muchos siglos, y en que fueron los máximos Maestros del Orbe los Monges de S. Benito (incluyendo en primer lugar á S. Gregorio el Grande, y al insigne Guido Aretino), hasta que Juan de Murs, Doctor de la Sorbona, inventó las notas, que señalan la varia duracion de los puntos! En verdad que no faltaban en la sencillez de aquel Canto melodías muy poderosas para conmovér, y suspender dulcemente los oyentes. Las composiciones de Guido Aretino se hallaron tan patéticas, que llamado de su Monasterio de Arezzo por el Papa Benedicto VIII, no le dexó apartar de su presencia hasta que le enseñó á cantar un versículo de su Antifonario, como se puede ver en el Cardenal Baronio al año de 1022. Este fue el que inventó el Sistema Músico moderno, ó progresion artificiosa, de que aun hoy se usa, y se llama la Escala de Guido Aretino, y juntamente la pluralidad armoniosa de las voces, y variedad de consonancias; la qual si, como es mas verisímil, fue conocida de los Antiguos, yá estaba perdida del todo su noticia.

8 Una ventaja grande tiene el Canto Llano, executado con la debida pausa, para el uso de la Iglesia, y es, que siendo por su gravedad incapaz de mover los afectos que se sugieren en el Teatro, es aptísimo para inducir los que son propios del Templo. ¿Quién, en la magestad sonora del Hymno *Vexilla Regis*, en la gravedad festiva del *Pange lingua*, en la ternura luctuosa del *Invitorio de Difuntos*, no se siente conmovido, yá á veneracion, yá á devocion, yá á lástima? Todos los dias se oyen estos Cantos, y siempre agradan; al paso que las composiciones modernas, en repitiéndose quatro, ó seis veces, fastidian.

9 No por eso estoy reñido con el Canto figurado, ó como dicen comunmente *de Organo*. Antes bien conozco, que

que hace grandes ventajas al Llano; ya porque guarda sus acentos á la letra, lo que en el Llano es imposible; ya porque la diferente duracion de los puntos hace en el oído aquel agradable efecto, que en la vista causa la proporcionada desigualdad de los colores. Solo el abuso que se ha introducido en el Canto de Organo, me hace desear el Canto Llano; al modo que el paladar busca ansioso el manjar menos noble, pero sano, huyendo de el mas delicado, si está corrupto.

§. IV.

10 **Q**ué oídos bien condicionados podrán sufrir en canciones sagradas aquellos quiebro amatorios, aquellas inflexiones lascivas, que contra las reglas de la decencia, y aun de la Música, enseñó el demonio á las Comediantas, y estas á los demas Cantores? Hablo de aquellos leves desvíos, que con estudio hace la voz de el punto señalado; de aquellas caídas desmayadas de un punto á otro, pasando, no solo por el semitono, mas también por todas las comas intermedias: tránsitos, que ni caben en el Arte, ni los admite la naturaleza.

11 La experiencia muestra que las mudanzas que hace la voz en el canto por intervalos menudos, así como tienen en sí no sé qué de blandura afeminada, no sé qué de lubricidad viciosa, producen tambien un efecto semejante en los ánimos de los oyentes, imprimiendo en su fantasia ciertas imágenes confusas, que no representan cosa buena. En atencion á esto, muchos de los antiguos, y especialmente los Laccedemonios, repudiaron, como nocivo á la juventud, el género de Música, llamado *Cromático*, el qual, introduciendo *bemoles*, y *sustenidos*, divide la octava en intervalos mas pequeños que los naturales. Oygamos á Ciceron: *Chromaticum creditur repudiatum pridem fuisse genus, quod adolescentum remollescerent eo genere animi; Laccedaemones improbasse feruntur* (a). Supónese, que con mas razon reprobaron tambien el género llamado *enarmónico*, el

Tom. I. del Teatro. (a) Lib. I. Tuscul. quest.

qual, añadiendo mas bemoles, y sostenidos, y juntándose con los otros dos géneros diatónico, y cromático, que necesariamente le preceden, dexa dividida la octava en mayor número de intervalos, haciéndolos mas pequeños; por consiguiente en esta mixtura, desviándose la voz á veces de el punto natural por espacios aun mas cortos, conviene á saber, los semitonos menores, resulta una Música mas molificante que la de el cromático.

