

REFLEXIONES

SOBRE LA ARQUITECTURA, ORNATO, Y MUSICA DEL TEMPLO:

Contra los procedimientos arbitrarios sin
consulta de la Escritura Santa, de la dis-
ciplina rigurosa, y de la critica
facultativa.

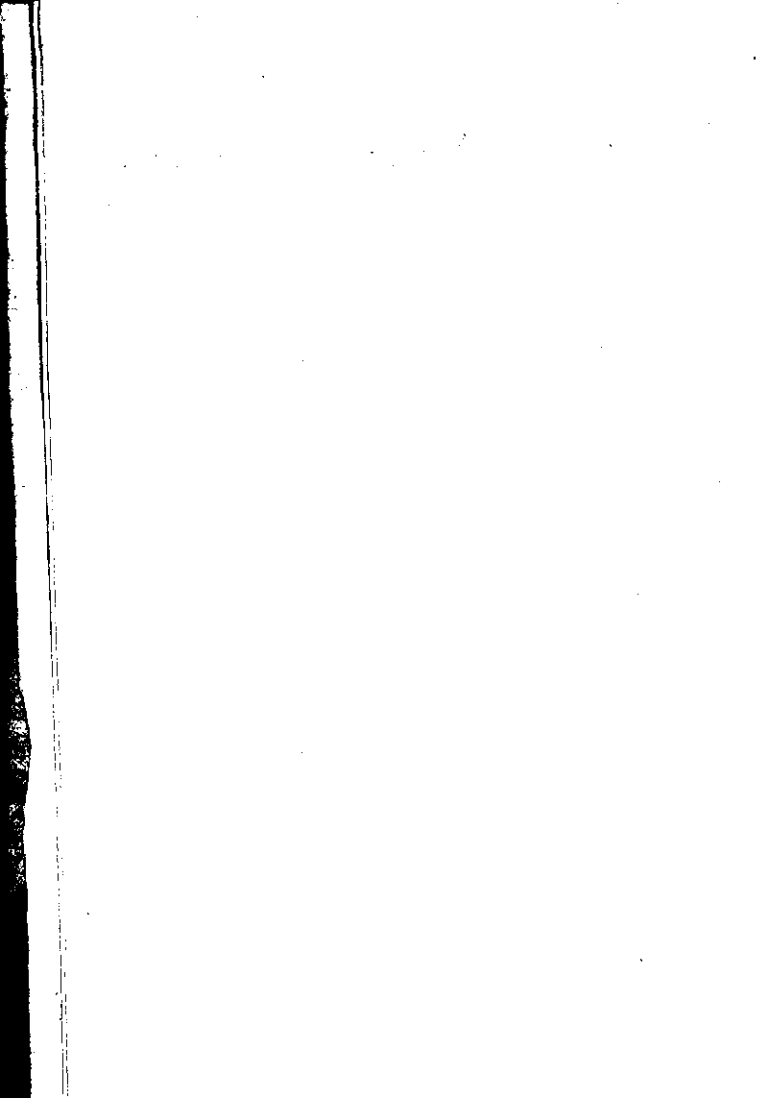
POR EL MARQUES DE UREÑA.

*Sapientiam enim, & disciplinam qui abjicit, infelix est:
& vacua est spes illorum, & labores sine fructu, &
inutilia opera eorum. Lib. Sap. cap. 3. vers. II.*



MADRID MDCCLXXXV.

POR D. JOACHIN IBARRA IMPRESOR DE CAMARA DE S. M.
CON LAS LICENCIAS NECESARIAS.



*ALA REAL ACADEMIA
DE S. FERNANDO.*

EX.^{MO} SEÑOR.

*Con la eleccion de la
materia de este reducido vo-*

lúmen, me pareció contraer la obligacion de ofrecerlo á V. E. así por ser el decoro del Santuario la ocupacion mas digna de las tres nobles Artes; y por tanto el primero y mas propio empeño del ilustre instituto de ese Real Cuerpo, como por honrarme de ocupar un pequeño espacio en las listas de sus individuos. Estas consideraciones me lisonjean, que quando no por las qualidades del escrito, á lo ménos por las del asunto sobre que se versa, se dignará V.E.

*dispensar se la dedique con
la mas atenta veneracion.*

EX.^{MO} SEÑOR.

El Marques de Urcña.

AL LECTOR.

Si el partido de la razon dominara con un imperio absoluto sobre la faccion de los sentidos, y si tuviera mayor número de sequaces aquella sencillez hermosa, que hace equivocar el arte con la naturaleza: deberia reirme de mí mismo, ocupado en extender máximas que se ven vinculadas hasta nuestros dias en Toledo, Sevilla, Granada, Valencia, Córdoba, Burgos y otras muchas Ciudades y Lugares de nuestra España. Quando en una Corte y Sitios Reales vemos con-

servados monumentos artísticos, dignos de una Nación, que doscientos años ha daba leyes en artes, buen gusto y literatura á la Europa entera: y donde los vemos nuevos á expensas de la munificencia de nuestro Augusto Católico Monarca, y de la proteccion que dispensa á tantos ilustres facultativos, que hacen ya revivir aquellos felices tiempos. Pero léjos de reir debo llorar con afectos de buen Patricio, al ver que la influencia benéfica no alcanza aun á desterrar muchos abortos de la ignorancia, que debian sonrojar á los que se obstinan en sacarlos á pública luz.

Es digno de la mayor lástima, que la Religion no aproveche el caudal que tiene dentro de su propia casa, y que la piedad sepulte sus dádivas, ó las malbargate en obras que no merecen verse en el recinto del Santuario, quando puede este hermosearse y enriquecerse de los frutos preciosos que le nacen tan cerca.

Esto me movió á sacar á luz este pequeño volúmen. La materia que trata es sin duda capaz de mucha extension; pero no el sufrimiento de los lectores que la miran con indiferencia. Precisamente á estos importa mas su conocimiento, y por tanto he

conspirado mas bien á la brevedad que á la perfeccion de un tratado completo y metódico, de cuyo desempeño tampoco me lisonjeaba. Conozo que una obra tal es para manejada por un Arquitecto consumado, que tenga sondadas todas las profundidades de la metafísica de las Artes.

La sequedad que de suyo lleva la materia, me ha movido á procurar descanso al lector con tal qual rasgo de Historia. No se tendrá por importuna alguna digresion que conspira á establecer principios que sirvan de base á la exposicion de mis ideas

Para encadenarlas, presu-

puesta la importancia del asunto, puntos dignos de reforma, y contingencias de extraviarse, quando se procede sin la guia del arte, y sin la luz de la recta razon: paso á dar una idea de lo que es el gusto y la belleza, y como proceden las Artes en su seguimiento sin perder de vista la razon, ni la naturaleza. De aquí deduzco algunas máximas fundamentales para conseguir el acierto en la práctica, que es lo que encierra la primera parte de este volúmen.

En la segunda he procurado manifestar el acuerdo del arte con lo que (segun se lee en

las Santas Escrituras , los Concilios , y la Historia Sagrada) parece mas conforme al acierto. Conceptué oportuno agregar un discurso sobre la Música del Templo, con consideracion á lo mucho que influye en la dignidad del culto , y á que es punto facultativo, como los demas que en la materia me he propuesto. He procurado no salir de la judicatura de las Artes , inspeccion que de ordinario es cometida al brazo Secular ; y por tanto si en algun parage se aparentare algun exceso, protesto que no es, ni ha sido mi ánimo propasarme de lo que á mi estado

y condicion se permite. He tirado á llevar enlazada la comparacion de las bellas y nobles Artes, á fin que la comparacion misma sirva de intérprete en unas, á los que no tengan ideas del espíritu filosófico de las otras.

Confieso que en una obra completa de esta clase seria necesario un agregado de planos, perfiles y alzados, como tambien de vistas perspectivas de algunos edificios antiguos y modernos, cuya memoria ocurre; y mucho mas una prolixa crítica á vista de los diseños para fixar la idea de los lectores. Seria oportuna por lo ménos una comparacion

de las cinco órdenes tratadas de diversos modos por Autores clásicos , manifestando las modificaciones que son capaces de recibir , y los efectos característicos que pueden resultar. No sería fuera de propósito una coleccion de grabados relativos á piezas del servicio divino , y á muebles propios del Templo , no ménos que un Diccionario de términos técnicos de aquellas Artes , que tienen lugar en él. Pero prescindiendo de la cortedad de mis fuerzas , de la escasez de materiales en este Pais , y de que nuestros Libreros extranjeros negocian mas en libros que

en literatura , y son raras las obras facultativas escogidas : el volúmen corpulento que resultaria , no podria correr por tantas manos , como este pequeño Apéndice de meras reflexiones. En una palabra , la economía es la divisa de este escrito , y yo me daré por satisfecho , si exerciéndola en el tiempo de los lectores , la consigo discreta en el empleo de los caudales que se consagran á Dios.

ÍNDICE

De los Capítulos que contiene
esta Obra.

PARTE PRIMERA.

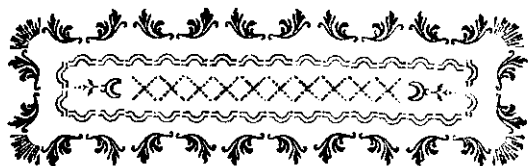
Sobre la importancia de la materia.

CAPITULO PRIMERO. <i>Sobre la importancia de la materia,</i>	Pág. 1.
CAP. II. <i>De los abusos dignos de reformarse, y preocupaciones dignas de desterrarse,</i>	14.
CAP. III. <i>De la belleza y del gusto,</i>	25.
CAP. IV. <i>De la filosofía de las artes,</i>	38.
CAP. V. <i>De la magia de las artes,</i>	58.
CAP. VI. <i>Máximas generales y fundamentales para acertar en la Arquitectura y Ornato del Templo,</i>	96.
CAP. VII. <i>De la Arquitectura que corresponde al Templo,</i>	113.

PARTE SEGUNDA.

De la Arquitectura y Ornato del Templo.

CAPITULO PRIMERO. <i>De su situacion,</i>	Pág. 153.
CAP. II. <i>Del plano,</i>	167.
CAP. III. <i>Del alzado,</i>	197.
CAP. IV. <i>Del interior del Templo,</i>	235.
CAP. V. <i>Ornato del cuerpo de la Iglesia,</i>	250.
CAP. VI. <i>De los Altares,</i>	276.
CAP. VII. <i>Del Presbiterio y Coro,</i>	305.
CAP. VIII. <i>De los órganos,</i>	317.
CAP. IX. <i>De los confesonarios y púlpito,</i>	328.
CAP. X. <i>Del Baptisterio y Sacristía,</i>	337.
<i>Discurso sobre la Música del Templo,</i>	349.



REFLEXIONES

SOBRE LA ARQUITECTURA

Y ORNATO DEL TEMPLO.

P A R T E P R I M E R A.

CAPITULO PRIMERO.

Sobre la importancia de la materia.

I **L**lenó Dios con su presencia la tierra desde que la tierra exístió, por un atributo de la Divina esencia superior, sí, infinitamente á la débil razon, pero que la débil razon bien dirigida se ve forzada á reconocer. Se eligió una habitacion entre los hombres, no tal que fue-

se capaz de circunscribirle, pero donde á veces se hacia sentir su presencia por signos ostentosos, y sobrenaturales de nubes y de fuego. No obstante intima su designio ¹ al gran caudillo de Israel, é inmediatamente comienzan á parecer en el texto santo pruebas nada equívocas del zelo de Dios por la forma decorosa y propia, por el ornato precioso y significativo, y por la santificacion de su Tabernáculo. Se ven en el Levítico prescribiendo el ceremonial de sus cultos y sacrificios, y circunstanciando la pureza que exige en ellos, en sus asistentes, y en el ámbito del Santuario. En los libros del Paralipómenon ² y de los Reyes ³ se dexan ver quando David entrega á Salomon su hijo la alta comision recibida de la Magestad en términos tan especiales como Moyses la ha-

¹ Exod. cap. 25. v. 8. ² L. 1. cap. 28. v. 19.

³ L. 3. cap. 5. v. 5.

bia recibido anteriormente. Desempeñáronla uno y otro con toda la esplendidez y magnificencia que pueden acumular las facultades humanas. La plata, el oro, las piedras preciosas, las telas, los ricos brocados, y en fin quanto la naturaleza y el arte pudiéron suministrar de exquisito, tanto se empleó. Ahora bien, Salomon se abisma, y se anonada, porque reconoce ¹ que los cielos de los cielos no bastan á comprehender la suma Deidad que asiste sobre el propiciatorio. Pero si elevamos nuestra mente á considerarla, despues que habitó y habita entre los hombres, con una presencia inteligible á su fe; despues que se circunscribe toda la Magestad de aquel Anciano de los dias, que vió Daniel ² sentarse en el Trono, á quien servian miles de miles, y asis-

A 2

¹ Reg. l. 3. cap. 8. v. 27. Paralip. l. 2. cap. 2. v. 6.

² Dan. cap. 7. v. 9. 10.

tian diez mil veces cien mil; despues que vestido de carne toma asiento para sí en medio de los pecadores; despues que aquel Sacerdote eterno reside en el tiempo renovando dias y dias, no sacrificios, no holocaustos, como los que ahumaban y ensangrentaban aquellos antiguos altares, sino el gran sacrificio de propiciacion que ofreció y consumó de sí mismo con asombro y estremecimiento universal de la naturaleza; ó por mejor decir, despues que despliega en su última perfeccion aquella gran pintura, que solo expuso en bosquejo entre las cortinas de aquel su primitivo Tabernáculo, parece que nuestros cultos se desvanecen como el humo en el objeto á que se terminan, y que desfallecen los reflexos de aquel esplendor y opulencia, que reproduxéron despues en los tiempos de la nueva ley los Constantinos, Constancios, Clodoveos, Nicolaos, Julios, Urbanos y Felipes.

2 No es de las criaturas, no, colocar á Dios en un trono digno de Dios, bien que la bondad que lo atraxo á residir en medio de ellas les dispense lo que no alcanzan. Volvamos por tanto la reflexi3n hácia nosotros mismos, y entendamos por las obligaciones que nos asisten quando tratamos de hospedar á Dios en nosotros, las que nos competen quando tratamos de levantarle una morada entre nosotros.

3 Es cierto que si la gran obra moral del hombre es su propia justificaci3n, y mas singularmente quando se considera como templo vivo de la Magestad; si se le ha de proponer como exemplar el aseo, la regularidad, y la hermosura del Templo material, á fin de persuadirle se purifique en su conciencia, se regule en sus costumbres, se hermosee con la gracia, y adorne de virtudes, para constituirse depósito

capaz del adorable cuerpo del Señor; deberá considerarse el templo material como su gran obra física, y enseñarle y amonestarle con aquellas exteriores qualidades, las interiores que exige de su parte un tan sublime empleo. No en vano San Cirilo ¹ aconseja con energía edificar y exôrnar la casa de Dios con toda la magnificencia y riqueza posible. No en vano San Ambrosio ² encarga particularmente á los Sacerdotes la hermosura y culto del Templo. Por tanto, ¿que lugar mas digno de las consideraciones de un facultativo? Dios será conocido en sus casas. ³ ¿Quantos medios podrá hallar el arte para que aquellos sacros muros, aquellos arcos, aquellos postes venerables, nos anuncien su presencia? ¿En donde con mas oportunidad podrán ponérsenos á la vis-

¹ *Cat.* 24. ² *L.* 1. *cap.* 21.

³ *Psalm.* 47. *vers.* 4. *Deus in domibus ejus cognoscetur.*

ta por medio de artificiosas representaciones, los exemplos del divino Salvador, los de su augusta Madre, los de los Santos y Bienaventurados? ¿A que otro sitio convenirá mejor una eloquencia visible, que imprima en nuestra fantasía ideas patéticas de los Misterios de la Religion, de la santidad de sus Sacramentos, de la dignidad de sus Prelados y Ministros, del énfasis de sus ceremonias?

4 Pero acaso, ¿es sola una mera enseñanza la que en estas prácticas cabe? ¿Deben tener por ventura ménos lugar en nuestra consideracion la mocion y el atractivo? Hacemos alarde con arrogancia de nuestra facultad intelectual: sin embargo reservamos su uso, como el de las alhajas de valor, para tales quales ocasiones. Obramos las mas veces por el influxo subalterno de nuestros sentidos: parece que solo vivimos por ellos, y para ellos. No

sin razon dice el Autor de las Costumbres de los primeros Christianos, que somos nosotros, no Dios, el que necesita de Templos¹. Dios en todo tiempo y lugar pronto á oirnos, no nos halla en todo tiempo y lugar en estado de hablarle. Es necesario las mas veces que nos llamen y sostengan en la oracion nuestros ojos y nuestros oidos. El darle pávulo á estos sirvientes inferiores de nuestra alma, ó el embaucar y sosegar la niñería turbulenta de nuestra loca y errante fantasía, será desde luego ocupacion muy digna de las reflexiones estudiosas de un hombre, que sabe pensar y executar, si las encamina al fin de prepararnos para hablar con Dios.

5 Porque en efecto, está tan adherida á la carne grosera la porcion noble que nos semeja á la Divinidad; estamos tan materializa-

¹ Fleuri, *Moeurs des Cretien*. p. 192.

dos, que las llaves mas seguras con que la devocion se abre los senos de nuestro corazon, suelen ser poco ménos que de bulto. Es reflexi3n de un Autor respetable ¹, que una de las razones que hace mas sublime que toda otra la eloquencia de la Escritura Sagrada, es el que de ordinario se sirve para mover de hechos, y de ideas palpables, representando con imágenes vivas y sensibles hasta las cosas espirituales y metafísicas. Ya nos pinta la diestra de Dios abismando el Ejército y los Carros de Faraon. ² Ya enviando el Señor su ira que los devora. ³ Ya en otra parte nos propone al Profeta Rey ⁴, deseando que la Magestad se levante, y sean disipados sus enemigos. Ya personifica ⁵ la Justicia paseando delante

¹ Mr. Rollin, trayendo la exposicion del Cántico: *Cantemus Domino*, &c. hecha por Hersan. p. 427. tom. 2. en castellano.

² Exod. cap. 15. v. 6. ³ Id. v. 7.

⁴ Psalm. 67. v. 1. ⁵ Psalm. 84. v. 14.

de su trono. Ya la muerte caminando ¹ en su presencia. Ya el mar ² mira y huye. Ya á la vista ³ de su rostro se conmueve la tierra. Por último el mismo Dios llega á tanto, que por contemporizar con nuestra materialidad se figura visible á Adán paseando ⁴ en el Paraíso; á Jacob ⁵ sobre la escala; á Daniel en el trono; y finalmente hace palpable á un Angel, ⁶ y de tal modo, que imprime en Jacob las señales de un contacto real y físico, que le deseca un miembro de su cuerpo. ¿Que son las visiones de Ezequiel, que el Apocalipsis todo, sino una confirmacion de que la eloqüencia de los sentidos es una práctica autorizada por el mismo Divino espíritu, que dictó los libros sagrados; mucho mas de notar quando sin palabras, ni signos exterior-

¹ Habacuc, cap. 3. v. 5. ² Psalm. 113. v. 3.

³ Id. v. 7. ⁴ Genes. cap. 3. v. 8.

⁵ Id. cap. 28. v. 13. ⁶ Id. 32. v. 24. y 25.

res convierte los leones en corde-
ros, influyendo y mandando en el
corazon de la criatura como en el
sistema universal de la naturale-
za?

6 Son efectivamente de suma
gravedad las consecuencias que pue-
den seguirse á la estudiosa medi-
tacion y práctica acertada de los
puntos en cuestión; ó por el con-
trario á una negligente frialdad, ó
errada conducta, aun quando nues-
tras miras no se extiendan á otros,
que á los que vivimos en el se-
no de la Iglesia Católica. Pero
si pasamos á considerar á los He-
reges y á los Filósofos temerarios
empeñados en zaherir y ridiculizar
nuestra devocion, nunca será mu-
cho el cuidado que debemos em-
plear en apartar de nuestros Tem-
plos todos aquellos objetos que aun-
que buenos en sí para excitar afec-
tos piadosos en el retiro del parti-
cular, puedan dar motivo á sinies-

tras interpretaciones, ¹ ó á bufonadas ímpias y sacrílegas, colocadas en el lugar público de nuestra adoracion. No nos propasarémos en zelar, que quanto allí registre la vista sea capaz de infundir una circunspeccion santa, y un respeto profundo.

7 Por último, si miramos á los Paganos, no demos lugar á que nos confunda á los que alumbrados con la luz indeficiente no adoramos metales, piedras, ni legumbres, quando no la magnificencia de los Templos de Delfos, de Efeso, ó de Heliópolis, á lo ménos la regularidad de los del Capitolio de la antigua Roma. Supla en lo poco y en lo mas la perfeccion de la forma, quando nuestros caudales no alcancen á la riqueza de la materia. Y quando, lo que Dios no permita, sea-

¹ *Nullæ falsi dogmatis imagine, & rudibus periculosi erroris occasionem præbente, statuatur.*
Conc. Trid. sess. 25. decret. de Invocat.

mos tales, que ni nos basten los motivos de la Religion, ni los exemplos de nuestros mayores, sírvanos de estímulo siquiera, una miserable gloria mundana, que va en estos públicos y durables monumentos de nuestra cultura.

8 Concluimos de lo dicho, que la observacion, la meditacion y el estudio, en quanto concierne al cuerpo y partes accesorias de la casa de Dios, importan, por haberlo manifestado la autoridad divina, tirando las primeras líneas de su fábrica, y prescribiendo todas sus particularidades. ¹ Por ser una habitacion que se prepara á Dios, obra verdaderamente grande, á cuya perfeccion no pueden ponerse límites. Por la enseñanza, mocion, y atractivo, que pueden dimanar de una conducta acertada, ó malograrse por falta de ella. Por evitar las invectivas de los Hereges y libertinos.

¹ Paralip. l. 1. cap. 29. v. 1.

Por último, porque los Paganos no nos confundan. Véase ahora si en materia tal estarán de sobra las especulaciones.

CAPITULO II.

