

jerigonza de moda, que pasa con ella y que no se perdonaría en un libro escrito despacio, y corregido con tiempo.

Dispuestos á resucitar en esta *Biblioteca clásica* el nombre de Feijoo fué además aquella exactísima apreciación rayo de claridad para elegir con mayor acierto entre los innumerables artículos los que pudieran ser hoy de más sabroso pasatiempo, y más gratos al mayor número de lectores. Una cualidad fué nuestra guía. Puesto que entre ellos había de todo, entresacamos los que más se parecieran por su índole á artículos de costumbres contemporáneas del autor, los más pintorescos y entretenidos, con objeto de ofrecerlos como muestra. Los demás, científicos, históricos, de teología ó de política ó no tienen ya interés suficiente, ó son menos científicos en nuestros días de lo que su autor creyó. Dicho está, sin embargo, que ha sido imposible ajustarnos en la elección á un criterio riguroso. Artículos hay que no contienen exclusivamente observaciones morales, y van cuajados de citas y eruditas anotaciones. Es imposible nunca lograr una clasificación precisa de las obras de un autor, y mucho menos si este autor es, como el P. Feijoo, de los que se valen á un tiempo de todos sus innumerables recursos en un solo tratado. Pero conste al menos que tal ha sido nuestra intención: dar una muestra, la más amena y grata de los escritos del gran benedictino, así como en esta breve noticia, en la cual apenas reconocemos propio si no es la coordinación de materiales, no llevamos otro objeto que llamar la atención de los inteligentes acerca de esta personalidad literaria; que mucho hay que hacer en España para poner al alcance de todos la historia de nuestra cultura con nutridas é interesantes monografías.

LOS EDITORES.



MÚSICA DE LOS TEMPLOS

I

EN los tiempos antiquísimos, si creemos á Plutarco, sólo se usaba la música en los templos, y después pasó á los teatros. Antes servía para decoro del culto; después se aplicó para estímulo del vicio. Antes sólo se oía la melodía en sacros himnos; después se empezó á escuchar en cantinelas profanas. Antes era la música obsequio de las deidades; después se hizo lisonja de las pasiones. Antes estaba dedicada á Apolo; después parece que partió Apolo la protección de este arte con Venus. Y como si no bastara para apear las almas ver en la comedia pintado el atractivo del deleite con los más finos colores de la retórica y con los más ajustados números de la poesía, por hacer más activo el veneno, se confeccionaron la retórica y la poesía con la música.

Esta diversidad de empleos de la música indujo también

diferencia en la composición; porque, como era preciso mover distintos afectos en el teatro que en el templo, se discurren distintos modos de melodía, á quienes corresponden, como ecos suyos, diversos afectos en la alma. Para el templo se retuvo el modo que llamaban *torio*, por grave, majestuoso y devoto. Para el teatro hubo diferentes modos, según eran diversas las materias. En las representaciones amorosas se usaba el modo *lidio*, que era tierno y blando; y cuando se quería avivar la moción, el *mixo-lidio*, aún más eficaz y patético que el *lidio*. En las belicosas el modo *frigio*, terrible y furioso. En las alegres y báquicas, el *eolio*, festivo y bufonesco. El modo *subfrigio* servía de calmar los violentos raptos que ocasionaba el *frigio*; y así había para otros afectos otros modos de melodía.

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 más á que no, por la razón de que la diversidad de nuestros tonos no tiene aquel influjo para variar los afectos, que se experimentaba en la diversidad de los modos antiguos.

II

Así se dividió en aquellos retirados siglos la música entre el templo y el teatro, sirviendo promiscuamente á la veneración de las aras y á la corrupción de las costumbres. Pero aunque esta fué una relajación lamentable, no fué la mayor que padeció este arte nobilísimo; porque esta se guardaba para nuestro tiempo. Los griegos dividieron la música, que antes, como era razón, se empleaba toda en el culto de la deidad, distribuyéndola entre las solemnidades religiosas y las representaciones escénicas; 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 sólo se conservó en el teatro la música del teatro, mas también la música propia del teatro se trasladó al templo.

Las cantadas que ahora se oyen en las iglesias son, en cuanto 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 fastidie. ¿Qué es esto? ¿En el templo no debiera ser toda la música grave? ¿No debiera ser toda la composición apropiada para infundir gravedad, devoción y modestia? Lo mismo sucede en los instrumentos. Ese aire 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 imaginación 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 había de arrebatarse el espíritu del asistente desde el templo terreno al celestial, le traslada de la iglesia al festín. Y si el que oye, ó por temperamento ó por hábito, está mal dispuesto, no parará ahí la imaginación.