12 ¿No es harto de lamentar que los Christianos no usemos de la precaucion que tuvieron los antiguos, para que la Música no pervierta en la juventud las costumbres? Tan lexos estamos de eso, que ya no se admite por buena aquella Música, que así en las voces humanas, como en los Violines, no introduce los puntos, que llaman estraños á cada paso, pasando en todas las partes de el diapason de el punto natural al accidental; y esta es la moda. No hay duda que estos tránsitos, manejados con sobriedad, arte, y genio, producen un efecto admirable, porque pintan las afecciones de la letra con mucho mayor viveza, y alma que las progresiones de el diatónico puro, y resulta una Música mucho mas expresiva, y delicada. Pero son poquísimos los Compositores cabales en esta parte, y esos poquísimos echan á perder á infinitos, que, queriendo imitarlos, y no acertando con ello, forman con los estraños que introducen, una Música ridícula, unas veces insípida, otras áspera; y quando menos lo yerran, resulta aquella melodía de blanda, y lasciva delicadeza, que no produce ningun buen efecto en el alma, porque no hay en ella expresion de algun afecto noble, si solo de una flexibilidad lánguida, y viciosa. Si con todo quisieren los Compositores que pase esta Música, porque es de la moda, allá se los háyan con ella en los Teatros, y en los Salones; pero no nos la metan en las Iglesias, porque para los Templos no se hicieron las modas. Y si el Oficio Divino no admite mudanza de modas, ni en vestiduras, ni en ritos, ¿por qué la ha de admitir en las composiciones músicas?

13 El caso es, que esta mudanza de modas tiene en el fon-

fondo cierto veneno, el qual descubrió admirablemente Ciceron, quando advirtió que en la Grecia, al paso mismo que declinaron las costumbres ácia la corruptela, degeneró la Música de su antigua magestad ácia la afectada molicie; ó porque la Música afeminada corrompió la integridad de los ánimos, ó porque perdida, y estragada esta con los vicios, estragó tambien los gustos, inclinándolos á aquellas bastardas melodias, que simbolizaban mas con sus costumbres: *Civitatumque hoc multarum in Grecia interfuit, antiquum vocum servare modum: quarum mores lapsi ad molitiem pariter sunt immutati in cantibus; aut hac dulcedine, corruptelaque depravati, ut quidam putant: aut cum severitas morum ob alia vitia cecidisset, tum fuit in auribus, animisque mutatis etiam huic mutationi locus* (a). De suerte, que el gusto de esta Música afeminada, ó es efecto, ó causa de alguna relaxacion en el ánimo. Ni por eso quiero decir, que todos los que tienen este gusto, adolecen de aquel defecto. Muchos son de severísimo genio, y de una virtud incorruptible, á quien no tuerce la Música viciada; pero gustan de ella, solo porque oyen que es de la moda; y aun muchos sin gustar, dicen que gustan, solo porque no los tengan por hombres del siglo pasado, ó como dicen, de calzas atacadas, y que no tienen la delicadeza de gusto de los modernos.

§. V.
14 SIN embargo, confieso que hoy salen á luz algunas composiciones excelentísimas, ora se atienda la suavidad del gusto, ora la sutileza del Arte. Pero á vueltas de estas, que son bien raras, se producen innumerables, que no pueden oirse. Esto depende en parte de que se meten á Compositores los que no lo son; y en parte, de que los Compositores ordinarios se quieren tomar las licencias, que son propias de los Maestros sublimes.

15 Hoy le sucede á la Música lo que á la Cirugía. Así

(a) Lib. 2. de Legib.

como qualquiera Sangrador de mediana habilidad luego toma el nombre , y exercicio de Cirujano , del mismo modo qualquiera Organista , ó Violinista de razonable destreza se mete á Compositor. Esto no les cuesta mas que tomar de memoria aquellas reglas generales de consonancias , y disonancias : despues buscan el ayrecillo que primero ocurre , ó el que mas les agrada , de alguna sonata de Violines , entre tantas como se hallan , ya manuscritas , ya impresas: forman el canto de la letra por aquel tono ; y siguiendo aquel rumbo , luego , mientras que la voz canta , la van cubriendo por aquellas reglas generales con un acompañamiento seco , sin imitacion , ni primor alguno : y en las pausas de la voz entra la bulla de los Violines , por el espacio de diez , ó doce compases , ó muchos mas , en la forma misma que la hallaron en la sonata de donde hicieron el hurto. Y aun eso no es lo peor , sino que algunas veces hacen unos borriones terribles : ó ya porque para dar á entender que alcanzan mas que la composicion trivial , introducen falsas , sin prevenirlas , ni abonarlas ; ó ya porque viendo que algunos Compositores ilustres , pasando por encima de las reglas comunes , se toman algunas licencias , como dar dos quintas , ó dos octavas seguidas , lo qual solo excusitan en el caso de entrar un paso bueno , ó lograr otro primor armonioso , que sin esa licencia no se pudiera conseguir (y aun eso es con algunas circunstancias , y limitaciones) , toman osadía para hacer lo mismo sin tiempo , ni propósito , con que dan unos batacazos intolerables en el oido.