*De los abusos dignos de reformarse,
y preocupaciones dignas de des-
terrarse.*

9 **P**oco tiene que andar un partidario de Palladio, de Rafael, ó Miguel Angel, si trata de encontrarse con motivos de amargura, y si toca en entusiasta, para hallar ocasiones en que exercitar el silencio y la moderacion, al inspeccionar no pocas de nuestras Iglesias. Pero le bastará, sin moverse, recorrer algunas páginas del Viage moderno de España, donde entre las noticias de los restos estimables de otra anterior generacion de ilustres facultativos, para satisfaccion de los que conocen y aman las bellas ar-

tes, hallará bastantes para mortificación de los mismos, y humillación de la razón, no ménos que oportunas reflexiones, cuya desgracia consiste en perder su fuerza, no sé por que, quando llegan á muchos de los que podian aplicar el remedio. No saldré por garante de que algun mal espíritu, diestro en ingerirse hasta en lo mas recóndito del Santuario, se haya excusado del empeño de desterrar de él el mecanismo filosófico de las artes. Es dilatada la jurisdiccion que exercen en el corazon humano, y grande el partido que la Religion puede sacar de sus servicios.

10 Efectivamente clama por reforma el ramo facultativo en muchas Iglesias, Capillas y Ermitas. Sea por la ineptitud de los artifices, sea por el capricho de los que los emplean, sea por una economía mal entendida en las fábricas, ó finalmente por emprenderlas sin

los fondos necesarios ; resultan las obras monstruosas , ó bien incompletas. Si miramos á sus altares , ó á su adorno ; ¡que deformidad en los retablos ! ¡que relumbrones tan vacíos ! ¡que frivolidades tan ajenas de la seriedad del Templo ! Al considerar las efigies sucede la indiferencia , la frialdad , ó tal vez la tentacion de risa , en vez de las mociones de devocion. Sé muy bien , que ni los Papas , ni los Sínodos , ni el Santo Oficio han omitido providenciar sobre este punto importante. Pero falta un constante , escrupuloso , fino y universal discernimiento , que segunde sus miras. Prueba de que falta , es la satisfaccion con que subsisten , y se renuevan cada dia muchas irregularidades. Se ven en el Santuario las sillas , las cornucopias , las arañas , los azafates , que quizá sirvieron al festin , ó á la concurrencia mundana. Quando el Santo de Israel prescri-

be á Moyses la forma que debia dar á las piezas que componian el servicio de su culto, manifesta bien su voluntad de que en los muebles que á él pertenecen, se reconozca un carácter especial, que los distinga de los que sirven á los profanos y pecadores. Jamas hizo buen maridage lo santo con lo mundano, y jamas lo hará lo mundano con lo santo. ¹ El timiama que se quemaba sobre el altar de los perfumes, no ardia por prohibicion expresa de Dios debaxo de las tiendas de su Pueblo: pero no ménos costó la vida ² á Nadab y Abiú el incienso ofrecido sobre el fuego que no era santo.

II Si las especies lógicas que se avecindan en el entendimiento, fueran como las impresas que se entregan á la frágil memoria, ó como los pliegos que se colocan en

B

¹ Exod. cap. 30. v. 37. ² Lev. cap. 10. v. 1.

los Archivos, que con facilidad se traspapelan; no sería extraño, que á hombres lógicos y filósofos se les pasaran por alto varias reflexiones obvias, que creo firmemente debían hacerles sacudir las preocupaciones, que son el verdadero origen de los errores que se cometen, y de los tropiezos facultativos que se dan á cada paso. Una clásica y bien común es, *que en la materia que tratamos es lo mejor, lo que parece mejor al Pueblo piadoso, al que lo costea, ó al bienhechor que lo dispone; y que toda otra especulacion es pesada, prolixa, é inútil*. Hallo segun alcanzo, que así como la legislacion es una barrera entre el interes público y el interes privado, así el arte lo es entre el interes de los sentidos, y el del entendimiento. El mejor legislador es el que mejor combina el interes del universal con el del individuo, y el mejor facultativo es el que mejor concilia el del enten-

dimiento con el de los sentidos: y del mismo modo que, aunque fundada la ley en la razon, seria temeridad fallar en un proceso con solo el auxilio de la razon sin el conocimiento de la ley; debemos inferir será temeridad el decidir en materias artísticas con sola la razon, sin el conocimiento del arte. Todo hombre que medita, sabe que los sentidos son la plebe del hombre: sabe que son un populacho extravagante, melindroso, y mal contentadizo: sabe que la voluntad adonde las pretensiones de aquellos van en primera instancia, es una potencia ciega, que suele engañarse de medio á medio quando no consulta con el entendimiento: y sabe por último, que estos entes engañan por medio de la voluntad hasta el mismo entendimiento si no está muy prevenido.

12 Lleve yo razon, ó no la lleve, lo cierto es, que Dios (que

desde poco ántes del diluvio parece no fió mucho de los Arquitectos de por acá) pudo haber dotado de ciencia competente á Moyses ¹ quando le instruyó de las ideas divinas de su Tabernáculo, y sin embargo lo remite á dos Arquitectos Beseeleel y Ooliab, á quienes habia concedido la gracia ². Moyses agrega á ellos todos los que conocia igualmente iluminados para llenar las ideas de Dios; les impone en ellas, y les entrega los dones del Pueblo. Desde luego se dan por satisfechos de la qüantidad de las materias ³. Por fortuna podemos decirlo muchas veces: *Mas ofrece el Pueblo que lo que se necesita*. Solo faltan muchos Moyses dóciles, y muchos Arquitectos sabios. Pero á pesar de este exemplar, de esta autoridad tan de bulto, se oye bien

¹ Exod. 31. v. 2. 3. y 6. ² Id. cap. 36. v. 2. y 3.

³ Id. 36. v. 5. *Plus offert populus quam necessarium est.*

de ordinario hablar con avilantez, descoco, ayre magistral y decisivo (que las vende á cada paso) á no pocas personas que carecen de la mas leve tintura de bellas artes (y esa es la causa), burlándose de la noble Arquitectura, graduando de extravagantes á los que desprecian los mamarrachos chinescos de varias Iglesias, que pretenden parangonar con las preciosidades de Roma, aventajar á los primores artísticos de San Lorenzo el Real, á los estimables residuos que se celebran en Toledo, Sevilla, y otras Ciudades, y á lo mas escogido que se fabrica en el dia en la Corte y fuera de ella por profesores hábiles y sensatos. Se casan con sus ojos, pretenden que las artes son poco ménos que quimeras, y que su gusto debe ser el inexorable Minos, de cuya sentencia no haya apelacion. Lo peor es, que este modo de pensar se ha extendido como un

contagio, reduciendo la ignorante terquedad de los que costean las obras á la servil y mercenaria condescendencia de los executores, á que abandone los principios sólidos de la facultad, y adopte apariencias sin substancia. Hase llegado á confundir el verdadero buen gusto con el frívolo director de las modas, y á subtraer á los sentidos de la jurisdiccion de la razon: y omitiendo los estragos que este sistema hijo de Epicuro ha hecho en la Moral, vemos trastornada la legislacion de las artes, á pesar de la filosofia, que directora de los antiguos Griegos, dexó tantos, tan bien entendidos y sublimes modelos á la posteridad.

13 A la falta de meditacion á que de ordinario acompañan las preocupaciones, se siguen otros errores, como la impropiedad, ó la insignificancia en la situacion de las fábricas, en la distribucion de sus

planos, de que suele provenir el desaseo, las faltas de reverencia, y otros inconvenientes, cuya especificacion reservo para otro lugar por economizar digresiones no precisas, y repeticiones cansadas.

14 Tienen las artes la propiedad de ser la piedra de toque de muchos cerebros, porque generalmente hablando, no hay ramo alguno de conocimientos humanos en que los hombres propendan mas á la manía. Esta es flaqueza que se extiende á la Poesía y á la Música, como á la Pintura y Arquitectura. Hay hombres al parecer regulares y sesudos, que lo son en efecto mientras no se trate de poetizar. Lo hacen con empeño, desvelándose para que se duerman otros, sino es que disparatan para que otros se rian. ¡Quantos empeñados en cantar, ó en tocar algun instrumento, tan satisfechos de sí mismos, quanto de sufrir los que los oyen! He

oído de hombre que se creía un Ticiano, tan insoportable en la conversacion como en sus quadros. De Arquitectos hormiguea la tierra tanto como de Médicos, que es otra manía bien dominante. ¿Y que son aquellos sino entendimientos alucinados por la voluntad, y voluntades embaucadas por los sentidos? Esta clase de preocupaciones, y otras de inferior graduacion, suelen ser abortadas de las falsas ideas que se tienen de la verdadera belleza, origen asimismo de disputas en materia de gusto, que muchas se desvanecerian con un poco mas de lógica, y un poco ménos de amor propio.

15 Esto me introduce en un capítulo de que no puedo exímirme, pues debe servir de base á la mayor parte de mis reflexiones. Recopilar lo mucho que se ha escrito sobre la belleza; exponer los sistemas y conciliarlos; en una palabra, esta-

blecer un concordato entre el arte y la manía; formára un volúmen desproporcionado mas bien que un capítulo compatible con la cortedad de este escrito; me ceñiré á exponer mi modo de pensar con la brevedad que me sea dable.

CAPITULO III.

De la belleza y del gusto.

16 **M**uchas definiciones é ideas se han dado de la belleza. Cada uno la disfraza á su placer. Platon de un modo, Ciceron de otro, S. Agustin, Wolfio, el partido de Leibnitz, Hutcheson, Mr. Diderot, el Padre Andres, y por último el Caballero Mengs, y muy discretamente su Comentador, de cuyas ideas creo diferir muy poco. Algunos pretenden la belleza independiente de toda institucion aun divina, y poder darse entes reales vestidos de su

carácter. Otros pretenden que no hay mas belleza absoluta que Dios; y por consiguiente, que toda belleza capaz de producirse por los hombres es solo respectiva. Yo por mí, que como todo racional soy libre en el pensar, y no pienso por ahora despojarme de este derecho, imagino que hay bueno Metafisico, y que hay belleza. Que lo primero habla al alma, y á los sentidos internos. Por tanto los artefactos Ora- torios, las demostraciones matemáticas, las discusiones filosóficas son susceptibles de un bueno y de un malo. Pero los objetos visibles, oibles, ó palpables, que se explican al alma y á los sentidos externos, son capaces de belleza, ó de deformidad. Que esta se dé absoluta fuera de Dios, que sea únicamente respectiva, me importa poco: basta que sea un ente posible, aunque solo tenga derecho á apellidarse belleza por una mayor ó menor distan-

cia de la mas completa belleza que el entendimiento puede alcanzar.

17 Entiendo por belleza lo que resulta de un complexô de qualidades, que reunidas en una cosa deben hacerla capaz de aplacer á los sentidos, y satisfacer al entendimiento. Si la tal cosa no agrada, será por defecto del paciente, y este tendrá mal gusto. Lo mismo será si agrada, no teniendo qualidades que deban satisfacer al entendimiento, y agradar á los sentidos, y al contrario.

18 Pero se me dirá, *sobre gustos no hay disputa*. Atendiendo al sentido lato del adagio, y no embarazando el respeto debido á sus años; digo que todos los dias se ve lo contrario. Por no despojarlo enteramente del carácter de la verdad, diré tambien que es muy cierto que en un *me gusta, ó no me gusta*, no cabe disputa; pero añadiré, *que sí cabe en si es bueno, ó no lo que gusta, ó no gusta*; porque como la belleza ó

deformidad reside en el objeto considerado; sus qualidades no pueden dexar de exístir en él tales quales son, que guste, que no guste. De aquí infero, que el exâmen de los gustos son los objetos. Que todos son árbitros de decir me gusta, ó no me gusta, pero no igualmente de afirmar que es bello ó deforme, si no acompañan las pruebas. ¿Y de donde se deducirán? ¿Y en que tribunal se dará la sentencia sin el concurso de la razon? Luego esta razon verdaderamente filosófica debe ser la directora del gusto. Luego no hay belleza en lo que satisface á los sentidos, si no satisface á la razon. Seria hacer agravio al hombre olvidar su porcion mas sublime contemporizando con sus facultades inferiores. La ciencia del gusto no es ciencia de demostracion; es verdad, pero no lo es ménos que esa misma circunstancia es un motivo poderoso por donde la

filosofía no puede desampararla. En lo demostrativo, vista la evidencia, se camina sin rezelo: en las materias que no lo son, siempre es necesaria la sonda en la mano. Por tanto, en aquella es mas precisa la guía del arte, porque esta hija de la filosofía, y establecida como un Código legislativo sobre las especulaciones de los sabios, lleva al facultativo al acierto por una vereda conocida.

19 El estudio de las bellas artes sirve á corregir los defectos de los sentidos externos, y á comunicarles precision y exâctitud en imprimir en la fantasía, y recibir prontamente de ella las especies de los objetos, no ménos que facultad ó resorte para reproducirlas con ligereza. Enlaza tambien con vínculos mas estrechos á la fantasía con su tesorera la memoria. Así se ve que en la pintura, al tiempo que camina la fantasía van los ojos de acuer-

do con la mano. En la Escultura y Arquitectura guardada proporcion, acontece lo mismo. A la fantasía la sujeta y dirige el entendimiento; de los avisos de este, previene aquella á los ojos; y á estos obedece la mano. Aquí se ve como el hombre inferior, de acuerdo con el superior, operan para producir la belleza. El hacerse el hombre capaz de producirla no es obra de un dia: ha de subir por grados. Yo entiendo, que los que merecen mas atencion son tres. Primero, hacer lo que se puede. Segundo, hacer lo que se quiere. Tercero, querer lo mejor y hacer lo mejor.

20 Lo que he dicho hasta ahora tocante al gusto, no se refiere mas que á una parte de él, que podemos llamar pasiva. En el caso presente me veo introducido en lo que propiamente debe llamarse su parte activa. Puede uno agradarse de lo bueno, ó por haberle cabido en suer-

te un instinto fino, ó por estar acostumbrado á ver ú oír lo bueno; pero podrá en uno y otro caso no ser capaz de dar la razon de su gusto. Diré que este es un gusto puramente pasivo. Para hacerse activo, es necesario tener de cosecha propia una perspicacia y sensibilidad especial: conocer á fondo las calidades de la belleza: saber discernir, analizar, elegir, combinar y reunir, y finalmente tener elasticidad para reproducir. Este es propiamente el patrimonio del gusto activo, en que se supone entendida la naturaleza, y estudiados y comprendidos los resortes del alma. ¡O que pocos adquieren este precioso caudal!

*Felix qui potuit mentis penetrare
recessus,*

Quique vices varias, & inextricabile novit

Cordis iter... ¹

21 Un Profesor así dotado, cu-

¹ *Templum trag.* P. Marsy.

ya execucion corre parejas con su filosofia, se puede llamar un Mago en quanto introduce al alma por diversos órganos, y con sensaciones análogas la idea de lo que quiere, ó por lo ménos las mociones que excitaria la presencia de aquel objeto que le parece. Digo que este secreto estimable es propiamente la magia de las artes, que tienen por fin la enseñanza y la mocion, mezclando lo útil con lo deleytable, segun la expresion del Poeta

*Omne tulit punctum, qui miscuit
utile dulci.*

En la enseñanza y la mocion está la utilidad, y esto es lo que habla al alma satisfaciendo el entendimiento. En lo deleytable tienen su parte los sentidos. De esta magia usan la Oratoria y Poesía en quanto pintan á los internos; y en su modo respectivo la Pintura, Es-

cultura y Arquitectura, como tambien la Música en la afectacion de los externos.

22 Expuse mi modo de pensar acerca de la belleza y el gusto reducido á la menor expresion, que me ha sido dable en obsequio de la claridad: pero ántes de introducirme en la filosofia y magia práctica de las artes, hallo necesario explicarme mas, para que las aplicaciones de la teórica formen un resumen de práctica metódica y arreglada á los principios establecidos.

23 Volviendo á recorrer mi sistema desde la definicion de la belleza, me precisa manifestar qué es lo que debe satisfacer al entendimiento, y qué es lo que debe aplacer á los sentidos. Comenzando por lo primero digo, que al entendimiento debe satisfacer lo perfecto. Consiste la perfeccion en que nada sobre ni falte en el objeto, ó en

el complexô de muchos que forman un todo. Para esto sirve el discernimiento y el análisis, dexando lo necesario, apartando lo superfluo, y conociendo las qualidades de los elementos que han de formar el objeto ó el complexô de ellos reunidos en uno. Primera parte de las operaciones del gusto activo en la magia artística.

24 Lo que debe aplacer á los sentidos es un cierto temperamento de aquellos accidentes sensibles, que han de acompañar al objeto, que lo haga capaz de gozarse con claridad, evidencia y facilidad, y sin que las fibras padezcan. El placer será mayor quando se despierten ó apunten ideas que muevan al alma suave y oportunamente; lo que se consigue por ciertas sensaciones analógicas comunicables á los sentidos internos, que procuraré explicar mas adelante. Para esto sirve la eleccion, la combinacion y la reunion,

escogiendo lo mas propio á efectuar las impresiones que se desean, moderando y atemperando las fuertes con otras que las debiliten , y reduciendo todo á un punto para que sin dividir la atencion se comprenda y goce. Esta eleccion , combinacion y reunion forman la segunda parte de las operaciones del gusto activo en la magia artística.

25 Dixe que buen gusto era el que gustaba de lo bueno ; y malo el que gustaba de lo malo. Advierto, que por la expresion *buen gusto* no hago relacion á la cantidad del agrado, sino á la calidad del acto. Porque agradarse es sentir placer al percibir alguna cosa ; y gustar es el acto de percibir. Ninguna persona de juicio dirá, que percibir con agrado una cosa generalmente tenida por desagradable ó disforme, y experimentada como tal, sea una buena percepcion : será sí una percepcion viciosa, aunque la sensa-

cion sea buena por ser agradable. Dirá qualquiera, que se deleyta una muger en comer barro; y un niño en comer calicha, que les agrada, que les gusta; pero tambien dirá, que su gusto es muy puerco. Preferían en hora buena los Africanos á toda música el canto de sus grillos: ¡dichosos grillos, que tanto aplauso logran! ¡pero desdichado gusto el de los Africanos! Muy sonoro seria para Atheas Rey de los Scitas, el relincho de su caballo; pero yo me atengo á las solfas de Ismenias, y aseguro, que el caballo tenia tan buen gusto como su amo. Tomando la palabra gusto en la acepcion que yo la tomo, queda reducida á cuestión de nombre la diferencia entre la opinion del Ilustrísimo Feyjoó¹, que venero, y la mia, quando gradúa de buenos algunos de estos extraños gustos. Concluyo que nuestros sen-

-1 Teat. Crit. tom. 6. p. 331.

tidos externos tienen tanto arte para persuadirnos disparates físicos, como los internos para persuadirlos imaginarios. Pero si se coligan los unos y los otros ¿que entendimiento les parará firme? ¿Es posible que á los Israelítas ¹ llegase á disgustar el maná? ¿Pues no tenían en sola su fantasía y voluntad espedir para guisarlo y variarlo á su placer? ¿Podrá toda la sutileza del arte aderezar un plato mas esencialmente delicado, que este simple, que dispensó Dios á su Pueblo? Sin embargo exclaman, estamos fastidiados, *nuestra alma se seca, está árida*. Pero lo mas singular es la razon que dan. Porque nuestros ojos no ven otra cosa que maná: *Nihil vident oculi nostri nisi man*. ¿Habian por ventura de comerlo con los ojos? Véase una cabala entre los sentidos internos, que hace á los ojos ima-

C 3

ginarse paladares; y véase qué domésticos tan fieles tenemos en ellos y en nuestra imaginacion.

26 De todo concluyo, que el acierto en los procedimientos que llevo expuestos, depende de una observacion constante, repetida y filosófica de agentes y pacientes. Son los primeros los entes físicos y perceptibles. Los segundos los racionales de instinto fino, delicado, afectable, y de razon despejada: y el mismo artífice si se halla enriquecido de estos dones que se descubren por los quilates de sensibilidad, y cuya piedra de toque son los objetos. Pasemos á dar una idea de la práctica.

CAPITULO IV.

De la filosofia de las artes.

27 **A**bramos ante todo el gran libro de la naturaleza. Ella es la norma que expone el Criador para

original de las obras del hombre. Seguramente podemos leer y estudiar con fruto en este precioso volumen. ¿Si la ciencia de lo invisible está escrita en sus hojas, serán inútiles nuestras lecciones y meditaciones sobre lo visible? ¡Que magnífica extension la de ese cielo en las luces del claro medio dia! ¡Que bóveda tan suntuosa! ¡que alegre en la apacible duracion de una templada calma! Va el sol decayendo, se pierden poco á poco sus luces en las cumbres de los montes, desfallece el verde del prado, marchítase el rosor del horizonte, y muda en fin de trage el emisferio. Comienzan los Planetas sucesivamente á encender sus antorchas, y á acompañarlos el séquito numeroso de las estrellas. ¡Que aparato tan magestuoso! ¡Que decoracion tan noble! La naturaleza en quietud, el

C 4

silencio interrumpido de tal qual animalillo; todo nos encanta, nos embelesa, nos eleva. Pero si embraveciéndose por grados, desencadenándose los vientos, aglomerándose las tenebrosas nubes preñadas de la desolacion y de la muerte, empieza á resonar ese cóncavo inmenso con la voz del Todopoderoso, á rodar el estruendo amenazador acompañado de resplandores errantes, á derramarse en torrentes las aguas superiores, y á mezclarse en confuso desórden la luz, las tinieblas, el viento, el fuego, el agua y el granizo: ¡que espectáculo de horror! ¡Que escena tan terrible! ¡Pero que grandiosa! ¡Que estupenda! ¡Que magnífica! ¡Gran leccion para estudiar en ella el bello original de la naturaleza! Ha pronunciado esta cosas grandes en tres distintos idiomas. Ya tenemos tres sublimes, que á nuestro modo copiamos en las artes. Sublime en

el género agradable; sublime en el género magestuoso; y sublime en el género terrible. Pasemos á examinar agentes y pacientes.

28 Estudiemos las sensaciones que estos tres distintos complexôs producen en nosotros. Todos tres nos admiran y arrebatan. No obstante, el uno nos alegra, el otro nos calma, el otro nos aterra. Separemos ahora los elementos de que se componen, y hallarémos, unos desagradables á nuestros sentidos, otros ménos ingratos, otros agradables, y en fin otros positivamente deliciosos. ¿Que nos dicen nuestros ojos del color obscuro de una nube? Dirán generalmente que les desagrada; ¡pero como contrasta en él la claridad del relámpago! ¡Como templa á veces la densidad de aquella, la viveza de la luz de este! La de las estrellas es en la apariencia mas débil que la de algunos Planetas; ¡pero como resalta sobre el turquí

subido del eter! Es este en el medio dia mas baxo que en la noche; pero es un celeste claro, que hace un fondo maravilloso á la luz brillante del luminar que le anima. Es la luz de este vivísima: hiere, lastima la fibra del órgano que la considera; pero es una parte de aquel total, y se modera en el mismo interminable espacio en que se extiende. Pasemos al exâmen de nuestros oidos. ¡Que desapacible es el canto de una rana! ¡Que cansado es el del buho! ¡Que insubstancial el del grillo! ¡Pero que bien concuerda su monotonía con la calma de una noche templada! Disuena no poco el estampido del trueno, y mucho mas en la explosion de un rayo; ¡pero que realce da á la grandeza de la escena! Esta es la sabia armonía de la naturaleza, que en su sistema famoso expuso Pitágoras, reproducido católicamente por el sabio Atanasio Kirker.