¡Oh, buen Dios! ¿Es esta aquella música que al grande Augustino, cuando aún estaba nutante entre Dios y el mundo, le exprimía gemidos de compunción y lágrimas de piedad? «¡Oh, cuánto lloré (decía el Santo hablando con Dios, en sus *Confesiones*), conmovido con los suavísimos himnos y cánticos de tu Iglesia! Vivísimamente se me entraban aquellas voces por los oídos, y por medio de ellas penetraban á la mente tus verdades. El corazón se encendía en afectos, y los ojos se deshacían en lágrimas.» Este efecto hacía la música eclesiástica de aquel tiempo; la cual, como la lira de David, expelía el espíritu malo, que aún no había dejado del todo la posesión de Augustino, y advocaba el bueno: la de este tiempo expele el bueno, si le hay, y advoca al 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 población de los vicios. El de ahora es como el de las sirenas, que llevaban los navegantes á los escollos.

III

¡Oh, cuánto mejor estuviera la Iglesia con aquel canto llano, que fué el único que se conoció en muchos siglos, y en que fueron los máximos maestros del orbe los monjes de san Benito, incluyendo en primer lugar á san Gregorio el Grande y al insigne Guido Aretino, hasta que Juan de Murs, doctor de la Sorbona, inventó las notas, que señalan la varia duración de los puntos. En verdad que no faltaban en la sencillez de aquel canto melodías muy poderosas para conmover 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 dejó 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 fué el que inventó el sistema músico moderno, ó progresión artificiosa, de que aún hoy se usa, y se llama la escala de Guido Aretino, y juntamente la pluralidad armoniosa de las voces y variedad de consonancias, la cual, si, como es más verosímil, fué conocida de los antiguos, ya estaba perdida del todo su noticia.

Una ventaja grande tiene el canto llano, ejecutado 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 majestad sonora del himno *Vexilla Regis*, en la gravedad festiva del *Pange lingua*, en la ternura luctuosa del *Invitatorio de difuntos*, no se siente conmovido, ya á veneración, ya á devoción, ya á la lástima? Todos los días se oyen estos cantos, y siempre agradan; al paso que las composiciones modernas, en repitiéndose cuatro ó seis veces, fastidian.

No por eso estoy reñido con el canto figurado, ó, como dicen comunmente, *de órgano*. Antes bien conozco 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 duración de los puntos hace en el oído aquel agradable efecto que en la vista causa la proporcionada desigualdad de los colores. Sólo el abuso que se ha introducido en el canto de órgano, me hace desear el canto llano; al modo que el paladar busca ansioso el manjar menos noble, pero sano, huyendo del más delicado si está corrupto.

IV

¿Qué oídos bien condicionados podrán sufrir en canciones sagradas aquellos quiebros amatorios, aquellas inflexiones lascivas, que, contra las reglas de la decencia, y aun de la música, enseñó el demonio á las comediantas, y éstas á los demás cantores? Hablo de aquellos leves desvíos que con estudio hace la voz del punto señalado; de aquellas caídas desmayadas de un punto á otro, pasando no sólo por el semitono, mas también por todas las comas intermedias; tránsitos que ni caben en el arte, ni los admite la naturaleza.

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 también un afecto semejante en los ánimos de los oyentes, imprimiendo en su fantasía ciertas imágenes confusas, que no representan cosa buena. En atención á esto, muchos de los antiguos, y especialmente los lacedemonios, repudiaron, como nocivo á la juventud, el género de música llamado *cromático*, el cual, introduciendo *bemoles* y *substendidos*, divide la octava en intervalos más pequeños que los naturales. Oigamos á Cicerón: *Chromaticum creditur repudiatum pridie fuisse genus, quod adolescentum remollescerent eo genere animi; Lacedæmones improbasse feruntur* (1). Supó-

(1) Lib. I, *Tuscul. quæst.*

nese que con más razón reprobaban también el género llamado *enarmónico*, el cual, añadiendo más bemoles y substenidos, y juntándose con los otros dos géneros diatónico y cromático, que necesariamente le preceden, deja dividida la octava en mayor número de intervalos, haciéndolos más pequeños; por consiguiente, en esta mixtura, desviándose la voz á veces del punto natural por espacios aún más cortos, conviene á saber, los semitonos menores, resulta una música más molificante que la del cromático.

¿No es harto de lamentar que los cristianos no usemos de la precaución que tuvieron los antiguos, para que la música no pervierta en la juventud las costumbres? Tan lejos 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 extraños, á cada paso, pasando en todas las partes del diapasón del punto natural al accidental, y ésta es la moda. No hay duda que estos tránsitos, manejaos con sobriedad, arte y genio, producen un efecto admirable, porque pintan las afecciones de la letra con mucha mayor viveza y alma que las progresiones del diatónico puro, y resulta una música mucho más 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 extraños que introducen, una música ridícula, unas veces insípida, otras áspera; y, cuando menos lo yerran, resulta aquella melodía de blanda y lasciva delicadeza, que no produce ningún buen efecto en la alma, porque no hay en ella expresión de algún afecto noble, si sólo de una flexibilidad lánguida y viciosa. Si con todo quisieren los compositores que pase esta música, porque es de la moda, allá se lo hayan 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?