16. Los Compositores ordinarios , queriendo seguir los pasos de los primorosos , aunque no caen en yerros tan groseros , vienén á formar una Música , unas veces insípida , y otras áspera. Esto consiste en la introduccion de accidentales , y mudanza de tonos dentro de la misma composicion , de que los Maestros grandes usan con tanta oportunidad , que no solo dan á la Música mayor dulzura , pero tambien mucho mas valiente expresion de los afectos que señala la letra. Algunos estrangeros hubo felices en esto ;

pe-

pero ninguno mas que nuestro D. Antonio de Literes , Compositor de primer orden , y acaso el único que ha sabido juntar toda la magestad , y dulzura de la Música antigua con el bullicio de la moderna ; pero en el manejo de los puntos accidentales es singularísimo ; pues casi siempre que los introduce , dan una energía á la Música , correspondiente al significado de la letra , que arrebatá. Esto pide ciencia , y numen ; pero mucho mas numen que ciencia ; y así se hallan en España Maestros de gran conocimiento , y comprehension , que no logran tanto acierto en esta materia : de modo , que en sus composiciones se admira la sutileza del Arte , sin conseguirse la aprobacion del oido.

17. Los que estan desasistidos de genio , y por otra parte gozan no mas que una mediana inteligencia de la Música , meten falsas , introducen accidentales , y mudan tonos , solo porque la moda lo pide , y porque se entienda que saben manejar estos saynetes ; pero por la mayor parte no logran saynete alguno ; y aunque no faltan á las reglas comunes , las composiciones salen desabridas ; de suerte , que executadas en el Templo , conturban los corazones de los oyentes , en vez de producir en ellos aquella dulce calma , que se requiere para la devocion , y recogimiento interior.

18. Entre los primeros , y los segundos media otro género de Compositores , que aunque mas que medianamente hábiles ; son los peores para las composiciones sagradas. Estos son aquellos que juegan de todas las delicadezas de que es capaz la Música ; pero dispuestas de modo , que forman una melodía bufonesca. Todas las irregularidades de que usan , ya en falsas , ya en accidentales , estan introducidas con gracia ; pero en una gracia muy diferente de aquella que S. Pablo pedia en el Cántico Eclesiástico , escribiendo á los Colosenses : *In gratia cantantes in cordibus vestris Deo* ; porque una gracia de chufleta , una armonía de chulada ; y así , los mismos Músicos llaman jugueticos , y monadas á los pasages que encuentran mas gustosos en este género. ¿ Esto es bueno para el Templo ? Pase

Tom. I. del Teatro.

T 3

no-

norabuena en el patio de las Comedias, en el salon de los saraos; pero 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 execucion, no la provoca á gestos indecorosos, y á unas sillitas de mogiganga. En los demas oyentes no puede influir sino disposiciones para la chocarrería, y la chulada.

19 No es esto querer desterrar la alegría de la Música; sí solo la alegría pueril, y bufona. Puede la Música ser gustosísima, y juntamente noble, magestuosa, grave, que excite á los oyentes á afectos de respeto, y devocion. O por mejor decir, la Música mas alegre, y deliciosa de todas, es aquella que induce una tranquilidad dulce en la alma, recogióndola en sí misma, y elevándola, digamoslo así, con un género de raptó extático sobre su propio cuerpo, para que pueda tomar vuelo el pensamiento ácia las cosas divinas. Esta es la Música alegre que aprobaba S. Agustin, como util en el Templo, tratando de nimiamente severo á S. 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 assumat* (a).

20 Es verdad que son pocos los Maestros capaces de formar esta noble melodía; pero los que no pueden tanto, conténtense con algo menos, procurando siquiera que sus composiciones inclinen á aquellos actos interiores, que de justicia se deben á los Divinos Oficios; ó por lo menos, que no exciten á los actos contrarios. En todo caso, aunque sea arriesgándose al desagrado del concurso, evitense esos saynetes cosquillosos, que tienen cierto oculto parentesco con los afectos vedados: pues de los dos males en que puede caer la Música Eclesiástica, menos inconveniente es que

(a) Lib. 10. Confes. cap. 32.

sea escándalo de las orejas, que el que sea incentivo de los vicios.

§. VI.