Pero ántes de ver como copian las artes, exâminemos con separacion las mociones que algunos de los constituyentes, ó elementos de este complexô pueden y suelen producir en nuestra alma por sí, y con abstraccion del todo. Comencemos por las que se reciben por ministerio de los ojos. La luz débil nos inspira tristeza y melancolía. La moderada nos aquieta y serena. La fuerte nos alegra y disipa. Observemos los que nos comunican los oidos. El rumor suave de un viente-cillo nos calma y adormece: si arrecia un poco, nos despierta y aviva: si se enfurece nos inquieta y asombra. Estas alteraciones y gradaciones de parte de los agentes, y éstas correspondencias de parte de los pacientes, son sin número; pero considero basten las expuestas á manifestar el modo con que la naturaleza opéra en nosotros por objetos compuestos, y por objetos

44 ARQUITECTURA, ORNATO,

simples, y los efectos que produce. Pasemos pues á las artes.

29 No se cuidan tanto las artes imitadoras de la naturaleza de que los objetos que entran en un complexô sean feos, ó sean hermosos, quanto en que conduzcan á formar un todo bello en su género. La Oratoria y la Poesía usan de voces armoniosas, y de voces comunes, de comparaciones sublimes, y de comparaciones triviales. No se paran ni el buen Orador, ni el buen Poeta en la nimia afectacion ni adorno de las partes de la declamacion, ó del poema, sin atender primaria y especialmente á la conformacion de un todo noble y oportuno.

30 La Pintura no mira tanto á la brillantez y viveza de cada color, quanto á la acertada combinacion y reunion de ellos: se sirve indiferentemente del negro, del pardo, y del cenizoso, como del car-

min, del bermellon y del ultramar. Usa de fuertes contrastes, y de moderadas gradaciones. No se detiene meramente en que las facciones y los miembros sean los que se conceptúan por mas delicados, ó por mas hermosos; quanto en expresar y guardar el carácter de la figura.

31 Máximas iguales observa el Escultor discreto. No son materia única de su imitacion las musculaciones tiernas y finas: observa tambien, é imita lo nervioso, lo duro y lo huesudo. Halla mas esencial la conformidad y proporcion de las partes con su todo, y una belleza universal y reunida, que muchas bellezas particulares y desatadas. Desecha igualmente que la Pintura, las frívolas superfluidades. No se consume sobre una execucion prolixa y nimia de menudencias inútiles, porque tiene presente haber dicho, diez y ocho siglos

ha, un Maestro de buen gusto, que

*Un Escultor de los adocenados,
En el duro metal uno por uno
Imitará cabellos delicados,
Y expresará las uñas importuno.*

Y añade:

*Execucion bien mal lograda
Si no hace el todo ¿que sacamos? Nada. †*

32 Del mismo modo piensa el Arquitecto juicioso. Atiende con preferencia á la nobleza y gallardia de los miembros, á su organizacion y reunion en un todo perfecto, y al intento, que al superfluo ornato y afectada composicion. Usa segun conviene de la delicadeza corintia, y de la robustez toscana, de la arrogancia dórica, y de la solidez rústica. Porque sabe que la belleza que

† *Faber imus & unguis
Exprimet: & molles imitabitur ære capillos
Infelix operis summa: quia ponere totum
Nesciet. Horat. Art. Poet.*

procura, no consiste en una sola clase de proporciones; no consiste en rarezas infundadas, ni en el vano sobrescrito de que se paga la niñería de los ojos, y por consiguiente

*1...Ni en dorar y adornar parte por parte,
Que manifiesta costo mas que arte.
Nada bien los joyeles parecieran
En labios y narices, si se vieran.
Tiene allí la razon mas oportuna
Por ornato mejor, cosa ninguna.*

33 En su manera es la Música del mismo dictámen. Usa de las voces medias, que son mas suaves, pero no excluye los tiples agudos, ni los baxos profundos. Entra en su armonía la exâctitud de la quinta, como la rispidez del tritono, ú

*1 Yet 'tis not to adorn and gild each part,
That shows more cost than art.
Jewels at no se, and lipes but ill appear
Rather than all things Wit let none be there.
Abrahan Cowley ode. of Wit. Miscelanies*

de la séptima diminuta. Habla con el metal suave de la flauta, y con el ronquido áspero de la trompa. Su fin es formar un todo discretamente armonioso.

34 Se ve bien, que el modo de producirse en las artes es bastante análogo al que se observa en la naturaleza : porque en efecto parece ser que lo mas vistoso debia estar mas á la vista , lo mas armonioso mas á los oidos , y lo mas odorífero mas próximo al olfato. ¿ Pero donde está el oro ? ¿ donde la plata ? ¿ donde las piedras preciosas ? Y ya que estas materias esperen su última mano de la del hombre , ¿ donde estan las cristalizaciones brillantes y transparentes ? ¿ donde las incrustaciones de la inga realzadas de ramificaciones de plata depurada ? ¿ Y las estaláctitas y el nacar ? ¿ Y el coral y las perlas ? ¿ Y la púrpura y el jacinto ? ¿ Y las voces sonoras ? ¿ Y los perfumes y

aromas? Se confiaron á las concavidades de la tierra: á los abismos henchidos de aguas inagotables: al boton de las flores, ó al seno de los insectos: al metal escondido, y al tronco de los árboles. Desde luego nos parece, que un prado cubierto de oro purísimo, un monte de cristal, cuyos árboles fueran de coral, sus hojas de nacar, los céspedes esmeraldas, y las flores rubíes, topacios y amatistas, seria mejor que lo que vemos. Pero al Criador no le pareció así. No obstante vió y dixo, que todo lo que hizo era muy bueno. Somos unos pobres hombres. La *naturaleza*, dice un sabio moderno, *sigue las ideas de su Artífice, y no las nuestras*. Esas galas, esos brillos, esos colores, esos metales de la voz, se dieron como desechos á las flores del campo y á los arbustos: se dexaron para el guacamayo, el flamenco, y la oropéndola: se concedieron de valde

al gilguero, y al ruiseñor: se dispensaron por librea á la cantárida, á la luciérnaga, y al escarabajo del Brasil.

35 No se cuida la naturaleza, por lo que se ve, de la desigualdad de tonos y medios tonos en el sistema músico; y parece implica, que constando la Música de proporciones explicables por números, no puedan las voces del Clave concordarse á nuestro modo en armonía perfecta, recíproca y encadenada, ni numérica, ni mecánicamente. Esta es una piedra filosofal, ó por mejor decir, una quimera musical. El efecto del canto es solo grato al oído en quanto corrige, ó se aproxima á corregir las diferencias; pero estas que creemos desigualdades, siempre subsisten. ¿Será defecto de la progresion, ó proporcion que quiso establecer la naturaleza, ó por mejor decir su Autor; ó será defecto de nosotros en

saberla entender? Yo me inclino á esto último. Es muy probable que la suprema inteligencia tiene por armonía una cosa muy diversa de lo que nosotros imaginamos.

36 Lo mismo sucede con las que se nos figuran faltas de exactitud y proporcion en el gran sistema del universo. El que no tenga idea de la posicion de la esfera, mirando la desigualdad de los dias, formará un juicio muy diverso de la proporcion que guardan entre sí, si no vive baxo la equinoccial, que el que habita debaxo de ella. ¿Que no ha dado que hacer el quebrado que notamos de horas y minutos sobre los trescientos sesenta y cinco dias en el año astronómico? ¿Quantas opiniones sobre su duracion desde Filolao, Harpalo, Aristarco de Samos, Arquimédes, y Sosigenes, hasta Thebit-Benchorab, Arzachel y Copérnico? Sin duda porque los dias de los hombres no

son la medida escogida por el Autor de los dias. ¿Y las fracciones en los tiempos de la revolucion de los Planetas por sus orbitas? ¿Y las variaciones en la declinacion de la aguja magnética? Ello es constante, que el Criador sujetó sus obras á número, peso y medida. Esta no la hallamos justa á nuestro modo de entender: luego inferiremos, que no solo en las ideas totales de la belleza, sino en las parciales, como colorido, brillantez, número, proporcion, simetría y eurhythmia, estamos muy preocupados. Yo no me atreveré á decir, que el concreto de la naturaleza no sea una verdadera belleza; sí diré, que solo nos falta penetracion para comprenderla. Atendiendo á lo que vemos, y nos admira, añadiré, que el Criador consultó con su infinita sabiduría al producir esta belleza, y en lo que cabe, con nuestros sentidos. Es constante, que el mas sa-

bio que alcanza á ver mas, goza mas, y admira mas. Esta pues debe ser la norma de nuestra conducta, consultar mas con nuestra razon, que con nuestros sentidos. Pero haciéndonos cargo de que los objetos, ó simples, ó compuestos fabricados por nosotros son de otra clase que los que entran en la composicion del espectáculo universal, en quanto estos últimos como constituyentes aunque sean desagradables, entran con otros agradables á formar la armonía y belleza de lo visible; deberémos escoger del gran modelo, para formar nuestros pequeños totales, lo mas oportuno, segun el fin que nos proponemos, observando, y observándonos; buscando una belleza inteligible para los que tienen ojos de ver, y oídos de oír, y finalmente haciendo lo que las abejas para sazonar su miel; ó bien practicando en cierto modo lo que la medicina hace con el cuer-

po humano, que es ayudar á la naturaleza. Pasemos á ver como.

37 He propuesto tres grandes modelos: he hecho por mayor sus análisis, y observado los efectos producidos en nuestra alma, ya considerados los objetos en concreto, ya con separacion. Resta ver por menor como las artes disciernen, analizan, eligen, combinan y reunen. Disciernen la Oratoria y la Poética en el primer modelo, la luz del sol, el celeste del eter, el horizonte, y la perspectiva de la campiña: observan la impresion que causa en el alma: conocen que esta impresion pudiera ser mas ó menos intensa, aun produciéndose por los mismos objetos. Pasan á filosofar como podria ser, y comienzan á hacer el análisis de aquella composicion.

38 Barruntan que la luz del sol es susceptible de mayor realce, y capaz de hacer mocion mas viva,

oponiendo un cuerpo grandioso y propio á reflexarla. Observan que el celeste del eter puede recibir alteracion con mudar la posicion del astro: reflexionan la impresion que el alma puede recibir: comprehenden que la terminacion del horizonte despejado mueve ménos, ó despierta ménos, que con una cordillera de nubes blanquinosas: y ya recorrido lo que el Pintor llama celage, baxan á reconocer la campiña. Analizan del mismo modo. Consideran que los objetos grandiosos, que ocasionan masas dilatadas de sombra, son al propósito para imponer circunspeccion y respeto. Se hallan con los montes elevados, con el Palacio suntuoso, el castillo antiguo, el alto campanario. Perciben un arroyuelo: notan el manso ruido de su corriente; lo hallan capaz de otra mocion, convertido en una estrepitosa cascada. Visto todo, pasan á la eleccion.

39 Si el ánimo del Orador, ó del Poeta es excitar en el alma una alegría que toque en disipacion, escoge solo de la campiña aquellos objetos, que puedan divertir sin ofuscar las terminaciones del horizonte: elige los verdes mas claros: coloca el agua en distancia de reflexar mas vivamente la luz. Si quiere moderar estas sensaciones, escoge una posicion mas decaida en el sol; aparta los reflexos vivos; dexa el agua jugar en un despeñadero. Si desea componer el espíritu, presenta un antiguo castillo de proporciones agigantadas. Si pretende llamarlo á la devocion, pone á la vista una Iglesia, un Monasterio de magestuosa arquitectura. Si es su fin, que la moderada impresion de las sensaciones alegres declinen en adormecimiento, coloca un collado vestido de árboles frondosos: el rumor soporífero de un arroyo: el horizonte roxo, y el sol de caida. Pe-

ro no basta esto: pasa á la quarta y quinta operacion.

40 Combina los objetos de modo que la transicion de uno á otro no sea violenta, si la sensacion ha de ser suave: contrasta mas si ha de ser fuerte; y finalmente reúne, disponiendo la escena de modo, que forme un todo proporcionado y agradable, que la fantasía lo goce con satisfaccion, y lo registre sin fatiga.

41 Estas y otras muchas reflexiones pudiera hacer sobre los otros dos modelos que propuse presentados por la naturaleza. Seria impertinencia reproducirlas. Como las ideas estan en su modo ligadas á las palabras, son estas los pinceles, líneas y colores de la Oratoria, y de la Poesía. Todo está en la sabia expresion de las ideas.

42 Por el contrario, no tiene mas palabras la Pintura, que sus lineas y sus colores; pero registra

lo mismo, y hace las mismas operaciones. Es claro que esta introduce por los ojos lo que aquella por los oídos. ¿Mas que hará la pobre Música, que ha de influir por los oídos sin el auxilio de palabras? ¿Que hará la Escultura sin colores, sin palabras, y sin sonidos? ¿Que hará la Arquitectura sin sonidos, sin colores, y sin palabras? Aquí vamos á ver por menor la magia de las artes, porque en el caso ya la necesitan.

CAPITULO V.

De la magia de las artes.

43 **S**entemos por principio evidente, que hay tanta diferencia de las palabras á los entes visibles que por ellas se nos significan, como de los tonos de la Música á cualquiera de los mismos entes visibles. Que la misma incoherencia se no-

ta entre el colorido de la Pintura, y los entes sensibles, que no son de la jurisdiccion de la vista, que la que se advierte entre una estatua, ó un edificio, y los entes sensibles que son de la jurisdiccion del oido. Pero tambien es cierto, que las ideas de las cosas estan de tal modo encadenadas por nuestra memoria, y las mociones que las acompañan, que se suscitan las unas á las otras por inconexôns que sean los entes de que proceden con una maravillosa rapidez. Esta suscitacion succesiva y rápida proviene unas veces de relaciones, y otras de analogías. Las relaciones y las analogías son ya de la facultad del oido, ya de la facultad de la vista. Son las palabras unos signos, que por la repeticion de aplicarse á cosas determinadas, despiertan sus respectivas ideas á nuestra memoria por una relacion meramente hija del arbitrio: pero basta se suscite una

idea por medio de una palabra, para que la memoria encadene una serie entera de ideas sin otro algun socorro. A esta serie se sigue la mocion. Oyese decir sol, y se siguen al momento las ideas de luz, y de calor, y en la fantasía la representacion de sus efectos: por aquí pasa al alma la impresion mas ó ménos intensa.

44 Estas son ideas encadenadas por relacion, y suscitadas por la palabra. Excítanse, y aun se producen por la analogía sensible, que la palabra tiene con alguna cosa, aunque la palabra sea desconocida. Sucedió que un sabio pronunciase delante de una Dama de mucha viveza, pero que no entendia el latin, aquel verso de Virgilio:

Quādrupēdāntē pūtrēm sōnītū quātīt ūngŭlā cāmpūm.

Pronunciólo, sí, como los antiguos Romanos, segun algunos piensan, apoyando sobre las sílabas lar-

gas. Preguntada la Dama sobre su significacion, respondió que le sonaba á galope de caballo. No hay que dudar que el sonido seco repetido, y acompasado de la *p*, de la *d* y de la *t*, tiene analogía con el de los pies y manos de un caballo, que galopa por un terreno duro y seco que levanta polvo. Otro tanto puede decirse de aquel del mismo Autor.

*Stat sonipes, ac fræna ferox spumancia
mandit.*

Es preciso abrir y cerrar la boca, como un caballo que vierte espuma mordiendo el bocado, para pronunciar las *ff* y *mm* repetidas del expresado verso. No son ménos de notar las dos penúltimas tempestuosas líneas con que al fin del canto segundo del excelente Poema del Mesías, arroja su Autor de unos altos peñascos á dos demonios enca-

62 ARQUITECTURA, ORNATO,
minados al Jardin de las Olivas:

*...Sie rauschen mit eisernem wilden Ge-
toese.*

*Veber die felsen, und Krachen, und don-
nern, und toedten.*

Vonferne. 1

Me parece que no expresan po-
co el ruido que harian dos cuerpos,
que cargados de cadenas se preci-
pitan por una roca.

Esto es lo que á la griega se lla-
ma Onomatopeya. Pero sigamos los
pasos de las artes.

45 La Escultura tendrá poco
que hacer, precedida la misma teó-
rica, en imitar como la Pintura, re-
curriendo á su baxo relieve, y su-
plicando á aquella el servicio de sus
tintas; pero quiere, como podria
tambien la Pintura, hacer sus ope-
raciones por la via mágica. Se sir-
ve de una figura sola. ¿ Pretende sus-

1 Gelehrt. *Der Messias Magdeburg* 1751. p.68.

citar la idea de la campiña? Representa un Pastor. ¿Quiere atraer el espíritu al reposo? Lo expresa en su rostro, en su actitud, en su ropage. O lo figura graciosamente recostado, ó si intenta despertar la idea del sol, ó de la claridad, lo pone en ademan de atemperársela por medio de la mano, ó de un sombrero. Esculpe en su semblante la alegría, la tranquilidad, la circunspeccion. Es su fin tentar el camino de la devocion sin salir del campo. Propone un Anacoreta, lo caracteriza conforme á los movimientos que desea infundir. Y así por meras relaciones de la facultad de los ojos logra su fin, observando la leccion de la naturaleza. Con iguales reflexiones despertaria en el alma con una sola figura la idea de la noche, el horror de la tormenta: ó á lo ménos la afectaria con impresiones análogas y proporcionadas.

46 Llega el Arquitecto, y hace su observacion, analiza, escoge, combina, y reúne á su modo. Se hallará mil veces en el caso de seguir los mismos trámites que el Pintor sigue, puesto que los jardines, los bosques artificiales, son parto de sus observaciones. Podrá colocar en ellos lo mas escogido, disponer los objetos, y reunirlos con acuerdo al discernimiento y análisis que tiene formado. Un espíritu Filósofo, sensible y juicioso á vista del original, y con el conocimiento de los resortes del corazon, dispone aquel y lo modifica hasta declamar y mover con las piedras, con los árboles, y con las aguas. Quiso no obstante tomar otro camino, y simplificar los medios. Puede lograrlo en un solo edificio.

47 Dice un Autor moderno ¹, y yo hallo razones para decir que la

¹ Mr. Le Camus de Meziers, *Genie de l' Architecture*, p. 65

tiene. " La tristeza y la alegría pen-
"den de la mayor, ó menor proxi-
"midad de las masas. Esto es cir-
"cunscribir el alma, ó bien darle
"la libertad, que nos dicta la na-
"turaleza. Efectivamente somos ta-
"les por constitucion, que nuestro
"corazon se dilata con la alegría,
"y se pierde en la extension. Un
"sitio abierto donde reyna mucha
"claridad, mucha armonía, mucho
"concierto, y poca sombra, á fin
"que haya ménos contraste, atraerá
"aquella alegría apacible, que se aco-
"moda tanto con la salud.

"Es el fin inspirar una cierta
"alegría bulliciosa ; proporciónese
"la mayor luz que sea dable: ma-
"sas que den poco en rostro, de
"tal suerte que nada aparezca que
"ocupe la atencion, y que por
"tanto sin reflexión pueda gozarse:
"evitar todo objeto que lo estorbe.
"No debe conocerse absolutamente
"el arte. En todo debe parecer una

»forma facil, sencilla y natural.

»Se quiere atraer la tristeza, ob-
 »sérvense poco mas, ó ménos las
 »reglas contrarias. Hágase el sitio
 »sombrió, poco diáfano, que oca-
 »sione medias tintas. Son neces-
 »rias las masas simples y lisas á
 »fin que haya ménos accion en el
 »todo, reyne la monotonía, para
 »que la vista no pueda distraerse,
 »ni disiparse con la variedad de ob-
 »jetos.»

48 Todo lo dicho pudo estudiar-
 se sobre los originales propuestos;
 y escogidas partes determinadas de
 aquel total capaces de producir ta-
 les, ó tales impresiones, buscar otras
 que por analogía las excitaran aun
 en ausencia de aquellos mismos ele-
 mentos, ó constituyentes. Veámos-
 lo por partes: *un sitio abierto donde*
reyna mucha claridad, tiene una cier-
 ta analogía con una tierra calma y
 despejada en aquellas horas del dia
 en que el sol no ha llegado aun á

su mayor elevacion, ó ha comenzado ya á declinar. *Un sitio donde reyna mucha armonía y concierto*, se halla en el mismo caso respecto á un terreno y horizonte desembarazado de objetos, que puedan determinadamente llamar la atencion. La curvatura regular de sus límites, la igualdad del terreno, dan al total un viso de uniformidad, que afecta al alma tan suave y delicadamente, como el interior de un edificio armonioso, concertado, poco sombrío, y sin contrastes violentos de claro y obscuro. Hasta aquí lo que mira á la primera hipótesi del Autor citado. Si reflexionamos sobre la segunda, de que es una mera modificacion la primera, y cotejamos con lo que queda dicho arriba ¹, se hallará facilísima la aplicacion. Demos una ojeada á la tercera.

49 Para atraer la tristeza, dice

E 2

el Autor, *bagase el sitio sombrío, poco diáfano, y que ocasione medias tintas*: imaginémonos en una sierra no de rocas áridas, sino de montes y collados poblados uniformemente de árboles y de arbustos sin otro algun objeto; y hallaremos una sensible analogía en el espectáculo y en las sensaciones. Observemos las medias tintas de sombra, que ocupan una gran parte de las masas, y aquella semiobscuridad de los valles dos horas despues del medio dia: la fuerza de la luz perdida en la alfombra de verde subido y monotonó: y despues aquel cierto hastío que la vista padece sin tener otra cosa en que ocuparse. Notemos la angustia que el alma siente en una quebrada estrecha, ó en un baxo sin poder registrar libremente el horizonte. *Son necesarias las masas simples y lisas, á fin que baya ménos accion en el todo.* Estas qualidades se hallan en las propuestas.

Una serie, ó una composicion de conos vestidos de un color, que á una bien corta distancia se aparentan lisos, poca accion puede dar á la escena. En ellos mismos *reyna la monotonia*, que no da á la vista lugar á distraerse con la variedad de los objetos. Sin embargo la decoracion puede pertenecer al género magestuoso, como las anteriores al agradable. No será fuera de propósito decir algo sobre el terrible.