El caso es, que esta mudanza de modas tiene en el fondo cierto veneno, el cual descubrió admirablemente Cicerón, cuando advirtió que en la Grecia, al paso mismo que declinaron las costumbres hacia la corruptela, degeneró la música

de su antigua majestad hacia la afectada molicie, ó porque la música afeminada corrompió la integridad de los ánimos, ó porque, perdida y estragada ésta con los vicios, estragó también los gustos, inclinándolos á aquellas bastardas melodías que simbolizaban más con sus costumbres: *Civitatumque hoc multarum in Græcia interfuit, antiquum vocum servare modum: quarum mores lapsi, ad mollitiem pariter sunt immutati in cantibus; aut hac dulcedine, corruptelaque depravati, ut quidam putant: aut cum severitas morum ob alia vitio cecidisset, tum fuit in auribus animisque, mutatis etiam, huic mutationi locus* (1). De suerte que el gusto de esta música afeminada, ó es efecto, ó causa, de alguna relajación 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, sólo porque oyen que es de la moda, y aun muchos sin gustar dicen que gustan, sólo 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

Sin embargo, confieso que hoy salen á luz algunas composiciones excelentísimas, ahora se atiende la suavidad del gusto, ahora 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.

Hoy le sucede á la música lo que á la cirugía. Así como

(1) Lib. II, *De legib.*

cualquiera sangrador de mediana habilidad luégo toma el nombre y ejercicio de cirujano, del mismo modo cualquiera organista ó violinista de razonable destreza se mete á compositor. Esto no les cuesta más que tomar de memoria aquellas reglas generales de consonancias y disonancias; después buscan el airecillo que primero ocurre, ó el que más 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, luégo, mientras que la voz canta, la van cubriendo por aquellas reglas generales, con un acompañamiento seco, sin imitación 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 más, 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 borrones terribles, ó ya porque, para dar á entender que alcanzan más que la composición 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 cual sólo ejecutan 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 oído.

Los compositores ordinarios, queriendo seguir los pasos de los primorosos, aunque no caen en yerros tan groseros, vienen á formar una música, unas veces insípida y otras áspera. Esto consiste en la introducción de accidentales y mudanza de tonos dentro de la misma composición, de que los maestros grandes usan con tanta oportunidad, que no sólo dan á la música mayor dulzura, pero también mucho más valiente expresión de los afectos que señala la letra. Algunos extranjeros hubo felices en esto; pero ninguno más que nuestro don Antonio de Literes, compositor de primer orden, y acaso el único que ha sabido juntar toda la majestad 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 mú-

sica, correspondiente al significado de la letra, que arrebatada. Esto pide ciencia y numen; pero mucho más numen que ciencia; y así, se hallan en España maestros de gran conocimiento y comprensión, que no logran tanto acierto en esta materia; de modo que en sus composiciones se admira la sutileza del arte, sin conseguirse la aprobación del oído.

Los que están desasistidos de genio, y por otra parte gozan no más que una mediana inteligencia de la música, meten falsas, introducen accidentales y mudan tonos, sólo porque la moda lo pide, y porque se entienda que saben manejar estos sañetes; pero por la mayor parte no logran sañete alguno, y aunque no faltan á las reglas comunes, las composiciones salen desabridas; de suerte que, ejecutadas en el templo, conturban los corazones de los oyentes, en vez de producir en ellos aquella dulce calma que se requiere para la devoción y recogimiento interior.

Entre los primeros y los segundos media otro género de compositores, que aunque más 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, están introducidas con gracia; pero una gracia muy diferente de aquella que san Pablo pedía en el cántico eclesiástico, escribiendo á los colosenses: *In gratia cantantes in cordibus vestris Deo*; porque es una gracia de chufleta, una armonía de chulada; y así, los mismos músicos llaman jugueticos y monadas á los pasajes que encuentran más gustosos en este género. Esto es bueno para el templo? Pase norabuena en el patio de las comedias, en el salón de los saraos; pero en la casa de Dios chuladas, monadas y juguetes! ¿No es este un abuso impio? 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 mojíanga. En los demás 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. Ó, por mejor decir, la música más alegre y deliciosa de todas es aquella que induce una tranquilidad dulce en la alma, recogíendola en sí misma y elevándola, digámoslo así, con un género de raptó extático sobre su propio cuerpo, para que pueda tomar vuelo el pensamiento hacia 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, 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, evítense esos sainetes 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 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 joven 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

(1) Lib. X, *Confess.*, cap. XXXII.

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 aquietaba después de haberle enfurecido, y Alejandro, que jamás volvió á riesgo alguno la espalda, venía 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 hubieran 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 menos, 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 demás 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 *quæst.* 91. *artic.* 2, dice, que fué 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 menos 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 impropios 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 antes 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, y inventaron las *cuatricorcheas*, de tan arrebatada duración, que apenas la fantasía se hace capaz de cómo en un compás pueden caber 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 aun 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 serían 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 menos 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, había 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 arduo 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 per-