21 Bien se sabe el poder que tiene la Música sobre las almas, para despertar en ellas, ó las virtudes, ó los vicios. De Pytágoras se cuenta, que habiendo con Música apropiada inilamado el corazon de cierto joven en un amor insano, le calmó el espíritu, y reduxo al bando de la continencia, mudando de tono. De Timotheo, Músico de Alexandro, 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 de el agente la naturaleza de el paso. Algunos añaden, que le aquietaba despues de haberle enfurecido: y Alexandro, que jamas volvió á riesgo alguno la espalda, venia á ser fugitivo entonces de su propia ira. Pero mas es lo que se refiere de otro Músico con Enrico II. Rey de Dinamarca, llamado el Bueno; porque con un tañido furioso exácerbó la cólera del Rey, en tanto grado, que arrojándose sobre sus domésticos, mató á tres, ó quatro de ellos: y hubiera pasado adelante el estrago, si violentamente no le hubieran detenido. Esto fue mucho de admirar, porque era aquel Rey de índole sumamente mansa, y apacible.

22 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 menos es cierto, que la Música, segun la variacion de las melodías, induce en el ánimo diversas disposiciones, unas buenas, 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.

23 No habiendo duda en esto, tampoco la hay en que el Maestro que compone para los Templos, debe, quanto es de su parte, disponer la Música de modo, que mueva

aquellos afectos mas conducentes para el bien espiritual de las almas , y para la magestad , decoro , y veneracion de los Divinos Oficios. Santo Thomas , tocando este punto en la 2. 2. *quest. 91. artic. 2.* dice: Qué fue saludable la institucion del Canto en las Iglesias , para que los ánimos de los enfermos ; esto es , los de flaco espíritu , se excitasen á la devocion : *Et idè salubriter fuit institutum , ut in divinas laudes cantus assumerentur , ut animi infirmorum magis excitarentur ad devotionem.* Ay Dios! ¿qué dixera 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 devocion en el pecho , la destierran de la alma? ¿Que en vez de elevar el pensamiento á consideraciones piadosas , trahen á la memoria algunas cosas ilícitas? Vuelvo á decir , que es obligacion de los Músicos , y obligacion grave , corregir este abuso.

24 Verdaderamente , yo , quando me acuerdo de la antigua seriedad Española , no puedo menos de admirar , que haya caído tanto , que solo gustemos de Músicas de tatarirra. Parece que la celebrada gravedad de los Españoles ya se reduxo solo 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 perfeccion , en llegando al qual , el que las quiere adelantar , comúnmente las echa á perder.

25 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 perfeccion. Quisieron refinarlas los que sucedieron á aquel siglo , introduciendo adornos impropios , y violentos , con que las precipitaron de la naturalidad á la afectacion ; y

de aquí cayeron despues á la barbarie. Bien satisfechos estaban los Poetas que sucedieron á Virgilio , y los Oradores que sucedieron á Ciceron , de que daban nuevos reales á los dos Artes; pero lo que hicieron se lo dixó bien claro á los Oradores el agudo Petronio , haciéndoles cargo de su ridicula , y pomposa afectacion : *Vos primi omnium eloquentium perdidistis.*

§. VII.

26 Para ver si la Música en este tiempo padece el mismo naufragio , exáminemos en qué se distingue la que ahora se practica de la del siglo pasado. La primera , y mas señalada distincion que ocurre , es la disminucion de las figuras. Los puntos mas breves que habia antes , eran las *Semicorcheas* , y con ellas se hacia juicio que se ponian , así el Canto , como el instrumento , en la mayor velocidad , de que , sin violentarlos , son capaces. Pareció ya poco esto , y se inventaron no ha mucho las *Tricorcheas* , que parten por mitad las *Semicorcheas*. No paró aquí la extravagancia de los Compositores , y inventaron las *Quatricorcheas* , de tan arrebatada duracion , que apenas la fantasia se hace capaz de cómo en un compás pueden caber sesenta y quatro puntos. No sé que se hayan visto hasta este siglo figuradas las quatricorcheas en alguna composicion , salvo en la descripcion de el canto de el Ruyseñor , que á la mitad del siglo pasado hizo estampar el P. Kirquer en el libro primero de su *Musurgia Universal*; y aun creo que tiene aquella solfa algo de lo hyperbólico ; porque se me hace difícil , que aquella ave , bien que dotada de órgano tan agíl , pueda alentar sesenta y quatro puntos distintos , mientras se alza y baxa la mano en un compás regular.

27 Ahora digo que esta disminucion de figuras , en vez de perfeccionar la Música , la estraga enteramente , por dos razones : La primera es , porque rarísimo executor se hallará que pueda dar bien , ni en la voz , ni en el instrumento puntos tan veloces. El citado P. Kirquer dice , que

habiendo hecho algunas composiciones de canto difíciles, y exóticas (yo creo que no lo serían tanto como muchas de la moda de hoy), no halló en toda Roma Cantor que las executase bien. ¿Cómo se hallarán en cada Provincia, mucho menos en cada Catedral, Instrumentistas, ni Cantores, que guarden exactamente, así el tiempo, como la entonacion de estas figuras menudísimas, añadiéndose muchas veces á esta dificultad, la de muchos altos extravagantes, que tambien 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, ó otro executor 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 facil agrada á los oyentes, los descalabra con esas composiciones difíciles: y en las mismas manos, en que una sonata de facil execucion suena con suavidad, y dulzura, la que es de arduo manejo, solo parece greguería.