50 “ El género terrible es efecto de la grandeza combinada con la fuerza. Se puede comparar el terror que inspira una escena de la naturaleza, al que nace de una escena dramática: el alma se siente fuertemente conmovida, pero sus sensaciones no son agradables sino en quanto dependen del terror sin tener en sí nada de chocante. Puédense emplear los recursos del arte para hacer estas

„sensaciones mas vivas. Se trata de
 „manifestar en su lleno los objetos,
 „cuyo carácter es la grandeza, y
 „dar mas vigor á los que se dis-
 „tinguen por la fuerza; se definirán
 „cuidadosamente los que imprimen
 „el terror, distribuyendo aquí, ó
 „allí algunas tintas obscuras á pro-
 „pósito para inspirar la tristeza.
 „Los trozos salientes, los cuerpos
 „avanzados son unos medios útiles:
 „tales quales aberturas que se ter-
 „minan en lugares sombríos y obs-
 „curos, por donde la vista apenas
 „puede penetrar al traves de las ti-
 „nieblas, son un verdadero recurso.
 „Por otra parte podrán, si el caso
 „lo permite, dexarse percibir lon-
 „tananzas vagas, é indeterminadas,
 „donde no se presenta objeto algu-
 „no en que la vista pueda descan-
 „sar. Nada mas terrible, el alma
 „se asombra, se estremece.”

51 Considerémos ahora el apa-
rato magnífico y terrible de una

tempestad, y hagamos el cotejo con las máximas antecedentes. ¿Donde se verá mejor la grandeza combinada con la fuerza? La decoracion en el complexô no tiene ménos límites, que toda la bóveda visible del horizonte. Si exâminamos por partes; ¡que redondez! ¡que corpulencia de moles en las nubes! ¡Que fuerza! ¡que violencia se ostenta en las detonaciones, en las explosiones, en las ráfagas de un uracan, en el derrame impetuoso de las aguas, en los rechazos del granizo! ¡Que manchas denegridas alternando aquí y allí entre otras tintas ménos obscuras! ¡Que vagas lontananzas entre cuerpos enormes, que con movimiento magestuoso lleva y trae el impulso de los vientos! ¡Que espesas tinieblas contrastando con aquellas luces de rápida aparicion, que deslumbrando en el primer momento, se van perdiendo sin saber donde, allá en el seno del eter interminable!

52 En una persona falta de sensibilidad se emborarán todas, ó muchas de estas reflexiones, y con respecto a su apatia negará redondamente todos los asertos. Sin embargo, si tiene juicio, y se le manifiestan pruebas, conocerá que son fundadas. Hay en efecto pruebas algo mas metafísicas, que se producirán en su lugar. Entre tanto no es debido dexar desayrada la Música.

53 La analogía sensible que el Padre Castel advirtió entre la gradacion de los colores, y la de las voces musicales, dió lugar á su clave de colores: y la que todas las Naciones cultas conocen entre los altos y baxos visibles, y los sonidos agudos y graves, dió motivo en el Dialecto Músico á la expresion de subir y baxar, y á la nomenclatura de altos y baxos. Hasta aquí en lo que respecta á la calidad de las voces, ó de los sonidos. En lo que mira á la quanti-

dad, ó duracion de los mismos, la analogía sensible de una dimension visible con el tiempo en que una voz música persiste sonando, hizo dar á su duracion el nombre de longitud, llamando á las notas *largas*, ó *breves*. La analogía de la impresion viva de la luz fuerte en los ojos, y de los sonidos tiples en los oidos, con la que recibe la carne de la punta fina de una aguja, ó de otro instrumento semejante, dió origen á decir, que la luz hiere los ojos, ó que las voces tiples hieren los oidos; y apellidar esta clase de voces con el epiteto de *agudas*, y de *sobreagudas*.

54 Presupuestas estas reflexiones halla el Músico, que el alma recibe de la luz fuerte, y por medio de los ojos una impresion, que despierta, aviva y alegra; y que por los oidos se puede excitar una equivalente, sirviéndose de las voces agudas. Ha observado que los tér-

minos ¹ brillantes tienen la misma propiedad, y que de la elección juiciosa entre ellos, pende la modificación de las mociones. Trata de excitar la alegría, pero una alegría apacible, tal como la que sirvió de materia á la primer hipótesis. Escoge por exemplo el término mayor de *alamire*: hace dominar las voces agudas pero claras: se explica en períodos cortos y sencillos: economiza las especies disonantes: simplifica la armonía: define bien el canto: huye de saltos chocantes: y hace sentir el género Diatónico ². En el término escogido, y en la dominación de las voces agudas halla impresiones análogas á las que ocasiona *un sitio abierto, donde reyna mucha claridad, ó un horizonte claro y despejado*. En los períodos

¹ Este es un epíteto que tiene igual origen, que los citados arriba por la analogía de la brillantez de la luz con la de algunos términos músicos.

² Véase al fin el Discurso sobre la Música del Templo.

cortos y sencillos, en la economía de especies disonantes, en la simplificación de la armonía, en la definición del canto, en la supresión de los saltos chocantes, halla impresiones análogas á las que ocasiona *un edificio donde reyna mucha armonía, mucho concierto, y poca sombra, á fin que haya ménos contraste: é igualmente un terreno y horizonte desembarazado de objetos, que puedan determinadamente llamar la atencion: donde no hay profundidades, ni eminencias notables: donde la curvatura regular de los límites, y la igualdad del terreno (ó á lo ménos los declives poco sensibles) dan al total un viso de uniformidad que afecta el alma suave y delicadamente.*

55 Si se propone causar una impresion mas viva, hallará término oportuno el *elamí* mayor: se servirá de los tiples: excusará toda especie disonante: simplificará siempre la armonía: las cláusulas musi-

cas serán cortas, claras sencillas, é inteligibles. Estas qualidades (excepto el término, que ordinariamente no alcanzan á él) se concilian en un dueto de clarines, y vemos que se alegran hasta las bestias. Las qualidades mismas así conciliadas, ocasionan que el canto afecte al alma por los oídos, como lo hace por medio de los ojos, un lugar bañado de luz viva, donde las masas que se presentan dan poco en rostro: donde nada aparece que pueda ocupar la atención: donde todo se goza con facilidad: donde el arte no se conoce: qualidades que analógicamente pudo leer un Músico filósofo en un complexô de objetos bien escogidos de la primera escena del Teatro universal. Basta de género agradable.

56 Si es el problema la mocion de la tristeza, podrá tener lugar el uso de las voces medias, pero nutridas de baxos profundos y cam-

panudos: los términos mayores desde *csolut* introduciéndose por los bemolados hasta el *elafa*, eligiendo por dominante el que mas convenga: la concatenacion discreta de los términos menores relativos: el oportuno, pero económico uso de las disonancias septima menor, quinta falsa y tritono: pocos saltos, y si los hay de un movimiento lento: el andamento grave. Todo concordará con un sitio sombrío poco diáfano, que ocasione medias tintas, donde las masas sean simples y lisas: donde se advierta poca accion en el total: ó bien con un pais montuoso, pero no áspero: poblado con uniformidad de árboles y de arbus-tos: desembarazado de objetos notables, donde reyne un verde obscuro y monotonó, ó con la magestad de una noche serena: el cielo despejado, el ayre sin mayor accion, y donde la vista se extienda indeterminadamente sin que se lo

impidan obstáculos, que puedan inducir perturbacion, ó inquietud en el alma. Un complexô así podrá tener lugar en el género magestuoso.

57 En el terrible conducirá la introduccion de los términos cromáticos; las disonancias mas sensibles como de séptima mayor, de novena, de séptima diminuta; los períodos largos, los saltos, las series ascendentes y descendentes, de intervalos semejantes: las mutaciones de tiempos, las suspensiones: seguramente se afectará un espíritu delicado si se halla acompañado de unos órganos finos de las mociones, que le ocasionarian los complexôs que se supusieron anteriormente ¹.

58 Estoy muy léjos de empeñarme en averiguar las causas de lo hasta aquí dicho sobre los términos y disonancias de la Música. Es ageno de mi asunto introducir

¹ Núm. 50. y 51.

me en cuestiones físicas, que vienen á terminar en metafísicas inapeables. Yo hablo fundado en la observacion de la naturaleza. Bástale al que lleva el reloj la inteligencia de la muestra; lo demas es materia para el artífice. No será el primer filósofo Músico que ha dicho lo mismo ¹.

59 Pero no son estos solos los recursos de la Música. Se vale tambien del movimiento particular de las voces cantantes, ó instrumentales; se sirve de sus respectivos metales. Ya el flagioleto le sirve para imitar los páxaros: ya el oboe despierta las ideas campestres con la imitacion de la cornamusa pastoril; ya las voces sostenidas en octavas por las trompas, sentidas por baxo del fuego general de la orquesta, afectan como el ruido de una cascada, que se hace oir por

¹ Véase Mr. d' Alembert. Disc. Prel. á sus *Elementos de Música*.

medio del rumor de las hojas que los vientos agitan. Diré por fin, y perdóneseme esta flaqueza pitagórica, que si miro á la sucesion de los modelos del espectáculo universal propuestos arriba, hallo que la naturaleza comenzó cantando en quatro diesis, y acabo cantando en quatro bmoles.

6o Lo dicho de la Música se refiere á lo que puede por las analogías sensibles actuar en la fantasía y en el corazon: pero por la via de relaciones no está ménos fecunda de recursos. Es bien conocida la flaqueza á que estan expuestos los soldados Suizos quando oyen cierta cancion de su pais, cuyo toque les está prohibido. Si los co-ge en tierras extrañas les induce á la desercion; y si no la verifican adolecen de una enfermedad, que con la tristeza los acaba y los consume. No he visto Suizo alguno acometido de la nostalgia (así la nom-

bra *des Sauvages* ¹ ni es este solo el que la menciona ²); pero tampoco he oido tocarles la cancion, que quien quisiere podrá reconocer en Teodoro Swinger. La razon de estos efectos no es otra que una cadena de ideas relativas al pais, en que en su niñez, y en su juventud oyeron la tal Música, cuyas notas llevan consigo la memoria de sus campiñas, de sus hogares, de sus padres, de sus parientes, y de todo lo que mas les interesa. No pocas veces produjera la Música efectos algo mas singulares si se estudiara y se sutilizara en la teórica de estas relaciones. Jamas creeré que á los Griegos se les pasaran por alto. No da lugar á sospecharlo lo que de su filosofia artística nos dicen los monumentos, que dexaron

F

¹ *Traité de la Nosologie*, tom. 7. p. 239. De *nostalgia*.

² Teod. Zuinguerts *fasciculus Dissertationum Medicar. Dissert. 3. de Potopatriidalgia*.

á los siglos posteriores. Haré la justicia que debo á la opinion del sabio Claudio Perrault ¹, y de otros, con decir que la perfeccion y extension de nuestros instrumentos con la fecundidad de la armonía, que tanto enriquece nuestro sistema músico, pueden dar mas de sí que la música de los Griegos en quanto á la mocion.

61 Sin embargo Pitágoras, crítico mas severo en la Música, que Mr. Perrault en la Arquitectura ²,

¹ *Discurso sobre la Música de los antiguos*, p.295. vol. 1. *Oewr. de Physique*.

² Pretendia Pitágoras inhibir á los sentidos de juzgar sobre las consonancias músicas, y quiso sujetarlas á razones puramente numéricas.

Mr. Perrault profirió que debian excluirse las proporciones fixas en Arquitectura decidiendo el gusto. Su gran ingenio le hizo sin duda pensar así, creyendo que eran mas comunes hombres de su eleccion. Siendo Profesor de Medicina, fué profundo Anatómico, Físico, Matemático y Arquitecto. De él hace mencion Boileau en varios pasages de sus sátiras. Dexó una traduccion y precioso Comentario de Vitruvio. Se executaron segun diseños suyos la puerta de San Bernardo, y observatorio de París. Murió en dicha Capital en 1688.

sostuvo una guerra musical contra Aristógenes. Se vieron en ella combatir, y hacerse nombre Ptolomeo y sus partidarios. Unos se apellidaban armónicos, que con Aristógenes consultaban mas los oidos que la razon. Otros canónicos tan adustos para los oidos como Pitágoras. Ptolomeo se mezcló en calidad de pacificador. Finalmente se vió al Stagirita olvidarse á ratos de las formas y de los accidentes por vacar á los baxos, los tenores y los tiples.

62 Plutarco profundamente versado en el arte, y hombre de una erudicion extraordinaria, dexó en su Diálogo sobre la Música unas ideas ventajosas de la Griega antigua ya decadente en los tiempos de Alexandro Magno. Crítica esta última como destituida de aquella simplicidad, gravedad y decencia que llegaba á influir en el arreglo de las costumbres, á que pretende

contribuía la antigua que se empleaba en el culto, porque en ella se hallaban aquellas estimables qualidades : cita en abono de sus opiniones á Pitágoras, á Aristóteles y Aristógenes. El Diálogo es mas instructivo que Dogmático ¹, y por tanto no hemos de creer, que en la erudicion que amontona habia Plutarco de partir de ligero ; sin embargo que toma la historia desde Anfion y Lino, que le precedieron mil y seiscientos años. No hemos de creer que dándose tanta variedad de instrumentos, de cantos, de modos, de caractéres y propiedades en un arte manejado por sabios, habia de faltar Filosofia y Metafísica ; mucho mas quando se consideraba la Música capaz de corromper, ó corregir. No diré que un cantor de los que Sofocles introduxo en los coros de su Oedipo fue-

¹ Análisis del Diálogo de Plutarco por Mr. Burette. *Mem. des Inscript. & belles lett.* tom. 8. p. 80.

ra tarántula capaz de infundir á las piedras rigodones, ni balancés, como se dice de la lira de Anfion; ni ménos que Orfeo ^x tuviera atados á sus dedos los tigres y los leones, como el perro lazarillos á la mano del ciego que toca la guitarra; pero creo desde luego que su música movia; que movia mucho; y que solo se excedió en celebrar-la un mero delirio poético. Hagamos punto por ahora en la materia,

F 3

^x Sabemos que Horacio, hablando del segundo expresa, que el origen de las exâgeraciones que hicieron muchos de su virtud musical, estuvo en haber civilizado á sus compatriotas los Traces, á quiénes á vuelta de su viage de Egipto cantaba una Mitologia nueva para ellos.

*Silvestres homines sacer, interpresque Deorum
Cædibus & victu fædos deterruit Orpheus
Dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones.*

Horat. Art. Poet.

¡Que al contrario nuestros guitarristas callejeros, y cantores de Romances, tan hábiles en enfúrecer, que á muchos hacen estimar la horca por tal de hacer ruido en una rima detestable!

de que habia infinito que decir ; basta para este lugar, y espero disimule el lector la digresion.

63 Para concluir hallarémos, que el ínfimo, el mediocre y el sublime en las artes propuestas, pende en gran parte de analogías y de relaciones. Nuestra alma se circunscribe y se dilata á proporcion que oye el período corto, ó largo y sonoro. La Música tiene los suyos como la Oratoria. La Pintura y la Escultura lo suplen con la mayor, ó menor franqueza en los partidos; en los ropages ; en las plazas de claro y obscuro ; en las formas grandiosas, y descarte de superfluidades. La Arquitectura en las masas arrogantes ; en la disposicion de las luces que impriman grandes sombras ; y en otros accidentes en que, si cabe hablar así, se contrae y se extiende. Finalmente hallarémos, que la Arquitectura, Pintura y Escultura, son Música de los ojos, co-

mo la Oratoria, Poética y Música, pintura de los oídos.

64 No faltará algun escrupuloso, que imagine químera el conciliar el horror del último modelo propuesto en la naturaleza, con el deleyte que de la belleza debe resultar. La resolucion del problema la hallará en lo que dexo dicho mas arriba ¹. Pero por aproxímarme en quanto cabe á la demostracion, diré que consistiendo el deleyte de los sentidos en lo agradable, y la satisfaccion del entendimiento en lo perfecto; basta que el compuesto sea capaz de producir lo uno y lo otro, aunque haya partes que no sean por sí capaces de producirlo. Dice Mr. de Maupertuis ¹ en su sistema corto, pero matemático, en materia de felicidad y desgracia, *que el valor de los momentos felices, ó desgraciados es el producto de la intensi-*

F 4

¹ Núm. 29. ² Philosoph. Moral. p. 195. tom.1.

dad, del placer, ó de la mortificacion multiplicada por la duracion; y establecido este principio concluye 1: *La felicidad es la suma de bienes que resta, despues de haber substraído los males. Y la infelicidad la suma de males que resta, despues de substraídos los bienes.* Yo hallo naturalísima la aplicacion de este sistema al sistema de las fruiciones. Si la suma de sensaciones deleytosas á intensidades iguales, es mayor que la de las que incomodan en un complexô, el residuo será deleyte. En la concordancia, armonía, union y totalidad de un espectáculo horrible, puede el alma recibir una cantidad de deleyte, que pueda en igual tiempo ser mas intenso que la mortificacion que recibe: y del mismo modo los sentidos. Pero aun aventuraré una proposicion; y es, que muchas veces los objetos que mortifican en un complexô, son los mis-

mos que contribuyen á darle sazon, como en los condimentos sucede con el agrio y la pimienta. Tenemos en el gusto práctico el exemplar tocante á lo primero. Tiene la mostaza sensacion de aroma, y sensacion picante; esta última es una verdadera sensacion de dolor, ó bien un conjunto de muchas que ocupan espacios, ó puntos pequeñísimos de la membrana; y no obstante gusta; probablemente porque en igual tiempo produce un deleyte mas intenso la percepcion del aromático, que molesta la sensacion incómoda del álkalí de que va acompañada. Quanto á que los objetos que mortifican en un complexô contribuyen muchas veces á darle sazon, lo tenemos práctico en las Tragedias: lo tenemos á la vista en muchos famosos quadros. No en vano se dixo que

*Ni monstruo detestable, ni serpiente
Será posible, que discretamente*

*Estando por el arte semejado,
 No pueda con deleyte ser mirado.
 De un pincel fino el arte placentero
 Hace un objeto amable del mas fiero.
 A fin de embelesarnos lastimera,
 Dió la Tragedia voz de esta manera
 Al dolor de Oedipo ensangrentado:
 Del Parricida Orestes ha expresado
 Los sobresaltos, y en afectos tiernos
 Llorar nos hizo por entretenernos ¹.*

65 ¿Y que es lo que embota la sensacion desagradable en algunos de los elementos de estos complexôs, sino la oportunidad con que allí se introducen? Esta oportunidad, ó congruencia no comprendida, ó mal observada, es á mi modo de en-

- 1 *Il n'est point de serpent ni de monstre odieux,
 Qui par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux
 D'un pinceau delicat l'artifice agreable
 Du plus affreux objet fait un objet aimable.
 Ainsi pour nous charmer la Tragedie en pleurs,
 D'Oedipe tout sanglant fit parler les douleurs;
 D'Oreste Parricide exprima les alarmes
 Et pour nous divertir, nous arrachá des larmes.*

Mr. Boileau Despreaux, Art. Poet. Cant. 3.

tender la causa de que muchas personas tengan por quimérico el ente que llamamos belleza considerada en sentido absoluto. Fúndanse en que es práctico y comunísimo hallarse universalmente aplaudidos ciertos objetos por tales, ó tales cuerpos de individuos, que á otros semejantes disgustan, y tal vez dan en rostro. Así es de la hermosura de las Chinesas para el concepto de los Europeos. No dudo que una paisana hermosa á la moda de Guinea sea una fea criatura á la manera de Francia. Creo posible que una Georgiana admirada de un Genízaro, malogre sus atractivos en un Etiope. De aquí provienen, segun alcanzo, ciertas ideas falsas que se forman de la belleza. Yo no diré que penda de su compaginacion, porque, como dixé arriba, y dicta la razon, el objeto no es alterable porque parezca bien, ó porque parezca mal. El objeto que agradó á uno,

siempre se es el mismo, aunque desagrade á otro. Diré que la diferencia de opiniones, en casos como los que cito, estriba en la oportunidad, ó congruencia que cada uno halla á su modo. No son meramente los sentidos los que se ofenden, ó deleytan en estos casos. Es el alma que padece por la heterogeneidad que nota entre el objeto y el punto de comparacion que se tiene propuesto; ó que se deleyta con la conformidad respecto al mismo.

66 El que juzga de lo bueno, ó malo de una cosa, mide los grados de la qualidad por medio de algun respecto, ó comparacion que tiene su término: y si al que imagina término de comparacion no es congruente la cosa que exâmina, suele sentenciar ligeramente y sin distincion contra la tal cosa.

67 De aquí infiero que la oportunidad, ó congruencia tiene dos respectos; el uno al que exâmina

el objeto, y el otro al intento, ó fin á que el objeto se destina. Con consideracion á lo primero diré, que se puede dar belleza Chinesa, Etiope, Georgiana, y de todas Naciones y castas; pero que como el término de comparacion, que el Etiope se propone acerca de la belleza, es diverso del que se propone el Turco; aquel como no tenga una razon muy despejada, y unos órganos muy fieles, ó no conocerá la belleza, ó le dará en rostro si se la proponen con carácter Otomano. Infero tambien, que como los términos de comparacion existen en la imaginativa, y son fomentados con la costumbre de oir, ó de ver no ménos que con la crianza; debe el sabio conformar la belleza, observados aquellos, de modo que sea comprehensible y análoga á los que la han de gozar, supuesto que estos tengan un gusto arreglado á razon, y capaz de discernirla.

68 La congruencia, ú oportunidad respecto al intento, pende tambien de la costumbre que establece en nuestra fantasía una especie de ley á fuerza de ver, ó de oír una cosa misma, y repetidas veces aplicada á un mismo intento. Por tanto el ropage de un Mandarin, que en China le conciliara respeto, causaría risa si se viera en un Togado Europeo. Una cancion de Provincia por agradable y decente que sea en sí, concordará muy mal con un verso del Miserere. Así es que la oportunidad en sus dos respectos al paciente, y al intento, se tiene como la belleza en quanto á los sentidos, y en quanto á la razon. Ofende á la razon no ilustrada, ó por mejor decir la incomoda una belleza que no comprehende: y ofende á la razon ilustrada una belleza no congruente. Pero no quita que la tal sea una belleza real en uno y otro caso. En el primero es-

tá el defecto en el que la exâmina; y sucederia poco mas, ó ménos en uno que leyerá la Iliada en su original, sin inteligencia del griego. En el segundo está el defecto en el que la produce: como si un Pintor introduxera una Diana hermosa en un quadro del juicio universal. Basta de Filosofia, y de Mágica, ó ilusion por no dilatarme mas de lo que conviene.