28 La segunda razon por que esa disminucion de figuras destruye la Música, es, porque no se da lugar al oido 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 impresion en el órgano (y lo mismo es de cualesquiera objetos visibiles); ni mas, ni menos, si los puntos en que se divide la Música, son de tan breve duracion, que el oido no pueda actuarse distintamente de ellos, no percibe armonía, sino confusion. Así este inconveniente segundo, como el primero, se hacen mayores por el abuso que cometen en la práctica los Instrumentistas modernos; los quales, aunque sean de manos torpes, generalmente hacen ostentacion de tañer con mucha velocidad, y comunmente llevan la sonata con mas rapidez que quiere el Compositor, ni pide el carácter de la composicion. De donde se sigue perder

der la Música su propio genio, faltar á la execucion lo mas esencial, que es la exactitud en la limpieza, y oír los circunstancias solo una trápala confusa. Siga cada uno el paso que le prescribe su propia disposicion; que si el que es pesado se esfuerza á correr tanto como el veloz, toda la carrera será tropiezos: y si el que solo es capaz de correr, quiere volar, presto se hará pedazos.

29 La segunda distincion que hay entre la Música antigua, y moderna, consiste en el exceso de esta en los frecuentes tránsitos de el género diatónico al chromático, y enharmónico, mudando á cada paso los tonos con la introduccion de sostenidos, y bemoles. Esto, como se dixo arriba, es bueno, quando se hace con oportunidad, y moderacion. Pero los Italianos hoy se propasan tanto en estos tránsitos, que sacan la armonía de sus quicios. Quien no lo quisiese creer, consulte, desnudo de toda precaucion, sus orejas, quando oyere canciones, ó sonatas, que abundan mucho de accidentales.

30 La tercera distincion 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 fantasia, sin ligarse á imitacion, ó thema. El gusto que se percibe en esta Música suelta, y, digámoslo así, desgreñada, es sumamente inferior al de aquella hermosa ordenacion con que los Maestros del siglo pasado iban siguiendo con amenísima variedad un paso, especialmente quando era de quatro voces; así como deleita mucho menos un Sermon de puntos sueltos, aunque conste de buenos discursos, que aquel que con variedad de noticias, y conceptos vá siguiendo conforme á las leyes de la eloqüencia el hilo de la idea, segun se propuso al principio la planta. No ignoran los Estrangeros 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 dexan, dando libertad á la fantasia para que se vaya por donde quisiere. Los Estrangeros que vienen á España, por

por lo comun son unos meros executores, y así no pueden formar este género de Música, porque pide mas ciencia de la que tienen; pero para encubrir su defecto, procuran persuadir acá á todos, que eso de seguir pasos no es de la moda.

§. VIII.

31 **E**sta es la Música de estos tiempos, con que nos han regalado los Italianos, por mano de su aficionado el Maestro Durón, que fue el que introduxo en la Música de España las modas estrangeras. Es verdad que despues acá se han apurado tanto estas, que si Durón recusitára, ya no las conociera; pero siempre se le podrá echar á él la culpa de todas estas novedades, por haber sido el primero que le abrió la puerta, pudiendo aplicarse á los ayres de la Música Italiana lo que cantó Virgilio de los vientos.

Qua data porta ruunt, & terras turbine perfiant.

Y en quanto á la Música se verifica ahora en los Españoles, respecto de los Italianos, aquella facil condescendencia á admitir novedades, que Plinio lamentaba en los mismos Italianos, respecto de los Griegos: *Mutatur quotidie ars interpolis, & ingeniorum Græciæ flatu impellimur.*

32 Con todo, no faltan en España algunos sabios Compositores, que no han cedido de el todo á la moda; ó juntamente con ella, saben componer preciosos rectos de la dulce, y magestuosa Música antigua. Entre quienes no puedo escusarme de hacer segunda vez memoria de el suavisimo Literes, Compositor verdaderamente de numen original, pues en todas sus obras resplandece un carácter de dulzura elevada, propia de su genio, y que no abandona aun en los asuntos amatorios, y profanos; de suerte, que aun en las letras de amores, y galanterías cómicas, tiene un género de nobleza, que solo se entiende con la parte superior de la alma: y de tal modo despierta la ternura, que dexa dormida la lascivia. Yo quisiera que este Compositor siempre trabajará sobre asuntos sagrados, porque el genio de su composicion es mas propio para fomentar afectos

tos

tos celestiales, que para inspirar amores terrenos. Si algunos echan menos 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 facil; y así lo hacen muchos: del otro es dificil; y así lo hacen pocos.