69 Temo que no falten algunos que me tengan por poco ménos que visionario. Sin embargo, un termómetro capaz de hacer públicos los grados de sensibilidad, me vindicaría. No faltan termómetros de esta calidad. Un buen Poema, una buena oracion, un buen quadro, una buena estatua, un buen canto, y un buen edificio, son otros tantos instrumentos de prueba, en que cada uno tiene licencia de exâminarse. Estos podrán informarle de la mayor, ó menor delicadeza, y ten-

sion de sus fibras. Estas son como las cuerdas de los instrumentos músicos. Donde no hay tension, no hay sonido. Basta que cada uno se examine y se conozca, y queden enhorabuena en secreto las resultas.

CAPITULO VI.

Máximas generales y fundamentales para acertar en la Arquitectura y Ornato del Templo.

70 **D**e todo lo dicho en materia de belleza, y operaciones de las artes para producirla, podremos deducir naturalmente algunas máximas que han de servir de base á la parte práctica que debe seguir á esta primera, y cuya aplicacion debe tener lugar en ella.

Primero: *Así como en obsequio de la fe renunciamos á nuestra razon y á nuestros sentidos, renunciemos á nuestros sentidos en obsequio del culto*

y de la razon ¹. Fúndola en que no son las apariencias sensibles las que deben graduar de bella una cosa.

Non satis est placuisse oculis nisi pectora tangas ².

Fúndola asimismo en que siendo el gusto malo, puede gustar un objeto malo ³; y que por la misma razon puede no gustar siendo bueno, en cuyo caso sola la razon puede decidir ⁴. Fúndola tambien en que el que no tenga disposicion para sentir las mociones que produce la belleza, no las experimentará mas vivas por la presencia de objetos ridiculos, y fuera de los términos de la dignidad y de la decencia.

Segundo: *Que renunciemos igualmente á la contemplacion del vulgo: y al cabo de algunos años será inútil*

G

¹ Núm. 25. ² Poem. de la Pint. por el P. Marsi.

³ Núm. 25. ⁴ Núm. 18.

esta máxîma: porque el vulgo se acabará quando quieran de veras los que no son vulgo. Me fundo en la experiencia. En Roma respecto á las artes, se puede decir que es el vulgo un ente que no se reconoce, porque á fuerza de ver y de oír lo bueno, se forman los gustos á lo bueno; y quando no sean activos todos, hay muchos pasivos, que saben conocer, y apreciar lo que es digno de serlo. Es la manía de contemplar al vulgo una preocupacion muy antigua, que ha seducido á muchos ingenios en agravio de la razon y de la moral. Dígalo si no, nuestro teatro. Es un trampantojo que engaña á muchos, porque jamas se le complace por entero. El que lo intente en la materia que controvertimos, cometerá de valde muchos absurdos; y en fin, si quereamos complacer al vulgo, harémos quimeras, ó frivolidades. Es muy constante que

Fabula nullius veneris, sine pondere & arte.

Valdius oblectat Populum ¹:

y no lo es ménos, que el gusto es semejante á los idiomas, que se adquieren con la costumbre. Por tanto, si los facultativos sacrifican como deben á la decencia de la Iglesia el ridículo aplauso popular, verán como con el tiempo los entiende, y aprecia sus obras el mismo vulgo, que ahora consideran ignorante.

Tercero: *La forma merece mayor consideracion que la materia.* Un trozo de oro sin forma, nada dice al entendimiento, nada á la buena filosofia, y nada á los ojos: solo habla con la codicia. Esta máxîma nos la enseñó el Criador desde el principio de los siglos. Escogió para materia del Benjamin de sus criaturas el barro del suelo, y lo formó á su imágen y semejanza ². No es decir

G 2

¹ Horat. Art. Poet. ² Genes. cap. 2. v. 7.

que la riqueza no es esencialmente necesaria en muchas piezas del servicio divino, pero acompañada de la buena forma. Así nos lo enseñan los libros santos.

Quarto: *Jamas los ziczaques, adornos, ni relumbrones harán una cosa buena mientras esencialmente no lo sea* ¹. Los adornos son parte accidental, y no esencial de la belleza. Nunca parece mas irrisible un hombre contrahecho, que quando está muy engalanado: y aun diré mas, que los adornos sin eleccion, ni discrecion desgraciarán infaliblemente una obra, aunque esencialmente sea buena. ¡Que bien entendieron esta máxima los Griegos! Oiganse las expresiones del Caballero Mengs, tocante á su Arquitectura ²: "Cre-
"ciendo la policía civil, y suavizán-
"dose las costumbres, comenzaron
"á estimar la belleza, y pusieron
"mas elegancia en sus edificios: y

¹ Núm. 30. 31. y 32. ² Carta á un amigo, p.272.

„como la naturaleza los habia do-
 „tado de ingenios filosóficos, nun-
 „ca faltaron los límites de la mo-
 „deracion, ni dieron en adornos su-
 „perfluos, ni en luxô: deteniéndose
 „donde acaba la razon, en cuyo
 „medio consiste la belleza de la
 „Arquitectura. El fundamento de
 „esta arte empieza por la necesi-
 „dad, y por el uso de fabricar :
 „su belleza está en el carácter cor-
 „respondiente al fin que se propo-
 „ne en las formas y en el adorno,
 „y su límite es la razon. Los Grie-
 „gos en su buen tiempo observaron
 „esto exáctamente.”

Quinto: *Que nos desimpresionemos
 del error comun que hace imaginar á
 muchos, que lo mejor suele ser mas cos-
 toso.* Los buenos artistas sirven por
 poco, y sirven por mucho; pero
 con proporcion, siempre sirven bien.

G 3

1 *Vitruvio Coment.* por Cesar Cesariano, fol. g. b.
 lib. 1. año de 1521. dado á luz por Agustino Gallo.

Un segundo bosquejo de un Pintor diestro debe ser esencialmente bueno; y podrá servir por lo mismo que otro Pintor endeble con un quadro á su modo muy acabado. Hará igualmente la economía substituir un quadro de una simple figura, pero bueno, á uno mediano de una composicion. Lo mismo cabe en lo que respecta á la Escultura. Si una composicion arquitectónica es compaginada segun las leyes del buen gusto, será siempre buena, aunque sea puramente de una piedra sólida y aseada. No quita el que pueda enriquecerse. Pero si es esencialmente mala, lo será aunque se executé en pórfido, ó en marmol de Paros.

Sexto : *Que en toda clase de obras, pero con especialidad en la Iglesia, es preferible la noble sencillez á toda suerte de cargazon, sea la que sea.* No digo de lo que es complicacion y heterogeneidad de objetos (por supues-

to detestable) que fatiga la vista, é incomoda la razon. Pero alguno preguntará tambien, ¿en que consiste esta simplicidad? Procuraré satisfacer á lo segundo, y de aquí deduciré mis razones para satisfacer á lo primero, ó por mejor decir, produciré con arreglo á lo que de antemano dexo establecido, ciertas pruebas algo metafísicas que ofrecí mas arriba ¹.

71 Consiste la simplicidad en las formas, y en sus elementos: y consiste en las formas del adorno, en su calidad y en su colocacion. Considerando primero la obra con abstracción de sus adornos, diré que las formas se pueden acercar mas, ó ménos á la exâctitud geométrica, igualmente que sus elementos. Los elementos del plano perfecto son las líneas rectas. Los de los sólidos mas regulares son planos,

G4

cuyos términos son rectas paralelas entre sí. Esta clase de líneas, planos y sólidos se prestan mas al exâmen de la Geometría. Si las líneas que llamamos contornos, son curvas, se pueden acercar mas, ó ménos al mismo exâmen: ó quando no, su generacion puede ser mas, ó ménos simple. Estas curvas pueden ser términos de planos, y estos planos pueden ser elementos de sólidos, y estos serán mas, ó menos simples, segun la simplicidad de sus elementos. Supuesto todo, debemos observar que el alma es tan fina en sus percepciones, que un hombre sin ser Matemático se siente afectado de la mayor, ó menor exâctitud en la conformacion de los objetos; y por tanto esta misma mayor, ó menor exâctitud lo atrae, ó lo distrae proporcionalmente del estado de quietud. Hemos visto como las ideas se suscitan y se encadenan por analogías, ó por relacio-

nes. Si los contornos ondean, serpean, ó grimpolean: en una sucesion velocísima de ideas el alma se impresiona del movimiento de las ondas, de las culebras, ó de las grímpolas, y ya se ve fuera del estado de reposo. Una de las pruebas de esta verdad es, que entre muchos artistas se apellidan contornos movidos todos aquellos que se componen de líneas curvas, ó de ziczaques: nomenclatura que no se pudo sacar de otra fuente que de la idea de movimiento que los tales contornos imprimen en la fantasía, y por consiguiente en el alma. Esta clase de contornos distraen, é inquietan, y aun fatigan mas, ó ménos el espíritu: y como en ellos se incluyen sólidos de una constitucion ménos accesible al exâmen geométrico, al paso que se apartan de la sencillez, fatigan, é incomodan la razon, y causan molestia al alma.

72 Si consideramos los adornos, exigen sus formas contornos mas inquietos, que los de los trozos principales; y el medio de moderar la inquietud, ó turbacion que pueden inducir, es disminuir su magnitud de modo, que no interrompan sino lo ménos que sea dable los contornos del cuerpo primario á que se adaptan: lo que sirve igualmente á hacer ménos perceptible, y mas suave el laberinto de sus contornos particulares, por razon de la interposicion del ambiente y de la distancia. Así el Pintor con conocimiento de la perspectiva aerea disminuye la fuerza de los objetos que están en los términos mas lejanos.

73 Por lo que toca á su colocacion debe ser donde no estorbe, y donde venga mas natural. Unos festones, que descansan sobre la proyectura de una artivolta, tienen una colocacion naturalísima: unos tulipanes, que ocupan el cóncavo de

una estria, se hallan en el mismo caso. La economía juiciosa en la distribucion de estos adornos dicta que se introduzcan de modo que siempre el cuerpo á que se aplican se lleve las primeras atenciones.

74 Si miramos á la calidad de los adornos, los que satisfacen mas son los que se escogen de la naturaleza, y son propiamente adornos suyos; como son hojas, frutas y flores. Aquella percepcion clara, y aquel evidente conocimiento de los entes que se representan, hacen que se gocen con mas placer y quietud. No es meramente necesaria una nocion individual de la hoja del olivo, de la del acanto, ó de la de la encina, para que se experimente placer. Quando uno va por un prado, se deleyta con las plantas sin tener un conocimiento especial de cada una, y sin descifrar los contornos de cada hoja. Basta que de una simple ojeada se note que hay

riqueza, y que esta proviene del tesoro de la naturaleza que conocemos, para que sin pena, ni fatiga se impriman en el alma ideas mas, ó ménos decorosas de lo que se le presenta. Hasta aquí en lo que toca á la sencillez.

75 *Dixe, que la sencillez era preferible con especialidad en la Iglesia, á toda suerte de cargazon, sea la que sea.* Las razones son dos entre otras que pudiera producir, y consisten en dos propiedades especiales que la sencillez tiene. A una la podemos llamar negativa; y es *que no induce inquietud, ni perturba el alma.* Las causas quedan ya de camino apuntadas. Esta propiedad es oportunísima en el Templo. A la otra propiedad podrémos y debemos llamar positiva, y es *que la sencillez noble hace respetable el lugar.* No es ménos oportuna esta circunstancia. Pero como no faltará alguno que lleve hasta poner en cuestión esta

afirmativa; expondré algunas razones por donde hallo que debe ser así.

76 Todo lo que es culebrear, hacer ziczaques, juego inútil de Ingleses, ú aboquillados; en una palabra, multiplicidad de ángulos entrantes y salientes, ó concavidades, ó convexidades en un corto espacio, excita ideas de ligereza, inconstancia, é insubstancialidad, que por sí son baxas, y tientan al desprecio, como los conceptillos, equivoquillos, y frivolidades en la Oratoria y en la Poesía. Por consiguiente son objetos importunos, é incongruentes en la casa de Dios. Al contrario, como la continuidad de los alineamientos, ya curvos, ya rectos dexa mas patente la magnitud de los trozos, la experiencia repetida de que los cuerpos voluminosos resisten mas al movimiento, hace que la presencia de tales cuerpos suscite ideas de lentitud, que indu-

cen á circunspeccion por los visos de magestad, que por sí lleva el movimiento lento. Esta misma continuidad analogiza con la gravedad, y con la seriedad, por las mismas razones en su modo, que analogizan los ziczaques y los ángulos entrantes y salientes en un corto espacio con la frivolidad, y con la ligereza.

77 La falta de meditacion coligada con la ambicion de singularizarse, son los dos mas formidables enemigos que las artes han tenido. No imputaré tanto á Pedro de Cortona, á Lucas Jordan, ni al Bernino, como ni al Borromino, ni á Miguel Angel los vicios que han contaminado la República de las nobles artes, quanto á los que alucinados han pretendido ser lo que ellos, sin eleccion, ni discernimiento, y sobre todo sin los dotes con que aquellos nacieron. Es preciso confesar, que así como los Prínci-

pes están sobre las leyes, así hay ingenios príncipes á quienes solo se conceden ciertas licencias, porque su fuego artístico necesita algun desahogo, y porque siendo en algun modo originales, conviene se manifiesten. El mal está en que por otros sin reflexión á su capacidad, y sin conocimiento del espíritu de las artes, se aspire á ser originales, y se imagine que el serlo consiste en extraviarse de aquellas sendas rectas y seguras, que dexaron trilladas los grandes Profesores, y por donde llegaron á la cumbre en sus respectivas facultades. Si consistiera solo el ser inventor en fraguar una nueva especie de cornisa, de imposta, ó de capitel; pudiera disputarse al Arquitecto del maravilloso Panteon de Roma (por no haber alterado el orden Corintio) la gloria de haberlo inventado. Los ingenios pobres, que no abrazan el arte en su gran extension, andan

arrastrando á caza de bagatelas: y estériles por sí mismos, no producen sino mezquindades. Una cartela, unos pergaminos medio enrollados por aquí y por allí, una moldura enroscada y perdida á la ventura, son todo el fruto de su aplicacion.

78 La lástima es, que de estos pobres Artífices, muchos (inferiorísimos á lo que fuéron un Callot, ut Vatteau, un Donoso, y un Ricci, y modernamente en Francia un Pineau ¹) hallando poca prevencion y sobrada preocupacion en los que los ocupan, y valiéndose de un visto bueno del ente despreciable llamado *moda*, introducen hasta las aras deformidades y disonancias, que aun fuera de aquel venerable asilo no lo hallan, ni deben hallar contra la crítica de los que co-

¹ Pineau Escultor, que sin embargo de ser hombre de talento, introduxo en Francia el gusto de los Chinescos ahora cincuenta años.

nocen en qué estriba el verdadero mérito. Me admira que al nombre mundano de moda se haya podido dar lugar en el Santuario, y me mortifica, que lo que en él ha introducido sean solo aparatos solamente relumbrantes, ó laberintos de piedra y de madera, que atondran los ojos, y que el buen juicio no puede tolerar; ¡ó quantos ¹ *torva mimaloneis*, &c. tallados y dorados!

Hæc fierent, si virtutis vena ulla paternæ viveret in nobis 2?

CAPITULO VII.

De la Arquitectura que corresponde al Templo.

79 **V**erdaderamente podríamos decir, que la Arquitectura y ornato del Templo, se halla en el es-

H

¹ Aulio Pers. Sat. 1. ² Idem.

tado que estaba el canto eclesiástico quando lo reformó San Gregorio: porque sin duda halló muy propio, que los que están acordes en lo que deben creer, esperar y practicar, oren acordes, y pidan acordes lo que deben pedir.

8o ¿Y no será conforme á razon, que la unidad espiritual de la Iglesia mistica se manifieste tambien en la Iglesia material? ¿Creerémos errar en uniformarnos con las sabias máximas de nuestra Cabeza Roma, en la forma, en el adorno decoroso y escogido, y en la disposicion de sus Templos? Desde luego, que si tratamos de hacer lo mejor, habrémos de recurrir al tribunal de la razon, y de la sana filosofia. No tendré embarazo en decir, que la Arquitectura que ha adoptado Roma, y aprendió de la sabia Grecia, está sellada con el carácter de la sabiduría humana, ya mirémos á lo necesario, ya á lo

decoroso; dos puntos finales de la Arquitectura.

81 Desengañémonos, que todo lo que sea separarnos del camino que nos abrió Grecia, es exponernos á muchos errores. De quanto los hombres estiman en los hombres, de tanto les produjo, y con excelencia aquel feliz clima. Grandes Capitanes, Filósofos de todas sectas, Poetas, Oradores, Geómetras, Pintores, Escultores y Arquitectos. Esta Nacion, palestra de célebres Artífices, por espacio de dos siglos, que fenecieron con el gran Alexandro, fué la que dió á Roma las grandes ideas de los edificios, que la hermosearon en los de Augusto, Tito, Neron y Trajano, y que carcomidos y desmoronados excitan aun la curiosidad y admiracion, dando lecciones al estudio de los que entienden el idioma de la Filosofia, y saben estimar la belleza: y ellos por último han sido

la norma que Roma se ha prescripto para producir las maravillosas fábricas que ostenta en nuestros días.

82 Los Egipcios, que se anticiparon á los Griegos en los conocimientos de la Física, Aritmética, Geometría y Astronomía, no fuéron tan felices en elegir, y tomaron por modelos lo mas informe de la naturaleza, quales fuéron los cerros y los montes. Alzaron unas enormes pirámides, que en realidad no son mas que montes de forma arreglada. Si usaron las figuras humanas, y las de los brutos para sosten de sus fábricas, no se halla en ellas la belleza que se halla en las Griegas. Dexaron Gigantones, figuras colosales, y columnas cortas y macizas sin esveltez, ni gracia, cuya idea probablemente les pasó de la Grecia. A esta estaba reservado el arte de escoger en lo necesario lo mas sencillo, y en lo decoroso lo mas noble.

83 La composicion de una simple barraca es todo el origen de un orden arquitectónico ¹: este es como su modelo. La cumbrera, ó *culmen* sentada sobre madres de madera, y sostenida por pilares de lo mismo, es por decirlo así el esqueleto de la hermosura jónica del Templo de la fortuna viril, adorada en la Roma pagana. Exâminemos el espíritu con que se perfeccionó, y las especulaciones que concurren á exôrnarlo.

84 Diósele mayor salida á la gola superior de la cornisa, que acompaña y defiende á la corona para despedir las aguas: idea fundada en razon de necesidad. Sostúvose esta parte del entablamento por molduras que se mantienen unas á otras, retirándose por gra-

H 3

¹ Véase á Vitruvio, comentado por César Cesarino, y dado á luz por Agustino Gallo en 1521. l. 4. cap. 2. y al fol. 5. b.

dos hasta el friso, y por dentículos, que indican desde luego las cabezas de ciertos listones, que sostenían alguna segunda y ligera techumbre inferior á la cumbreira. Síguese el friso sobre el arquitrabe en que se funda todo el coronamiento. Si observamos la disposición de todas estas partes, hallaremos naturalísimo que el arquitrabe que servia á sujetar las cabezas de los pilares, se distinguiera del friso que es como una madre destinada á soportar la viguería. Que el arquitrabe se dividiera en faxas por efecto de una economía entendida en substituir dos ó tres gruesos de madera á uno solo, quando esto no se oponia meramente al aseo, es igualmente naturalísimo y fundado en razon. El friso á plomo con la primera y mas inferior faxa del arquitrabe, y descansando sobre este, se halla mas resguardado por la proyección de la cornisa. Debe ser así

por ser pieza fundamental de la techumbre. Síguense las columnas, cuyo origen fuéron los troncos de los árboles, mas retraidas por la parte alta, como efectivamente lo son los troncos por naturaleza. ¿Que cosa mas sencilla en su origen, que el todo de esta composicion?

85 Si damos una ojeada á lo que sobre principios tales de necesidad y de razon han refinado el aseó y el arte sin apartar sus miras de la naturaleza, hallarémos que no se puede dar cosa mas obvia por origen de las molduras que componen coronamento, ó cornisa, que limpiar, asear y redondear de diversos modos los cantos de aquellas piezas de madera, que sirviendo unas á otras de apoyo, se iban avanzando mas y mas hácia la parte superior para despedir las aguas, y defender el friso. Diósele á este el nombre segun algunos piensan, y entre ellos Scamozzi, del

de los Frigios, entre quienes se estimaban y trabajaban con particular gusto los bordados, ornato que regularmente tiene su lugar en esta parte del entablamento, y á cuyos florages solian acompañar figuras, vasos, armas, instrumentos de sacrificios y alusiones al objeto principal que motivaba la fábrica, ó á quien en ella se daba adoracion. Es muy conforme á razon, que el friso, como una parte principal destinada al sosten de la techumbre, se distinguiera del arquitrabe, cuyo oficio era recibir las cabezas de los pilares: y que este arquitrabe, por la misma razon que la cornisa, fuese adornado de molduras. Si miramos á los cimazos de los capiteles, se manifiestan como unas piezas destinadas á dar mayor sujecion á las cabezas de los pilares. Si á las volutas y collarin del capitel, se aparenta este desde luego como un cordon, ó correa liada para ma-

yor firmeza, y aquellas como parte de la corteza del tronco despegada y arrollada á uno y otro lado ¹. No es ménos fundado, que para recibir el pie de los mismos pilares, ó troncos se supusieran una especie de coxines sobre algun ladrillete; origen probabilísimo de la basa y de su plinto.

86 Si consideramos el ornato de puertas y ventanas, no hallaremos ménos razones para estimarlo propio, adecuado y deducido de los mismos principios. Las jambas y linteles se guarnecen con el mismo arquitrabe de la cornisa que se les sobrepone. La cornisa adoptada para defender de las aguas, está tal vez sosteniendo un fronton, que se compone de molduras semejantes, é iguales á las de ella en quanto á sus proyecturas, y en quan-

¹ Vitruvio en el lib. 4. cap. 1. da por modelo de la columna jónica, la proporcion femenina, y de las volutas de su capitel los rizos del cabello.

to al resto de sus dimensiones particulares. Los frontones en ángulo son los mas propios para este fin, y los que prefieren los Arquitectos: aunque por razones fundadas esten bien recibidos los circulares. El ángulo obtuso en los primeros, contribuye á despedir mas léjos las aguas, que aunque correrian mas sobre cabrios que formasen un ángulo agudo, no dexarian tan defendida la puerta, ó la ventana. Con el arquitrabe se forman á veces á la parte superior, é inferior de las jambas ciertas vueltas ¹, que provienen de los umbrales de madera, que para mayor sùjecion excedian en su longitud el claro de la abertura.

87 Hiciéronse nichos para poner á cubierto las estatuas: adornáronse guardando relacion con las demas partes que componian el orden de la fábrica. La figura del

¹ En Frances Oreillons, ó Crossettes.

hombre, las de los animales, páxaros y peces, las perlas, las conchas, las flores, las hojas, constituían la gran gala de un orden: el aparato de un capitel: el de un medio bocal: de una gola: de un talon, ó de una escocia: el bordado de un friso: los relieves de un tímpano. ¿Pero como se repartió, cómo se aplicó esta riqueza?

88 Los mismos edificios desmoronados nos dan aun noticia de su antiguo empleo; y los sabios leen bien en estos libros desquadrados y carcomidos, la clase en que existieron, y las funciones á que sirvieron en el mundo supersticioso. Al paso que el cincel fecundo coronaba de espigas á Ceres, de laureles á Apolo, y de pámpanos á Baco, producía en las estrias graciosas azucenas, colgaba en los frisos abundantes festones, liaba los bocales con las hojas y las bellotas de la encina, transmutaba los cor-

doncillos en collarines de perlas: pero respetando discretamente la magestad del todo, no ofuscaba sus miembros; y de la organizacion resultaba siempre una sencillez agradable. En todo lo que atrae la atencion y el estudio de los conocedores, no se hallan estas extravagancias, en que imaginan los Artistas de á docena consistir la dignidad de inventores. Pero no obstante, quedó tan vinculada en el Templo Efesino la de Ctesifonte, Metagenes y Peonio, sin haber salido del orden jónico despues de veinte años de especulaciones, como inmortalizada en su destruccion la insigne locura de Erostrato.

89 Hemos visto hasta aquí, aunque muy por encima, como la discreta observacion de la naturaleza, y una economía verdaderamente sabia, fuéron las que guiaron aquellos ingenios; pero falta manifestar la sal de la oportunidad: aquel de-

coro que daba la última mano, ó por mejor decir el último punto de perfeccion á sus edificios.

90 Reflexiona un Autor ¹ sobre la escrupulosidad de los Paganos en la forma y lugar de la ereccion de sus Templos, no ménos que en la ereccion de sus órdenes con referencia al objeto del culto. "Aquellas deidades (dice) que presidian á la paz, al pudor, ó á las bellas artes, se consideraban colocadas debidamente dentro del recinto de los Pueblos. Pero se les daba lugar en los extramuros á los dioses protectores de la disolucion, de las contiendas y de los incendios, tales, como á Venus, Vulcano y Marte; aunque por lo que de las Historias se colige, no era punto absolutamente así establecido. A Vesta, á Jupiter y á Minerva, segun Platon, dioses tute-

¹ Gregorio Lilio Giraldo, *Hist. Deor. Sintagm.* 17. pag. 453. Basil 1580.

„lares de las Ciudades, se les co-
 „locaba en medio de ellas y de sus
 „Palacios ¹. Vitruvio (prosigue el
 „Autor) ordena se dispongan las
 „plantas de los Templos que se de-
 „dican á los dioses, baxo cuya tu-
 „tela se considera especialmente la
 „Ciudad, tales como Júpiter, Mi-
 „nerva, ó Juno, en un lugar muy al-
 „to, de donde se haga visible la
 „mayor parte de sus murallas. Co-
 „locaban á Neptuno en las inme-
 „diaciones de la mar, á Juno en
 „los altos montes, aunque tal vez
 „se la viese en el foro... Veo asi-
 „mismo, que por los antiguos se
 „nos describen varias figuras de
 „Templos. Fué de la aprobacion de
 „aquellos la redonda en los del sol
 „y de Baco. Mas los de Júpiter,
 „decia Varron, debian tener perfo-
 „rada la techumbre, porque este dios,
 „segun se imaginaban, desenvolvía
 „y hacia patente el germen, ó semi-

„Ila de todo lo criado. El Templo
 „de Vesta , que se consideraba lo
 „mismo que la tierra , era forma-
 „do redondo, á la similitud *de una*
 „*porcion de esfera...* Cita aquí el Au-
 „tor á Vitruvio justamente en el
 „parage donde trata del decoro ¹,
 „cuyas expresiones traduciré á la
 „letra. Haránse los Templos Dóri-
 „cos á Minerva , Hércules y Mar-
 „te, porque atendiendo al valor de
 „estas deidades, les corresponden
 „edificios nada deliciosos. En los
 „Corintios se hallarán las propie-
 „dades conducentes á Venus, á Flo-
 „ra y á Proserpina , no ménos que
 „á las Ninfas de las fuentes; por-
 „que desde luego aparece aumen-
 „tará el decoro debido á los edi-
 „ficios dedicados á estas deidades
 „el trabajo gracioso y florido, ador-
 „nado de hojas y de volutas. Se
 „guardará el medio término que
 „corresponde á Juno , Diana , Baco

„y otros dioses de esta clase, si se
 „les erigen edificios jónicos, porque
 „quedará atemperado su carácter de
 „propiedad entre la manera severa
 „de las obras dóricas, y la ternura
 „de las corintias.”

91 Lo dicho prueba sobradamente que los Arquitectos de aquellos tiempos se sirvieron de los órdenes, como los Oradores de los estilos; de que se infiere, que los que instituyeron los órdenes, tuvieron en consideracion marcar á cada uno con un carácter histórico, y otro filosófico particulares, dexando campo á los facultativos para variar oportunamente sin salir de la provincia del arte segun la exigencia de las circunstancias.

92 Dexando á parte la sabiduría que se reconoce en el sistema general de los órdenes Griegos, tienen estos en su abono la autoridad y la costumbre. Quanto á lo primero, no es de poca monta la apro-

• bacion que obtuvieron entre las gentes mas cultas, que ha conocido el mundo desde el establecimiento de las Colonias Griegas en el Asia menor ¹, quando se vieron nacer las Ciudades de Efeso, Mileto y Miunta: quando fuéron levantadas Priene, Samos, Theon, Colofona, Chîos y Eritras: no ménos que en los tiempos mas florecientes del Imperio Romano. Vengamos á los posteriores, y pasada la era del mas moderno sistema Tudesco, verémos restablecerse aquel antiguo, de que hablamos, en medio de las Naciones mas civilizadas, no ménos que aplaudidos sus observadores Bruneschî, Bramante, Baltasar Perucio, Micael Angelo, y finalmente Bernino, Sansovino, Paladio, y Scamozzi.

93 Como la antigüedad es uno de los títulos mas honoríficos de la

I

¹ Vitruv. l. 4. cap. 1.

autoridad, pudiera empeñarme con los PP. Villalpando ¹ y Prado, por introducir en el maravilloso Templo de Salomon los rasgos del orden corintio. Pero si Vitruvio no se engaña ², como pretende el Padre Villalpando ³, ni yo respondo

¹ Comment. in Ezechiel. ² L. 4. cap. 1.

³ El Padre Villalpando tom. 2. l. 5. cap. 23. tiene por fabulosa la historia del capitel corintio, que refiere Vitruvio. Mr. Roland Freart de Chambray en su Paralelo de la Arquitectura antigua con la moderna, trae un perfil corintio, que dice está formado con arreglo á las ideas que del orden del Templo dan la Biblia y algunos Historiadores citados por el dicho Padre Villalpando. Confieso que estos Autores leen mas que lo que yo he podido leer en la Biblia. Pretende Mr. Roland Freart, que Josepho asegura haber sido aquella fábrica del orden corintio. Véase á Josepho en el original Griego con la version latina de Rufino de Aquileya, impreso por Jacobo Crispino el año de 1634. Y véase la traduccion Francesa de Mr. Arnault d'Andilly, segun dice el Traductor, hecha sobre el Griego revisado, y cotejados varios manuscritos. Primeramente en la descripcion que en el lib. 8. c. 2. de las Antigüedades hace Josepho del Templo de Salomon, no he hallado rastro alguno de los órdenes Griegos que conocemos. Pero hablando de una parte del Palacio que se fabricó Salomon concluido el Templo, dice el original Griego

por que Vitruvio habla de oidas en atribuir á Calimaco la invencion del capitel del expresado orden: fué esta muy posterior al Templo, pues-

I 2

γο κίονι μιντετραγώνοις ανειλόμενον ἑκαταίδεκα πᾶσαν ἑστέγασμενον ὃ κορινθίος, que palabra por palabra es en latin: *columnis autem quadrangulæ sustentata (Basilica) sexdecim omnibus tecto cooperta corinthiacè*. Y fielmente el Traductor. *Hanc (Basilicam) sexdecim columnæ quadrangulæ sustentabant tectam opere corinthiaco*. Ahora bien, Mr. Arnault no hace distincion particular de esta pieza, ó basilica destinada á contener multitud de Pueblo, que con frecuencia debia juntarse en ella, y era como una especie de audiencia publica: dice pues, *ce palais etoit soutenu par plusieurs colonnes ... il avoit cent coudées de long, cinquante de large, et trente de haut*. Sigue ahora lo que nos hace al caso: *Seize grosses colonnes quarrées d'un ordre corinthien le soutenoient, &c.* Ó Mr. Arnault halló mudado el texto en otro original de Josepho, ó puso lo que tuvo por conveniente. Porque ¿qué tiene que ver que una techumbre á la moda de Corinto estuviera sostenida de diez y seis pilastras, ó columnas quadrangulares; con decir que diez y seis pilastras del orden corintio sostenian la techumbre? Lo primero, que es lo que Josepho dice, nada prueba tocante á la existencia del orden en aquel tiempo. En Corinto fabricarian con un gusto particular, y desde luego exquisito: y un trabajo segun aquella ma-

to que Calimaco ¹ no existió hasta quinientos años, poco mas ó menos, ántes del nacimiento de Christo.

94 Si la antigua Thadmor, ó Palmira ² hubiera conservado la

nera, ó modo, sin ser un orden arquitectónico, sería allí y en qualquiera otra parte á la moda de Corinto. En el lib. 6. cap. 14. de Bello Judaico, describiendo el mismo Autor el Templo fabricado por Herodes el Grande, nada dice de orden determinado quanto á la fábrica, y solamente habla de una puerta destinada al tránsito de las mugeres, que apellida puerta Corintia ἡ ὀπίσθεν τῆς κορινθίας, &c. literalmente: *illa (turris) super corinthiam &c.*, que Rufino traduce: *Quæ vero (turris) supra corinthiam (portam) posita, quo mulieres conveniebant, &c.* Y Mr. Arnault.... *Quant au portail á la corinthienne placé du côté de l'Orient par le quel les femmes entroient, &c.* Es de advertir que en la traduccion de Mr. Arnault edicion de Paris de 1719, se halla este pasage en el lib. 5. cap. 14. pag. 134. Yo hallo alguna diferencia de una puerta corintia, que pudo llamarse así por alguna razon particular, á una entrada á la corintia, que es lo que interpreta Mr. Arnault. El lector hará el juicio que le parezca. Ya en este tiempo existian los órdenes de que se trata, y por tanto nada interesa á la antigüedad de los mismos.

¹ Dicc. Hist. Portatif. ² Reg. 3. cap. 9. v. 18.

existencia que le dió Salomon, ó sus ruinas presentes algun vestigio de ella, teníamos pruebas de bulto para aproximar la filiacion del orden corintio á la del Templo de Salomon: pero los trastornos que padeció Palmira en los tiempos de Adriano, Aureliano y Justiniano son bien notorios. Y sobre todo (presupuesta la autoridad del Erudito Calmet ¹, que no halla en tales ruinas visos de judaismo) en la explicacion de las Inscripciones Palmirenas ² repartidas en cinco Cartas del R. Mr. John Swinton, Maestro de Artes de la Universidad de Oxford, y Miembro de la Real Sociedad de Londres, al R. Thomas Birch, Doctor Teólogo y Secretario de la misma, se vé que la mas antigua fué grabada en el mes de Elul, ó

13

¹ Diccion. Bibliq. Véanse tambien Act. Erud. Leip. sup. pag. 89. t. 3.

² Transac. Filos. t. 48. p. 2. año 1754. p. 690. y sig.

Septiembre del año de Seleuco 360, que equivale con corta diferencia al 49 de la era christiana, y tiempo del Emperador Claudio.

95 Que el Arquitecto que levantó el Arco de Tito á vuelta de la expedicion de Jerusalem se hubiera hallado en ella; y que por las ideas que concibió á vista del Templo de los Judíos hubiese, segun imagina Mr. Roland de Chambray, executado aquel célebre arco, nada tiene de inverosimil. Se infiere con probabilidad por los despojos del Templo, como son el candelero de oro, la mesa de los panes, y otras piezas, que reconoció esculpidas en su friso el mismo Mr. de Chambray 130 años ha con poca diferencia: pero me maravilla que este Autor diga, estas son sus voces 1: "*La belle idée de ce composité et la richesse de ses ornemens me font*

1 Paralel de l' Architect. antiq. avec la modern. ord. compos.

„croire que son inventeur s'étoit trou-
 „vè avec Titus a la prise de Jeru-
 „salem, et que la il avoit vu la di-
 „vine architecture du Temple de
 „Salomon, par l' imitation de la que-
 „lle (quoi qu' en un echantillon
 „bien petit aut respect de ce mira-
 „culeux édifice, et même dans un
 „ordre different) il voulut montrer
 „qu' il l' avoit considérée avec étu-
 „de. La hermosa idea de este com-
 „pósito y la riqueza de sus ador-
 „nos, me hacen creer que su in-
 „ventor se halló con Tito en la to-
 „ma de Jerusalem, donde vió la di-
 „vina arquitectura del Templo de
 „Salomon, por cuya imitacion (aun-
 „que en una muestra algo pequeña
 „con proporcion á aquel milagroso
 „edificio y en orden distinto) qui-
 „so dar á entender lo habia con-
 „siderado *con estudio*.” El Templo
 que vió (si es que lo vió) el Archi-
 tecto del Arco de Tito, no pudo ser
 otro que el que edificó Herodes el

Grande, y describe Josepho, de que hablamos en la nota relativa al §. 93. No sé por donde Mr. de Chambray conduxo al Templo de Salomon al mencionado Artífice.

96 Me he separado del hilo de mi discurso para manifestar que estoy muy léjos de empeñarme en deducir de los Fenicios la genealogía de los órdenes, y mas de erigir sobre el monte Moria un cuerpo arquitectónico del gusto de Atenas. Lo cierto es que el origen de la arquitectura que hermoseó á Atenas y á Roma, se pierde en el tiempo fabuloso ¹. Vitruvio mas cercano que nosotros á esta fuente, lo que hace cumplidos diez y ocho siglos, nos da razon de los Arquitectos y de los Autores, cuyas reglas recopiló en lo que nos ha dexado escrito. Tales son Nexaris, Teócides, Filemon, Demofilo, Pollis, Leonidas, Silamon, Melampo, Sar-

¹ Lib. 7. Proœm.

naco y Eufranor. Tales son en la Maquinaria Diades, Architas, Archîmédes, Ctesibios, Ninfodoro, Filon, Bizanteo, Difilo, Democles, Carídas, Pirroho y Agesistrato. Menester era que el arte como la enseñó Vitruvio tuviera algunos siglos, quando se hallaba tan adulta en su tiempo, que habia producido tantos facultativos. Pero lo mas singular es, que si no de Archîtas, tal vez el Filósofo y Astrónomo de Tarento, que pareció cerca de quatrocientos años ántes de nuestra redencion, y de Archîmédes posterior á él en ciento setenta y ocho; quanto á los demas, no digo de escritos, pero de su existencia apenas hay noticia. Sin embargo, por aproximarnos en quanto es posible á la exâctitud, recorramos la sucinta relacion que nos da de los órdenes el mismo Vitruvio. Si hemos de estar á lo que nos dice del orden dórico, podrémos con-

siderarlo anterior al Templo de Salomon; siéndolo Doro, Rey de Acaja, á quien atribuye la fábrica del que se dedicó á Juno en la Ciudad de Argos. Si tratamos del jónico, podemos colegir por la época del nacimiento de Alexandro Magno, que tiene de existencia mas de dos mil años. Sucedió entónces el incendio del Templo de Diana en Efeso (no el mas antiguo de este orden, como opina Mr. de Chambray) ¹. Su fábrica, segun Plinio,

¹ Roland Freart Señor de Chambray, nació en París el año de 1606: era primo hermano de Mr. Desnoyers, Ministro de Guerra y Secretario de Estado de Luis XIII. Se exercitó en la Abogacia por algun tiempo. Pasó despues á Italia, donde se dedicó á las bellas artes, Pintura, Escultura y Arquitectura, é hizo grandes progresos sobre el estudio de los monumentos antiguos de Roma. Fué enviado de nuevo á Italia por orden del Rey en 1640, con la mira de perfeccionar sus ideas, y contribuir al engrandecimiento del Palacio de Louvre. Llevó á Francia á Nicolas Poussin; mereció los mayores elogios del Caballero Bernini. Traduxo el tratado de Pintura de Leonardo de Vinci. Y escribió su Paralelo de la Arquitectura antigua con la moderna el año de 1650.

duró doscientos y veinte años, concurriendo á ella el Asia toda ¹. De suerte, que probablemente se comenzó cerca de quinientos y ochenta años ántes del nacimiento de nuestro Salvador. Por lo que respecta al Corintio (de que no se sabe que Calimaco hubiese inventado otra cosa que el capitel), quando no concedamos que Vitruvio dixo verdad en un hecho que precedió á su tiempo ménos de quinientos años, y quando el orden hubiera sido creado quando lo fué su capitel, que es lo mas que puede adelantarse la fecha de su origen, será temeridad no concederle quatrocientos años de precedencia sobre el tiempo en que floreció Vitruvio, en que no era dable se perdiesen facilmente noticias de quatrocientos años, ni de algunos mas. Pudiera este Autor haber-nos dado alguna luz, particularizando la especie que apunta de Ar-

1 L. 36. c. 14.

gelio ¹, Arquitecto y Escritor, que trató de las proporciones corintias, y que fabricó el Templo Jónico de Esculapio en Atralli, Trallis, ó Antea, Ciudad de Lidia. Pero rigurosamente hablando, el origen del orden corintio puede deducirse de la época en que Corinto estuvo en su esplendor, novecientos años antes que Lucio Mummio la destruyera ².

97 Con la antigüedad, la costumbre se radica. Es la costumbre el mejor intérprete de la belleza. Es indubitable que si hay vicios en la imaginacion, la belleza no es inteligible. Y así como los vicios proceden de la costumbre, así tambien el perfeccionar las ideas proviene de la costumbre misma. Por esta los términos legítimos de comparacion se hacen mas familiares: y las sensaciones análogas, que mas conducen, son suscitadas con

¹ L. 7. Procem. ² Año de Roma 610. Tursel.
Comp. Hist. univers.

mas prontitud : de que resulta una percepcion mas clara, y una fruicion mas deleytosa. No digo un artificio sencillo, pero el que no lo es tanto, se comprehende mas, y se goza mas á fuer de considerado en actos repetidos. De aquí proviene, que la bella naturaleza no desagrada por antigua, y que sus composiciones no desmerecen por la misma qualidad. Sucede con la Música, que una pieza buena deleyta mas, quanto mas se oye. Los juicios nada sólidos, las imaginativas en fermentacion, que son los verdaderos asesinos de la costumbre; buscan sin tiento la variedad, porque su estado es un estado de accesion, de inquietud, de efervescencia y desorden. Estos son los que corren sin parar detras del proteo moda, que huye de ellos con la misma velocidad, representando un drama tan interminable como risible á los juicios sanos, sólidos, y nada preocu-

pados: drama parecido en su modo al que ofrecen los hacedores de Chinescos, á los Filósofos facultativos.

98 Estos conocen claramente que el entendimiento humano halla ciertos límites en la proporcion y armonía de lo visible, en que queda como encerrado, y de que no pueda saltar. Así sucede con los órdenes griegos. La gradacion de proporciones da á cada uno un carácter fixo y decidido, que se obscurecería quando se formase un sistema intermediõ de proporciones mixtas. Una vez interrumpida la armonía de la progresion de las órdenes por partes aliquotas, serían las resultas dudosas, y el efecto incierto. No es la Arquitectura en esta parte como la Música, donde se pueden formar diapasones y cantos sobre los medios tonos. Esto conocieron los que inventaron los órdenes latinos, y no hallando lugar para extender sus ideas en los in-

termedios de los griegos, se arriaron á sus extremos. Pero el que resultó por baxo del dórico, fué el toscano, que tratado, segun lo es, por el comun de los Arquitectos, es bien inferior á aquel en esveltez y magestad; y de ordinario destinado á humildes funciones. Algunos han pretendido hacerlo formar clase á parte, reduciendo todo el órden á sola la columna, y hermo-seándola particularmente, como con una conducta sabia lo practicaron los que erigieron la Trajana, la Antonina, y la que probablemente fué dedicada á Valerio Máximo ¹ el año quatrocientos quatro de la fundacion de Roma ². Estos Artífices,

¹ *Histoire Romaine par les PP. Catrou et Roüillé Jesuites t. 4. p. 232.*

² No es ménos digna de atencion la que se levantó en Constantinopla al Emperador Teodosio, así por sus bellas proporciones, como por el baxo relieve que la circuye de abaxo arriba, en que se representa el triunfo del mismo Emperador despues de la batalla ganada á los Scitas.

como observa Mr. de Chambray (con especialidad en la columna Trajana), queriendo preconizar Héroes Romanos, excluyeron los órdenes griegos, aunque mas hermosos y usados en Roma, por no dividir en algun modo la gloria de aquellos ilustres monumentos: y formando de piedra unos cuerpos de historia, quisieron que se explicaran á la Romana, como las pirámides de Mémfis á la Egipcia. Con las estatuas y urnas cinericias que les sobrepusieron, compensaron el entablamento, y completaron una especie de orden, que yo diria mas bien una norma excelente para levantar colosos. Esto da á entender en algun modo que aquellos Arquitectos conocieron la impotencia de igualar en la invencion específica y rigorosa de orden, á la belleza arquitectónica griega, con lo que quiso ser una modificacion de la magestad varonil del orden dórico. Es evi-

dente, que no hallándose en Vitruvio una idea bastante completa de su entablamento, cada uno de los modernos coronó el orden á su modo. Paladio dexó dos perfiles, el uno harto pobre, que se hubo de figurar por la descripcion de Vitruvio: otro, á que imaginó poderle dar el nombre de Toscano, que fué á escudriñar, y compuso de lo que halló en las ruinas de algunos anfiteatros, y desenterró de las arenas de Pola y de Verona. Scamozzi se aproximó demasiado al dórico, y no lo ha autorizado con exemplares del antiguo. Y omitiendo hablar de otros, Vignola en fin lo formó á su idea.