§. IX.

33 **L**O que se ha dicho hasta aquí del desorden de la Música de los Templos, no comprehende solo las cantadas en lengua vulgar; mas tambien Psalmos, Misas, Lamentaciones, y otras partes del Oficio Divino, porque en todo se ha entrado la moda. En Lamentaciones impresas he visto aquellas mudanzas de ayres, señaladas con sus nombres, que se estilan en las cantadas. Aquí se leía *grave*, allí *ayroso*; acullá *recitado*. ¿Qué aun en una Lamentacion no puede ser todo *grave*? Y es menester que entren los ayrecillos de las Comedias en la representacion de los mas tristes mysterios? Si en el Cielo cupiera llanto, lloraría de nuevo Jeremias al ver aplicar tal Música á sus Trenos. ¿Es posible que en aquellas sagradas quexas, donde cada letra es un gemido, donde, segun varios sentidos, se lamentan, ya la ruina de Jerusalem por los Caldeos, ya el estrago del mundo por los pecados, ya la afliccion de la Iglesia Militante en las persecuciones, ya en fin la angustia de nuestro Redentor en sus martyrios, se han de oír *ayrosos*, y *recitados*? En el Alfabeto de los Penitentes, como llaman algunos Expositores á los Trenos de Jeremias, han de sonar los ayres de festines, y serenatas? ¡Con cuánta mas razon se podia exclamar aquí con la censura de Séneca contra Ovidio, porque en la descripcion de un objeto tan trágico, como el Diluvio de Deucalion, introduxo algun verso tanto quanto ameno! *Non est res satis sabria lascivire devorato Orbe terrarum.* No sonó tan mal la cýtara de Neron, quando estaba ardiendo Roma,

ma, como suena la armonía de los bayles, quando se estan representando tan lúgubres mysterios.

34. Y sobre delinquirse en esto contra las reglas de la razon, se peca tambien contra las leyes de la Música, las quales prescriben, que el canto sea apropiado á la significacion de la letra: y así, donde la letra toda es grave, y triste, grave, y triste debe ser todo el canto.

35. Es verdad que contra esta regla, que es una de las mas 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 atencion 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 texer retazos de sonatas, ó coser arrapiezos de las composiciones de otros Músicos.

36. 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. Explicárame un exemplo de que usa el P. Kirquer, 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 celebridad, y presteza, plantó unas carrerillas alegres, que al rocín mas pesado, si las oyera, le harian dar cabriolas.

37. Otro tanto, y aun peor, ví en una de las Lamentaciones que cité arriba; la qual en la cláusula: *Deposita est vehementer non habens consolatorem*; señalaba ayroso. Qué bien viene lo ayroso para aquella lamentable caída de Jerusalem, ó de todo el género humano, oprimido de el peso de sus pecados, con la agravante circunstancia de faltar coasuelo en la desdicha! Pero la culpa tuvo aquel adverbio *Vehementer*; porque la expresion de vehemencia le pareció al Compositor que pedia Música viva; y así, llegando allí, apretó el paso, y para el *Vehementer* gastó en carrerillas unas quarenta corcheas; siendo así, que aun

esta voz; mirada por sí sola; pedia muy otra Música, porque allí significa lo mismo que *Gravissimè*, expresando enérgicamente aquella pesadéz, ó pesadumbre con que la Ciudad de Jerusalem; agoviada de la brumante carga de sus pecados, dió en tierra con Templos, casas, y muros.

38. En este defecto cayó, mas que todos, el célebre Durón, en tanto grado, que á veces, dentro de una misma copla variaba seis, ú ocho veces los afectos del canto, segun 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.

39. Algunos (porque no dexemos esto por decir) juzgan, que el componer la Música apropiada á los asuntos, consiste mucho en la eleccion de los tonos; y así señalan uno para asuntos graves, otro para los alegres, otro para los luctuosos, &c. Pero yo creo, que esto hace poco, ó nada para el caso; pues no hay tono alguno, en el qual no se hayan hecho muy expresivas, y patéticas composiciones para todo género de afectos. El diferente lugar que ocupan los dos semitonos en el diapason (que es en lo que consiste la distincion 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 mas de la composicion, variando los términos, cogen los semitonos en otra positura que la que tienen respecto del diapason. Pongo por exemplo: Aunque el primer tono, que empieza en *Delasobre*, vaya por este orden, primero un tono, luego un semitono, despues tres tonos, á quienes sigue otro semitono, y en fin un tono; los diferentes rasgos de la composicion, tomado cada uno de por sí, no siguen ese orden; porque uno empieza en el primer semitono, otro en el tono que está despues de él, y así de todas las demas partes de el diapason, y acaban donde mas bien le parece al Compositor: con que en cada rasgo de la

composicion se varia la postura de los semitonos, tanto como en los diferentes diapasones, que constituyen la diversidad de los tonos.