99 Quanto al orden Romano, que se ha pretendido colocar en el extremo superior de los órdenes griegos, tratado rigurosamente es un corintio mudado el capitel, y el capitel es un compuesto de ideas griegas. Por lo que mira al todo

del orden, diré con un moderno ¹, que tiene una naturaleza mixta y difícil de definir. Se puede casi decir de él lo que del orden Frances de Mr. Perrault, y del Español que trae Sebastian le Clerc: los contornos, las masas, el total, se aproximan tanto al corintio, que no hallando novedad, no hallando diferencias bien marcadas y sensibles en las proporciones, no hay en la resulta sensaciones que caractericen un orden nuevo. Si miramos al capitel Romano, tiene algo de cargado y de macizo, que no combina, como el corintio, la riqueza con aquella ligereza gallarda, que forma el carácter esencial de todo el orden. Sin embargo, debemos respetar y estimar los exemplares antiguos, y atenernos á ellos en la práctica. Tenemos el primer original de este orden en el arco de Tito, y desde luego el mejor execu-

¹ Mr. Le Camus de Meziers.

tado y de mejor mano, aunque despues se hayan visto otros mas suntuosos en la magnitud. El que siga á Paladio y á Vignola logrará acertar; pero en la realidad, a excepcion del capitel, no formará otra cosa que un corintio.

100 He hablado del orden propiamente Romano, á que algunos llaman Compuesto. Muchos se sirven de este nombre especioso, como de un salvoconducto para desbarrar: y á la verdad sus composiciones suelen ser otros tantos espejos por donde asoma la barbarie su disforme rostro. Esta hija de las tinieblas casada con el cacohetes de inventar, han llevado por todas partes la licencia, confundido las sendas del arte, y desfigurado sus mejores originales.

*Heu! qualem, tristis genitor, te, nate,
reviso,*

Cui tantum de te licuit!

Así exclamara Metagenes, ó Ca-

limaco , si sus cenizas volvieran á animarse , y vieran á la pobre Arquitectura.

101 Pero léjos del Templo de Dios semejantes monstruosidades: concluyamos que (renunciando á los ojos de los que no conocen la belleza) la arquitectura del Templo debe ser la que enseñó Grecia , y la que practicó Roma en sus mejores tiempos. Resplandece en ella la sabiduría: está fundada en la razon: satisface á la necesidad y al decoro: da margen al profesor para caracterizar sus edificios con los aspectos que corresponden á sus respectivos fines. Está autorizada por las Naciones mas cultas que ha conocido el mundo: por la antigüedad de miles de años, en cuyo decurso á despecho de la barbarie ha vuelto á reparacer admirada , imitada , fiel depositaria de la gloria de los Héroes , y lo que es sobre todo , elegida para servir al trono de la Ma-

gestad augusta en la Metrópoli del Pueblo Católico. Por último, porque es la que mas ha prevalecido allí en costumbre al servicio de la Magestad misma.

102 Podemos decir que desde los principios del quarto siglo entró en posesion de esta dignidad. En los primeros años del séptimo se vió el Panteon de Roma, uno de los Templos mas célebres de la gentilidad, dedicado al culto de Dios verdadero; y recibirse baxo los rasgos Corintios, que abrigaron anteriormente la inmunda turba de los ídolos del Paganismo, los gloriosos despojos de los que vencieron á los tormentos, y sellaron con su sangre la Fe santa que profesaban. Como dos siglos precedió á esta última época la niebla, que por muchos otros contaminó y aniquiló el buen gusto á causa de la irrupcion de los bárbaros. En sus últimos y mas mo-

dermos restos quedó no poco digno de alabarse entre muchos goticismos, mas propiamente hablando algarabías tudescas. De Toledo, Sevilla, Milan, Reims, Strasburg, podran tomar los entendidos sabias lecciones; pero habran de reprobar muchas ideas mezquinas, y no pocas deformidades. Al fin, no obstante volvió á triunfar en Italia el sistema de Atenas: y el Orcaña, Bruneleschi, Bramante, Sangalo y Miguel Angel, convencidos del único verdadero camino del acierto, dieron testimonios nada equívocos en abono de los primeros órdenes perpetuados en la Basílica Vaticana, y en varios otros Templos y edificios, que sirven en el dia de estudio y emulacion á los primeros Artífices del continente. No han servido poco á nuestros Españoles. Oxalá las máximas de Toledo, Herrera, Monnegro y Berruguete hubieran prevalecido á los caprichos

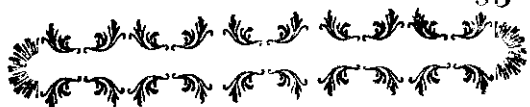
detestables de Churriguera.

103 Por último, debemos reflexionar que uno de los distintivos de todo cuerpo bien ordenado debe ser la uniformidad. Aun quando las circunstancias obliguen á ciertas modificaciones relativas á magnitud, ó riqueza, siempre se debe traslucir el espíritu de unidad, y una especie de ayre, ó viso que conforme los particulares. El escoger, ó determinar el temperamento característico y universal, está á cargo de la sabiduría del institutor. El guardarlo y conciliarlo en casos determinados con las modificaciones precisas, es propio del facultativo.

104 Hemos visto que sin salir del distrito de los órdenes, se pueden hallar todas las modificaciones que puedan convenir, baxo el carácter arquitectónico universal de Atenas y Roma. Pero las partes que componen un orden, son como

las capitales de un alfabeto; sirven con estas las minúsculas: y la ortografía da el último punto á la escritura. Entran en complejo las partes accesorias con lo que es puramente orden: y aunque en este caben modificaciones, no caben menos en la ordenacion, disposicion, decoro y economía, de que pende el carácter decidido del todo de un edificio.

105 El definir estos puntos, el ponerlos á la vista, el conciliar lo significativo y lo artístico, el dar ideas para conservar en lo grande, en lo mediano, y en lo mínimo el temperamento característico y peculiar de los edificios consagrados á Dios, con arreglo á las Santas Escrituras, á la disciplina, y á la práctica antigua de nuestra Madre la Iglesia, no menos que á las reglas que el arte prescribe, serán asunto de mi segunda parte.



PARTE SEGUNDA.

De la Arquitectura y ornato del Templo.

CAPITULO PRIMERO.

De su situacion.

Es en nuestro caso prevencion muy oportuna para todo facultativo, y para muchos de los que no lo son, dar una vista al pasage del Paralipómenon ¹, donde habiendo David dado á Salomon una idea circunstanciada, y una descripcion prolixa del Templo, de su pórtico, separaciones y habitaciones, impuéstolo menudamente en la forma de los sagrados vasos, aras, turíbulos, candeleros y demas servicio de la

¹ L. I. c. 28. v. 19.

casa de Dios, héchole finalmente la entrega de las materias exquisitas de que debian fabricarse, concluye en estas formales expresiones ¹: *todo me vino escrito de la mano del Señor para que comprendiera las obras todas del exemplar*. Fuéron delineadas por un Angel ², del mismo modo que fué dada á Moyses la forma del Tabernáculo. Notemos que repitió allí Dios, respecto á David lo que ántes practicó respecto á Moyses. Pero no para aquí mi reflexi6n: sigue inmediatamente diciendo David: *obra con valor: ten aliento, y executa: no temas, no tengas miedo, que el Señor estará contigo, y no te dexará, ni desamparará hasta que des la última perfeccion á toda la obra del servicio de su casa*. La delineacion venia por direcci6n de Dios y de mano de un Angel. La comisi6n se daba á un Rey poderoso: se le suministraban con

¹ *Ut sup.* ² *Ut retro Dubamel.*

ella las materias que eran necesarias : se le prometia la divina asistencia : y sin embargo tiembla quando trata de poner por obra el Templo santo. Hay mas que notar : recibe la sabiduria ; y despues de enriquecido de este don celestial , todavía encarga á Hiran Rey de Tyro , un hombre hábil que lo desempeñe ¹. Segun lo que yo alcanzo , precisamente desconfió , porque conocia á Dios con una luz superior , y comprehendia quan grande , quan ínclita era la morada que iba á prepararle ². Buen exemplo da á los que sin conocimientos algunos , tomando por regla su capricho , y despreciando el arte , se arrojan á hacer y deshacer en el Templo. El Sagrado Texto los califica en términos expresos ³.

2 Nuestra Religion Santa , toda proporcion y armonía , mira

¹ Paralip. 2. cap. 2. v. 7. 2 Id. v. 9.

³ Proverb. 1. v. 7.

representadas en figuras por el antiguo Testamento, las que venera ahora realidades: y consiguiente siempre á las lecciones de su Maestro Divino, habla por decirlo así en parábolas visibles, é inteligibles, y en símbolos misteriosos por medio de sus Templos, de sus sacrificios, de sus ceremonias, de sus ritos, y de todo lo que concierne al sagrado culto. Segun el espíritu de la Iglesia enseña la situacion, los muros, las puertas, los postes, y las bóvedas del Santuario: enseñan los vasos sagrados, los incensarios, los candeleros, pilas, cirio, candelas, lámparas, tenebrarios, velos y campanas. Su sacrificio el mas grande de los sacrificios, encierra en compendio la obra grande de nuestra redencion. Si miramos á sus ceremonias, comenzando por sus Sacramentos (segun define el Catecismo Romano) *son signos visibles de la gracia invisible.* En

otra parte: los *Sacramentos* son señales de lo pasado, presente y venidero, segun las *Divinas Escrituras* y *Sagrados Doctores*. Las vestiduras, bendiciones, consagraciones de Templos, aras, Obispos y Sacerdotes; todo respira enseñanza, todo profundos misterios: sus *Horas Canónicas*, su canto, todo tiene sublimes significaciones. Por último, hablando del Arca santa, dice un Expositor ¹: *era esta figura de la Iglesia formada de materia incorrupta, vestida de oro por de dentro y por de fuera, símbolo de la Caridad, que vive en el corazon, y resplandece en las obras. El Propiciatorio es el mismo Christo, que es la propiciacion por nuestros pecados. Los dos Querubines son los dos Testamentos, que recíprocamente se estan mirando.*

3 Ciñéndonos precisamente á nuestro caso, y llevando por norte la *Escritura Sagrada* ²; por el

¹ Duhamel in Exod. c. 27. v. 1. ² Ezeq. c. 40.

Profeta Ezequiel se nos describe la Ciudad Santa, símbolo de la Iglesia, situada con sus aspectos á los quatro puntos cardinales del mundo. En el Apocalipsi ¹, haciendo San Juan la pintura de la Celestial Jerusalem, figura igualmente de la Iglesia, coloca tres puertas al Oriente, tres al Occidente, tres al Aquilon, y tres al Austro. De aquí infiero que la situacion del Templo, siempre que sea posible debe ser con iguales aspectos.

4 Pero aun se infiere mas. Si tiene puertas á todos vientos aquella Ciudad Santa, estaria precisamente separada de toda otra fábrica, estaria aislada, é independiente de todo arrabal, ó edificio accesorio. Se confirma ² por el Profeta Ezequiel citado arriba, donde hablando del Templo, expresa que el Angel midió en contorno sus muros por los quatro vientos, con se-

1 C. 21. v. 13. 2 C. 42. v. 20.

paracion entre el Santuario y el Lugar, ó habitaciones del vulgo. Hay mas que considerar. Jesu-Christo, que es el alma y Cabeza de la Iglesia, se dice ¹ Pontífice Santo, puro, é inocente, segregado de los pecadores. Razon poderosa para que su habitacion esté aislada y separada de toda otra casa, morada, ú edificio que no le esté consagrado.

5 No es esto solo. Debe la Iglesia estar elevada sobre gradería ²: nos lo dice el mismo Profeta Ezequiel. *Vino á la puerta que miraba á la via oriental, y subió por sus grados: que interpreta sabiamente S. Gerónimo. No por uno, sino por muchos, cuyo número guarda en silencio el Profeta para manifestar lo difícil de la subida.* Es de notar que en repetidas ocasiones eligió Dios los lugares elevados, para manifestar en ellos su gloria. Dió la ley en el Sinai: mandó fabricar su Templo so-

¹ Ad Hebr. 7. v. 26. ² C. 40. v. 6.

bre el Moria : se hizo visible glorioso en el Tabor. Oró en el monte de las Olivas : sufrió la muerte en el Calvario. Volvió al monte de las Olivas para subir de allí á los Cielos ¹. *Fundamenta ejus in montibus sanctis*, se explica David hablando de la Santa Sion ², de que la Iglesia es figura misteriosa. De muchos otros pasages puede deducirse lo mismo.

6 Con no ménos fundamento diré que las plazas son los sitios mas propios para la colocacion de las Iglesias. El Tabernáculo de Moyses, el Templo de Salomon, el que posteriormente levantó Herodes el Grande, estaban rodeados de grandes plazas, ú atrios exteriores. Quando no sea el medio de una, será uno de sus frentes un lugar decoroso. Así estan la Basílica Vaticana, la Lateranense, Santa María la Ma-

¹ Psalm. 86. v. 1. ² Duhamel in eund. loc. ad v. 1. & 2.

yor, y otras muchas en las Regiones de la Christiandad.

7 La extension longitudinal de la fábrica deberá ordenarse de Oriente á Poniente. Así estaba situado el Templo de Salomon. Así fué práctica antigua de la Iglesia ¹. Así está la Vaticana, la de San Pablo, la de Milan, y otras en gran número dentro y fuera de Roma, prescindiendo de la Decretal del Papa Vigilio, sobre la colocacion del altar mayor al Oriente, citada por un Escritor moderno ², de que se infiere lo mismo.

8 Observemos ahora la conformidad que reyna entre estas máximas, y las que segun arte debe guardar un Arquitecto. Es de notar que muchas se guardaron por los Arquitectos Paganos, sin la luz del Oráculo Divino, y á pesar de las

L

¹ *Moeurs des Cretiens* p. 180.

² Lobera: *El por qué de las cosas de la Iglesia*.

erradas ideas que de la Divinidad se habian formado. Su razon misma, la razon del arte los llevaba á lo mejor. ¡Como es cierto que en fundar nuestro sistema en la Escritura Sagrada, y en las prácticas antiguas de la Iglesia procedemos segun los principios filosóficos de la Arquitectura!

9 Primeramente: la situacion á los quatro puntos cardinales conviene á la fábrica, porque dependiendo de la conformacion de esta su carácter particular, haciéndose la conformacion mas, ó ménos visible por la definicion de las masas, y por la alternacion de los claros, y los oscuros, no ménos que por las sombras proyectas ¹; lo que da el alma á todo, y por consiguiente una de las especulaciones mas esenciales de parte del Artífice, es la distribucion y disposicion de las luces. Las vicisitudes de la natura-

¹ 1. p. n. 47. y sig. hasta el 50. inclusivè.

leza visible en un campo abierto se subsiguen *cæteris paribus*, conforme muda la posicion del astro que la ilumina ¹, y varía al mismo paso el carácter de la escena. En el Templo debe ser este constante en quanto sea dable: la distribucion y disposicion de las luces es esencial para sostener este equilibrio. La situacion fixa de los puntos cardinales conduce por quanto hace ménos complicadas las especulaciones; puesto que el sol corre siempre con una direccion conforme á los frentes, ó á los costados del edificio.

10 Pero lo que conduce sobre todo á facilitar la misma teórica, es la posicion del altar al Oriente, y la que en tal caso corresponde al cuerpo de la Iglesia. Elegida bien la entrada de la luz, apénas varían en calidad los claros, los oscuros, y las sombras proyectas: porque

L 2

no entrando, ó entrando apenas por las ventanas laterales los rayos del sol, que son los que pueden alterar, solo entra un reflexo, ó luz moderada y uniforme, que casi siempre baña unos mismos puntos, y es por su temperamento conducente á dar realce á la magestad del lugar. Este es un recurso que sirve al Arquitecto en muchos casos, como respectivamente sirven al Músico las sordina's. Son instrumentos equivalentes para la vista los vidrios pintados, que con una conducta discreta se emplearon y conservan en muchas Iglesias. La luz es la que da el último realce á un cuerpo arquitectónico, no ménos que á las esculturas, y á los quadros: es el alma de la perspectiva; y es en fin lo que una bóveda bien entendida para engrandecer el efecto de una orquesta. Suelen accidentes de esta clase, que para los que no entienden, ó carecen de teórica suponen

poco ; sorprehender á los mismos facultativos con efectos inesperados.

11. No es ménos oportuno que la Iglesia esté aislada para el fin que antecede : pues en tal caso queda al arbitrio del Arquitecto disponer las luces del modo que mas le convenga. Eslo tambien para dar mas hermosura al edificio. Este recibe un ser que lo ennoblece. No solo una gran Iglesia, sino tambien una Capilla, ó una Ermita se hace mas considerable , y atrae mas la veneracion exênta y separada : se hace asimismo susceptible de mas hermosura. ¿ Y á quantas irreverencias, se da lugar con la contigüidad? Ya se asiste á la Misa en trages indecentes desde los terrados de las casas inmediatas ; ya se oyen voces y rumores domésticos : quando no infecten las paredes inmundas cloacas, que á veces suele suceder.

12. No ennoblece ménos un edi-

ficio la gradería. Delante de un Templo, como que eleva el alma y la previene con ideas grandes. Hace descollar la fábrica: la proporciona mas á la vista: defiende la Iglesia de los lodos: y finalmente guarda una especie de proporcion con la gradería, que pide el decoro á los pies de los altares.

13 La Iglesia en el frente de una plaza da longitud á las líneas de distancia, para que la vista perspectiva se goce con plena satisfacción. No solo una gran fachada, sino una mediana, sin puntos de distancia proporcionados, es como un quadro en una pieza sin luz. No es poca ventaja el desahogo en los dias de concursos, que distrayendo el tropel de las puertas de la Iglesia, concilia quietud para los que dentro estan orando.

14 Parecerán á algunos nimiedades muchas de las circunstancias que llevo propuestas, pero no lo

son los inconvenientes que pueden seguirse de tratarlas como tales. Hablando con rigor, aun he dicho poco si se atiende al miramiento con que se trataba esta materia en los siglos antiguos. No hemos aun discutido de lo que es la distribucion del area destinada á una obra de la clase que se trata: el capítulo que sigue circunstanciará un poco mas la materia.

CAPITULO II.

Del Plano.

15 **E**n el libro tercero de los Reyes ¹ se dice, que Salomon fabricó un atrio interior. Lo primero que David ² manifiesta haberle Dios mencionado, hablando del Templo en el Paralipómenon, fueron los atrios ³: mas adelante la

L 4

¹ Cap. 6. v. 36. ² L. 1. Paralip. c. 28. v. 6.

³ V. 11.

descripcion del pórtico, la de las celdas y dependencias. El Profeta Ezequiel ¹ hace igualmente relacion de vestíbulo y atrios. En el Códice de los Judíos Middoth, ó de las medidas del Templo de Jerusalem, se especifica el atrio interior que precedia al vestíbulo, y el vestíbulo que precedia al Hekal, ó Sanctum situado entre las dos piezas llamadas *Conclavia cultrorum*, ó depósito de los cuchillos sacrificales.

16 Rasgado ya el velo, que separaba el Sancta del Sancta Sanctorum, y patente al Pueblo escogido el cuerpo del Santuario, que en la Ley Escrita lo era solo á los Sacerdotes, parece que con mas razon pide la decencia de la Iglesia un vestíbulo, ó antecámara, y un atrio que la preceda. No digo un Príncipe de la tierra, un personaje de alta gerarquía, qualquiera hom-

¹ C. 40. y 41.

bre de mediana condicion tiene en su casa una antesala. En muchas grandes Iglesias se vé observado. Pero me parece que podria con proporcion guardarse la misma regla de decoro en qualquiera Ermita.

17 Las dependencias del Santuario en mayor, ó menor extension, en mayor, ó menor cantidad, merecen las mismas consideraciones. Una Capilla independiente ha menester por lo ménos una Sacristía, y un lugar de habitacion para aquel á cuyo cargo y cuidado se halla. Las Iglesias de Conventos y Monasterios á que estan ánnexas Sacristías, atrios interiores, coro, celdas, salas de capítulo; y las de Catedrales con las piezas accesorias de Contadurías, Tesorerías, habitaciones para los Ministros, &c. poco mas, poco ménos se puede decir dependen de los mismos principios teóricos, y son susceptibles de aquel aspecto, ayre, ó viso es-

pecífico que las debe distinguir. El Autor de las Costumbres de los primeros Christianos ¹ reúne en pocas cláusulas, no solo lo que es la idea de una Basílica segun aquellos tiempos, sino tambien manifiesta el espíritu y miras filosóficas de los Venerables Prelados, que presidian aquellas asambleas. En los Padres y Autores que allí cita, podrá verse por extenso lo que mi plan no me permite amplificar tanto como quisiera: y sin embargo me servirá de fundamento para producir mis reflexiones, y confirmar mucha parte de lo que antecede.

18 "La Iglesia (dice) estaba separada en quanto era dable de toda fábrica profana: apartada de ruidos, y rodeada por todas partes de patios, jardines, ó edificios dependientes de la misma Iglesia, todos los quales estaban encerrados en un circuito de paredes, ó

„muros. Se veia desde luego un
„pórtico, ó primer vestíbulo por
„donde se pasaba á un perístilo, á
„saber, un patio quadrado, rodea-
„do de galerías cubiertas, sosteni-
„das de columnas al modo que lo
„están los claustros de los Monas-
„terios. Baxo estas galerías queda-
„ban los pobres, á quienes era per-
„mitido mendigar á la puerta de la
„Iglesia: y en medio del patio ha-
„bia una, ó mas fuentes, á fin de
„lavarse las manos y rostro ántes
„de hacer oracion. A estas han subs-
„tituido las pilas de agua bendita.
„En el fondo habia un doble ves-
„tíbulo, de donde se pasaba por tres
„puertas á la Sala, ó Basílica, que
„venia á ser el cuerpo de la Igle-
„sia. Digo doble vestíbulo, porque
„habia uno interior, y otro exte-
„rior, á que los Griegos llamaban
„Narthex. Inmediatas á la Basíli-
„ca por afuera habia á lo ménos
„dos piezas. El Baptisterio á la en-

»trada, y en el fondo la Sacristía,
 »ó el tesoro apellidado tambien *Se-*
 »*cretarium*, ó *Diaconium*, que á ve-
 »ces eran dos. Comunmente habia
 »á lo largo de la Iglesia unas co-
 »mo celdas, ó gabinetes (*Cellæ*, ú
 »*Exædræ*) para comodidad de los
 »que querian meditar, ú orar pri-
 »vadamente, que nosotros podría-
 »mos decir capillas.