40 Esto se confirma, con que los mayores Músicos están muy discordes en la designacion de los tonos, respectivamente á diversos afectos. El que uno tiene por alegre, otro tiene por triste; el que uno por devoto, otro por jugetero. Los dos grandes Jesuitas, el P. Kirquer, y el P. Dechales, están en esto tan opuestos, que un mismo tono le caracteriza el P. Kirquer de este modo: *Harmoniosus, magnificus, & regia majestate plenus*; y el Padre Dechales dice: *Ad tripudia, & choreas est comparatus, diciturque propterea lascivus*; y poco menos discrepan en señalar los caracteres de otros tonos, bien que no de todos.

41 Lo dicho se entiende de la diversidad esencial de los tonos, que consiste en la diversa postura de los semitonos en el diapason; pero no de la diversidad accidental, que consiste en ser mas altos, ó mas baxos. Esta algo puede conducir; porque la misma Música, puesta en voces mas baxas, es mas religiosa, y grave; y trasladada á las altas, perdiendo un poco de la magestad, adquiere algo de viveza alegre; por cuya razon soy de sentir, que las composiciones para las Iglesias no deben ser muy subidas: pues sobre que las voces en el canto van comunmente violentas, y por tanto suenan ásperas, carecen de aquel facil juego, que es menester para dar las afecciones que pide la Música, y aun muchas veces claudican en la entonacion; digo, que á mas de estos inconvenientes, no mueven tanto los afectos de respeto, devocion, y piedad, como si se formáran en tono mas baxo.

42 **P**OR la misma razon estoy mal con la introduccion de los Violines en las Iglesias. Santo Thomas en el lugar citado arriba, quiere que ningun instrumento músico se admita en el Templo, por la razon de que estorba á la devocion aquella delectacion sensible, que

que ocasiona la Música instrumental. Pero esta razon es difícil de entender, habiendo dicho el Santo, que la delectacion que se percibe en el canto, induce á devocion á los espíritus flacos; y no parece que hay disparidad de una á otra; porque si se dice que la significacion de la letra que se canta, ofreciendo á la memoria las cosas divinas, hace que la delectacion en el canto sirva como de vehiculo, que lleve el corazon ácia ellas; lo mismo sucederá en la delectacion de el 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 synagoga, por la razon de que aquel Pueblo, como duro, y carnal, convenia que con este medio se provocase á la piedad. Luego por lo menos 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 delectacion sensible, que ocasiona la Música instrumental, induzca á devocion á los que por su dureza estan menos dispuestos para ella, y la impida en los que tienen el corazon mas apto para el culto divino.

43 Conozco, y confieso que es mucho mas facil que yo no entienda á Santo Thomas, que no que el Santo dexase 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 eleccion de ellos. Y por mí digo, que los Violines son impropios en aquel sagrado teatro. Sus chillidos, aunque armoniosos, son chillidos, y excitan una viveza como pueril en nuestros espíritus, muy distante de aquella atencion decorosa que se debe á la magestad de los Misterios; especialmente en este tiempo, que los que componen para Violines, ponen estudio en hacer las composiciones tan subidas, que el executor vaya á dar en el puente con los dedos.

44 Otros instrumentos hay respetosos, y graves, como la Harpa, el Violón, la Espineta, sin que sea inconveniente.

te de alguna monta que falten Tiples en la Música instrumental. Antes con eso será mas magestuosa, y seria, que es lo que en el Templo se necesita. El Organó es un instrumento admirable, ó un compuesto de muchos instrumentos. Es verdad que los Organistas hacen de él, quando quieren, Gayta, y Tamboril; y quieren muchas veces.

§. XII.

45 **N**O será fuera de el intento, antes muy conforme á él, decir aquí algo de la Poesía que hoy se hace para las cantadas de el Templo, ó como llaman, á lo *Divino*. Sin temeridad me atreveré á pronunciar que la Poesía en España está mucho mas perdida que la Música. Son infinitos los que hacen coplas, y ninguno es Poeta. Si se me pregunta cuáles son las artes mas difíciles de todas, responderé que la Médica, Poética, y Oratoria. Y si se me pregunta cuáles son las mas fáciles, responderé que la Poética, Oratoria, y Médica. No hay Licenciado, que si quiere, no haga coplas. Quantos Religiosos Sacerdotes hay, suben al púlpito; y quantos estudian Medicina hallan partido. ¿Pero adónde está el Médico verdaderamente sábio, el Poeta cabal, y el Orador perfecto?

46 Nuestro eruditísimo Monge D. Juan de Mabillon en su libro de Estudios Monásticos, dice que un Poeta excelente es un alhaja rarísima. Y yo me conformo con su dictamen: porque si se mira bien, ¿dónde se encuentra, entre tantas coplas como salen á luz, una sola, que (dexando otras muchas calidades) sea juntamente natural, y sublime, dulce, y eficaz, ingeniosa, y clara, brillante sin afectación, sonora sin turgencia, armoniosa sin impropiedad, corriente sin tropiezo, delicada sin melindre, valiente sin dureza, hermosa sin afeyte, noble sin presuncion, conceptuosa sin obscuridad? Casi osaré decir, que quien quisiere hallar un Poeta que haga versos de este modo, le busque en la Region donde habita el Fenix.

47 Por lo menos en España, segun todas las apariencias, hoy no hay que buscarle, porque está la Poesía en

un

un estado lastimoso. El que menos 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 hypérpoles irracionales, y voces pomposas: con que sale una Poesía hydrópica confirmada, que dá asco, y lástima verla. La propiedad, y naturalidad, calidades esenciales, sin las quales, ni la Poesía, ni la Prosa, jama pueden ser buenas, parece que andan fugitivas de nuestras composiciones. No se acierta con aquel resplandor nativo, que hace brillar el concepto; antes los mejores pensamientos se desfiguran con locuciones afectadas: al modo que cayendo el alioño de una muger hermosa en manos indiscretas, con ridiculos afeytes se le estraga la belleza de las facciones.

48 Esto en general de la Poesía Española moderna; pero la peor es la que se oye en las Cantinelas 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 baxos, 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 aun los buenos Poetas. D. Antonio de Solís fue 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 hallan á cada paso en otras Poesías lyricas suyas. Y no es porque le faltase numen para asuntos sagrados; pues sus Endechas á la conversion de S. Francisco de Borja, son lo mejor que él hizo, y acaso lo mas sublime que

V 2

has-

hasta ahora se ha compuesto en Lengua Castellana.

49 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 juguete, siendo así que ninguna otra composicion pide atenderse con tanta seriedad. ¿Qué asunto mas noble que el de estas composiciones, donde ya se elogian las virtudes de los Santos, ya se representa la excelencia de los Mystérios, y atributos divinos? Aquí es donde se habian de esforzar mas los que tienen numen. ¿Qué empleo mas digno de un genio ventajoso, que pintar la hermosura de la virtud, de suerte que enamore: representar la fealdad de el vicio, de modo que horrorize: 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 corazon ácia la parte que quiere el Poeta. Este no es juego de niños (dice nuestro Mabillon, hablando de la Poesía): mucho menos será juego de niños la Poesía Sagrada. Con todo, la que se canta en nuestras Iglesias no es otra cosa.

50 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 respecto, 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 Flandes, y otro para Marruecos, se hace que entre en el contexto. Y como cada copla diga algo (así se explican) aunque sea sin mocion, espíritu, ni fuerza: mas 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 nombre de edificio un monton de piedras, ni el nombre de pintura qualquier agregado de colores.

51 La sentencia aguda, el chiste, el donayre, el concepto, son adornos precisos de la Poesía; pero se han de ver

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 solo de aquellas flores que encuentra al paso, ó que nacen en el mismo camino. Así lo hicieron aquellos grandes Maestros los Virgilos, los Ovidios, los Horacios, y quanto tuvo de ilustre la antigüedad en este Arte. Hacer coplas, que no son mas que unas masas informes de conceptillos, es una cosa muy facil, y juntamente muy inutil, porque no hay en ellas, ni cabe alguno de los primores altos de la Poesía. ¿Qué digo primores altos de la Poesía? Ni aun las calidades, que son de su esencia.

52 Pero aun no he dicho lo peor que hay en las cantadas á lo divino; y es, que ya que no todas, muchísimas estan compuestas al genio burlesco. Con gran discrecion por cierto: porque las cosas de Dios son cosas de entremes. ¿Qué concepto darán de el inefable Misterio de la Encarnacion mil disparates puestos en las bocas de Gil, y Pasqual? Déxolo aquí, porque me impaciento de considerarlo. Y á quien no le dionare tan indigno abuso por sí mismo, no podré yo convencerle con argumento alguno.

P A R A L E L O

D E L A S L E N G U A S

C A S T E L L A N A , Y F R A N C E S A .

D I S C U R S O X V .

§. I.

1 D O S extremos, entrambos reprehensibles, noto en nuestros Españoles en orden á las cosas nacionales. Unos las engrandecen hasta el Cielo: otros las abaten
Tom. I. del Teatro. V 3 has-