»Estaba la Basílica dividida á
 »lo largo en tres partes por dos
 »órdenes de postes, ó columnas, que
 »sustentaban galerías á uno y otro
 »lado, y cuyo medio era la nave,
 »como vemos en las Iglesias anti-
 »guas. Hacia el fondo y al Orien-
 »te estaba el altar, detras del qual
 »se veía el Presbiterio, ó Santua-
 »rio, y es lo que se ha llamado des-
 »pues el testero de la Iglesia."

19 Omitiendo para otro lugar
 la descripcion circunstanciada que
 hace del altar, estatuas y pinturas,
 pasaré á la que se refiere á Sacris-

tía y Baptisterio. "Era (dice) 1 el
 "Diaconium , ó Sacristía un edifi-
 "cio considerable unido á la Igle-
 "sia. En él estaba el tesoro de los
 "vasos sagrados , por cuya razon
 "solo era permitida su entrada á
 "los Ministros , á quienes era líci-
 "to tocarlos. Guardábanse tambien
 "allí los libros , las vestiduras Sa-
 "cerdotales y demas muebles pre-
 "ciosos , las ofrendas de los fieles;
 "y algunas veces la Eucaristía , en
 "una caxa cerrada en otra como
 "torre de marfil. El Secretarium era
 "un gran gabinete , ó por mejor de-
 "cir una sala donde el Obispo se
 "juntaba con el Clero para confe-
 "rir secretamente los asuntos ecle-
 "siásticos ; ó bien para preparar-
 "se al Sacrificio , como San Mar-
 "tin , que acostumbraba ántes de
 "la Misa pasar allí tres horas en
 "oracion. Habia de estos salones
 "bastantemente espaciosos para te-

„ner en ellos los Concilios.”

20 Dexemos á parte la relacion individual de las alhajas, y digamos con el citado Autor: “que el „Baptisterio ¹ se fabricaba por lo „comun en forma circular. En el „medio se formaba una excavacion „á que se baxaba por algunos escalones para entrar en el agua, porque hablando con propiedad era „un baño. En lo posterior se tuvo „por bastante un receptáculo grande de marmol á modo de baño, „y al fin quedó reducido á una taza en forma de fuente.”

21 En llegando á tratar del ornato, tendran lugar las particularidades que agrega Mr. de Fleuri en los pasages citados: y ántes no será fuera de propósito observar que ninguna de las advertidas dexaria de tener un lugar muy propio en los tiempos presentes. Tanto eran casas de Dios las citadas

¹ Pag. 187.

Basílicas, y no solo ellas, sino aun el Tabernáculo de Moyses, el Templo de Salomon, el de Esdras, y el de Herodes, como los nuestros. En unos y otros asistió y asiste por esencia, presencia y potencia el Santo de los Santos; y aunque en los de la Ley nueva resida particularmente con una presencia corporal, y exija la diferencia de los Ritos algunas mutaciones; como el objeto del culto es y será siempre el mismo, nuestros respetos y consideraciones deben ser constantes, y por consiguiente no caben mutaciones, que puedan ser contrarias á la decencia y al miramiento debido á la casa de Dios.

22 Sea una Iglesia, sea una Capilla, sin otra defensa que su puerta, y situada en una calle concurrida, ó en un mercado público, ¿dejará de ser un lugar muy poco á propósito para la oracion? Dexará de verse enlodada en ciertos tiem-

pos, y siempre incomodada de vocería y de rumores importunos? Mejor (dice el Autor citado) se conciliaría la devocion en medio de un campo. No sin razon muchas Iglesias de Monasterios y otras Comunidades tienen sus entradas precedidas por patios, y aun pórticos, que anteceden á estos. ¿Y por qué en todos casos no se habrá de guardar esta máxima? Yo creo que hay ménos inconvenientes en omitir una Iglesia, donde no faltan para hacer el servicio divino, que en edificarla sin las debidas precauciones, que conducen á la decencia, al recogimiento y á la devocion.

23 ¡Que bien está el Santuario en medio del ámbito del Monasterio, prevenido su ingreso por dos magestuosos atrios, circundado, defendido y acompañado de las habitaciones de los Ministros de su servicio, que como otros tantos fieles depositarios de los divinos Mis-

terios vigilan á sus alrededores! ¡Que ideas no imprime de la consideracion, y del respeto que se le debe! Todo está en variar los locales, y mudar la distribucion que de ordinario se suele dar al terreno. Hallándose este bien distribuido, se desvanecia el inconveniente que podia oponerse por respecto á la quietud y espaciosidad de la clausura. Esta pudiera extenderse del segundo piso de los atrios del principal frente á todo lo alto y baxo de la espalda de la Iglesia. El piso superior á los atrios podia destinarse á piezas que no exígen, ó en que no es dable la mayor quietud: tales son clases, ó Aulas para estudios, particularmente de Seculares, galerías ó claustros para desahogo, Archivos y Oficinas pertenecientes al ramo económico, como Procuraciones y otras. Lo mas interior á los costados, y espalda de la Iglesia podria ser distribuido en salas de

capítulo, celdas, enfermerías, Bibliotecas y demas de igual, ó inferior clase.

24 Si tratamos de una Iglesia servida por Eclesiásticos Seculares, se evadían muchos inconvenientes con tomar competente area, ó sacrificar al decoro (que es lo primero) algun espacio del que pudiera darse al cuerpo de la misma.

25 Estos respetos y consideraciones tienen lugar en lo mas pequeño. Basta que sea un sitio público con destino á celebrar en él el Santo Sacrificio, para que haya obligacion de guardarlas. Podrá antecederle un simple atrio circuido de pilares y verjas, y un pequeño vestibulo: pero siempre carecerá de excusa omitir estos, como reducidos, ó retrincheramientos de la devocion, debidos no ménos á la Magestad, que al sosiego y quietud que exige la oracion. No serán ménos excusables las demas

dependencias, ó piezas accesorias.

26 Todo buen Arquitecto árbitro de distribuir el terreno que se le concede para un edificio, dirige sus miras á la ordenacion, ó taxís, á la disposicion, ó diatesis, al decoro y á la economía. En lo primero está la armonía particular y universal del todo. En lo segundo, rigurosamente hablando, el uso y distribucion que hace del area sobre que edifica. El decoro le pide caracterice el edificio, é imprima en él aquel ayre que le compete, ya de esplendor, de seriedad, de magestad, ya de marcialidad, de arrogancia, de terribilidad, ó ya de alegría, de gracia, ó de ligereza. Todas estas qualidades penden de principios que se traban y encadenan con una reciprocidad tal, que no se sostienen fácilmente los unos sin los otros.

27 Seguramente un buen Artífice encargado de un Palacio, no

determinará la magnitud de un Salon de parada, no fixará la de los jardines, sin hacer de antemano cuenta con su terreno, y con las proporciones respectivas de todas las piezas. Sabe bien que al paso que crecen los ingresos en número y riqueza, se aumenta la veneracion. Que las entradas del Templo deben disponer el alma para la oracion; y que en ello concurrerá lo que el Espíritu Santo nos intima ¹. Sabe que en la casa de Dios no hay una morada sola: vé en fin que el Arquitecto Todopoderoso previno desde muy léjos los caminos de su Templo eterno con nubes resplandecientes, y con antecámaras tachonadas de luminares inmensos: no ménos que con propiedad hija de una sabiduría, que no conoce límites, anuncia las regiones de los tormentos y de la

¹ *Ante orationem præpara animam tuam. Eccle. c. 18. v. 23.*

muerte con etnas, vesubios, cavernas y vórtices de negro y espeso humo, pestilenciales azufres y torrentes abrasadores.

28 Enseña al Artífice la economía á fixar las medidas, que la disposicion tantea: le enseña á aprovechar el espacio, y sacar el partido posible de los fondos: se versa la economía en el tiempo, en las qualidades de las materias, y en las circunstancias de los lugares.

29 El arte ofrece un crecido número de recursos para satisfacer á las urgencias sin salir de sus dominios. En las columnas y en las pilastras estan los puntos primordiales de donde parten las proporciones de un edificio sujeto á orden. En cinco especies de intercolumnios, y en ocho especies de columnarios ¹ halla un facultativo sobradamente medios de extender, ó de con-

M 3

¹ Vitruv.

traer sus ideas. De modo que el arte sabia se proporciona á los casos, como que las especulaciones que sirvieron á instituir la, se extendieron al modo que las facultades de la Geometría.

30 Esto supuesto, concluyo que lo que se reconoce puesto en costumbre en los primitivos tiempos, atento á las obras anexas á los edificios sagrados, no ménos que lo que por la Escritura Santa consta observado por los Israelitas, y por los Judíos (guardados sus respectos) es tan conforme á la sana teórica del arte, que ningun facultativo, que entienda á fondo su profesion, se consideraría desempeñado, si no lo consultase. Faltaría á la buena ordenacion y disposicion: faltaria al decoro y á la economía. Haria un cuerpo sin pies y sin cabeza, ó lo haria sin proporcion, ni armonía, ú olvidaría las leyes de la decencia, ó desperdiciaria en unas par-

tes con detrimento de otras y del todo.

31 Deberán no ménos disponerse las obras anexas á la Iglesia con consideracion á muchos fines. Se habrá de evitar en una Sacristía la entrada y salida freqüente de seculares. Esto se lograria mejor por medios prudentes, y precauciones hijas del arte, que por meras insinuaciones, amonestaciones y disputas. Se conseguirá, á lo ménos en mucha parte, quando las Sacristías en lo exterior no tengan puertas cercanas á la calle; porque aunque se cierren, hay mil importunos, que golpean, é inquietan con el empeño de introducirse por ellas. Dispónganse estas á lo mas interior de las habitaciones de los Ministros: y por lo que mira á las que caen á la Iglesia, esten en parage que nadie pueda entrar, ni salir sin hacerse reparable. Es cierto, que si estas puertas se abren sobre los Pres-

biterios , mucho mas quando los coros están en estos lugares , se conseguiria el fin sin mayor violencia. Una campanilla en la Sacristía con un cordon á la Iglesia , y en un sitio no muy visible con una pequeña ventana al lado , puede servir para avisar, ó comunicarse, en caso de necesidad, de la Iglesia á la Sacristía.

32 Otro punto digno de considerarse por la decencia , es que haya piezas que medien entre los dormitorios de Párrocos , Sacristanes y Acólitos , y el cuerpo de Iglesia , y que las tales piezas queden sin embargo cercanas á él ; de modo que pueda pasarse prontamente de una á otra parte en varias ocurrencias que sobrevienen durante la noche.

33 No es circunstancia ménos grave situar los lugares precisos que pueden exhalar fetidez, de modo que no se haga sensible en la Iglesia , ni su inmediacion. No dexar en esta

escondrijos, de que se siguen lamentables inconvenientes. Los Baptisterios serán á la entrada, capaces, y no dentro de Capillas, porque es un sitio que debe tener por único destino la recepcion de los Catecúmenos, y la administracion del Sacramento.

34 Deberán estar fuera del cuerpo de Iglesia las puertas de los Archivos, Colecturías y oficios, de cuya frecuencia puedan seguirse ruidos, que perturben, ó entradas y salidas hácia dichos oficios, que inducen distracciones y disipacion.

35 El fundarse con especialidad en el plano toda la economía de un edificio, me ha obligado á tocar estos particulares, que pueden tener lugar en el alzado. El hacer descenso á detalles por menor, es propiamente materia de un tratado de Arquitectura, y este se ciñe puramente á los límites de la crítica.

36 Es capítulo que pertenece al

plano la disposicion de los entierros. Es materia puesta en cuestión, si deben ser, ó no dentro de la Iglesia y de poblado. Respeto mucho á las personas que han tomado partido en pro y en contra, para tomarlo yo, y decidir en un punto de esta naturaleza. Las razones para la negativa se fundan en la salud pública. La poca habilidad de los Artífices en la fábrica de los cañones de nichos: el descuido, ó floxedad de los Sepultureros en cerrar inmediata y cuidadosamente los parages en que se deponen los cuerpos: el fétor que estos suelen exhalar ántes de enterrarse: la inconsideracion en baxar á las bóvedas, sin dar lugar á que la comunicacion del ambiente natural de la Iglesia embote la fuerza de los vapores mefíticos y mortíferos, que encierran semejantes subterráneos, han ocasionado mil funestos accidentes. Las mismas razones tienen lugar en los Cemente-

rios inmediatos á las Iglesias por respecto á las vecindades. Hay por la misma opinion motivos de decencia. No lo es en efecto, que durante los Oficios funerales, y en medio del Templo, esté infectándolo la corrupcion de un miserable cadáver, mezclada con los inciensos, que se ofrecen á Dios. No lo es, que al abrir una de aquellas alcobas de la muerte, aparezcan en su seno otros, que el abandono y la incuria dexaron medio desnudos arrojados por tierra, como si no fueran despojos de criaturas racionales.

37 Pero si se previenen estos inconvenientes, si se zela sobre lo bien acondicionado de los lugares de sepultura, si se vigila sobre los que entierran á los difuntos, si se sepultan en secreto y en tiempo oportuno los que expuestos en el funeral pueden contaminar la Iglesia: desde luego las razones de congruencia por nuestra mas comun prácti-

ca no dexan de tener vigor. Yo produciré las expresiones de un Ministro Luterano ¹, y el lector hará el juicio que quisiere. "Sé muy bien "(dice) que á algunos se les opone "nuestra costumbre de enterrar los "cadáveres dentro de la Iglesia, y "exclaman contra ella como sumamente indecente, é impropia. Imagino por lo que á mí toca, que "esta opinion procede de una delicadeza nimia y mal entendida. Presupuesto un cuidado competente "en defender los cimientos de la fábrica de todo detrimento, y en "precaver las exhalaciones de qualquier efluvios perjudiciales de las "carnes putrefactas; no puedo comprehendere que esta práctica lleve "de suyo inconveniente alguno.

"La idea de que los nocivos cadáveres (así los apellidan) desdizen mucho en un sitio consagra-

¹ Hevel's, *Meditations among the tombs*. P. 54
Lond. 1774.

„do á fines religiosos, parece de-
„rivada del antiguo Canon Judayco,
„por el qual se declaraba, que un
„cuerpo muerto comunicaba impu-
„reza á la persona que lo tocaba, y
„poluía el lugar en que se deposi-
„taba. Atento á lo qual, los Judíos
„fuéron escrupulosamente cuidado-
„sos en fabricar sus entierros á dis-
„tancia de sus casas; y miraban co-
„mo un punto de conciencia el no
„permitir que subsistiesen en la Ciu-
„dad lugares de sepultura. Pero co-
„mo este fué un rito puramente
„ceremonial, parece debió cesar con
„la propagacion del Evangelio.

„No puedo ménos de creer, que
„en los términos de la economía
„christiana hay propiedad y utili-
„dad en la costumbre. Utilidad, por-
„que debe hacer mas venerables
„nuestras solemnes asambleas. Es
„constante, que quando paseamos
„sobre el polvo de nuestros ami-
„gos, ó nos arrodillamos sobre las

»cenizas de nuestros parientes, es-
 »ta circunstancia despertadora debe
 »darnos golpe con la impresion vi-
 »va de nuestra mortalidad. ¿Y qué
 »consideracion se puede dar de ma-
 »yor eficacia para excitar nues-
 »tra seriedad y atencion en oir, y
 »nuestras veras, é importunidad en
 »orar?

»Por lo que mira á la propiedad
 »de la misma práctica, parece per-
 »fectamente adecuada al designio
 »de estos edificios sagrados. Estan
 »separados para Dios; no solo pa-
 »ra recibir á sus adoradores, sino
 »tambien para guardar el menage
 »del servicio divino, y lo que es en
 »un modo peculiar de la pertenen-
 »cia de la Divina Magestad. ¿No
 »son los cuerpos de los Santos pro-
 »piedad del Todopoderoso? ¿No
 »fuéron alguna vez objetos de su tier-
 »no amor? ¿No lo son aun de su es-
 »pecial cuidado? ¿No ha proferido
 »un mandato concerniente á los hue-

„sos de sus escogidos? ¿No ha en-
 „cargado al oceano, y intimado al
 „sepulcro guardarlos hasta tal dia?
 „Quando las rocas brillantes de
 „preciosas piedras, ó las montañas
 „ricas de minerales serán abandona-
 „das al fuego devorador, ¿no se-
 „rán aquellos preservados de la des-
 „truccion abrasadora? ¿No serán
 „trasladados al Reyno de Jehovah,
 „y unidos con el espíritu; consti-
 „tuidos sus joyas, y hechos su pe-
 „culiar tesoro, destinados á resplan-
 „decir como la brillantez del fir-
 „mamento, y como sus estrellas por
 „eternidad de eternidades?

„¿No es Christo el Señor de nues-
 „tros cuerpos? ¿No fuéron compra-
 „dos por precio? Comprados; pero
 „no con materias corruptibles pla-
 „ta y oro, sino con su divina y
 „preciosa Sangre. Y si el bendito
 „Jesus consiguió la redencion de
 „nuestros cuerpos á un precio tan
 „infinitamente caro, ¿puede tener

„lugar en nuestro corazon concebir
 „como cosa disonante, que descan-
 „sen dentro de su morada? Diré
 „mas: ¿no son los cuerpos de los
 „fieles *templos del Espíritu Santo*? Y
 „esto supuesto, ¿no se vé una apa-
 „rente propiedad ántes que la mas
 „mínima indecencia en remitir es-
 „tos templos de carne á los tem-
 „plos fabricados con las manos?
 „Son aquellos vasos de honor, ins-
 „trumentos de justicia, y aun quan-
 „do quebrados por la muerte, tie-
 „nen su valor como fragmentos de
 „una taza de oro: merecen ser pues-
 „tos en seguridad, y en los depó-
 „sitos mas dignos de honor.

„Sobre todo, pues Jesu-Christo
 „Señor los adquirió á expensas de
 „su sangre, pues el Espíritu bendi-
 „to los honró con su presencia, ha-
 „bitando en ellos, pues son verda-
 „deramente agradables á la vista de
 „la Trinidad adorable, y ciertos he-
 „rederos de una inmortalidad glo-

„riosa : ¿ por qué deberá imaginarse
 „impropio admitirlos á un descanso
 „transeunte en la casa de su Padre
 „Celestial ? ¿ Por que no podrán ya-
 „cer y dormir en los atrios exterior-
 „res, quando brevemente serán in-
 „troducidos á las mansiones inte-
 „rioras del honor y de la gloria
 „eterna ? ”

38 Si todos los cuerpos que ya-
 cen en la Iglesia material hubie-
 ran de entrar algun dia en el Rey-
 no de Dios : si fueran todos pro-
 piedad de espíritus, que visten, ó
 han de vestir la estola de la glo-
 riosa inmortalidad, pesaban de lle-
 no, y sin oposicion las razones del
 Doctor Hervey. Pero no es de los
 hombres el distinguirlos.

39 Yo solo diré, que uno de
 los primeros cuidados deberia ser
 (supuesta la práctica de enterrar en
 la Iglesia) el formar subterranos bien
 acondicionados para el efecto, y
 quando por distincion se haya de

hacer en el pavimento algun hueco separado, sea formando caxa de mampostería, ó de piedra cubierta con una losa grande y ajustada con exâctitud. ¡Que lugar dan estas páginas para escribir grandes sentencias! ¡A quantos pueden hacer sabios! ¡Que dolor será dexarlas estériles y mudas, ó únicamente rotuladas para lisonja del que ya no puede leerlas! ¡Que lastima contentarse solo con escribir el nombre del hombre que no existe! ¡y que consista su pompa en unos vanos dictados, que desapareció la muerte con el sugeto que los llevaba !

40 ¡Pero que realce dan á la seriedad augusta del Templo los exemplares que en Sevilla, Valencia, Toledo, Burgos y otras Ciudades de nuestra España puso la ilustrada gratitud de nuestros mayores, perpetuando la memoria de tantos Prin-

¹ Constituciones Sinodales del Ilustrísimo Zapata, tit. 2 §. 12.

cípes, Prelados, Guerreros y nobles Patricios! ¡Que dolor, que no los imitemos con tanta frecuencia! Por toda la Europa, no solo católica, sino aun separada, se ve extendida y subsistente esta costumbre.

41 Diré tambien, que si estos depósitos dicen bien en el cuerpo ó entradas de la Iglesia, desdicen mucho debaxo de los altares ¹. Estos sitios están reservados á los Mártires de la Religion: los consagró al reposo de sus reliquias la sabia consideracion de los Santos Prelados de los siglos primitivos. Sin embargo, la devocion atraxo á sus cercanías los cuerpos de los demas fieles, y estableció costumbre el hacerse enterrar en las Iglesias ².

42 Supongo no muy decente, ni compatible con el aseo, y aun propenso á infecciones perjudicia-

N 2

¹ Id. Constit. Sinod. ut sup.

² *Moeurs des Cret.* p. 152.

les, el abrir fosas, y remover tierra dentro del ámbito del Templo. En tal caso, será ménos inconveniente el uso de un Cementerio cercano, pero no expuesto al registro, ni contigüidad de las oficinas que habitan los vivientes: no todos se familiarizan con vecinos de esta clase, ni el registrar desde una ventana los espectáculos que en tales lugares se representan, pueden dexar de remover la naturaleza. Basta que se miren por de fuera para que puedan servir de instrumentos á la gracia.

43 Dificilmente tendrá lugar lo hasta aquí propuesto, si no se lleva por máxîma fundamental el ceñirse á los caudales, y ceñirse al terreno, y ó fabricar con proporcion á uno y otro, ó si no alcanza ni uno ni otro, omitirlo para quando haya proporciones. Esto lo previno el segundo Concilio Niceno ¹, aunque aten-

¹ *Can. 17. Annat. Apparat. Theolog.*

diendo de camino á otros fines, que no son de mi intento, ni facultad. Pero es cierto siempre que una obra comenzada sobre un plan vicioso, ó bien incompleto, suele ú ocupar inútilmente un terreno, ó impedir que se fabrique otra como debe ser.

CAPITULO III.

Del alzado.

44 **E**l aspecto exterior de una fábrica, como un discurso preliminar hecho de bulto, que atrae, ó retrae la curiosidad en favor, ó en contra de lo que encierra, á proporcion de lo que ofrece á primera vista. Puede por tanto la forma exterior de un edificio consagrado á Dios, ser una excelente estratagemma del arte, en que la Religion y el bien de muchos se interese. Aquella providencia que nos agregó en nuestros sentidos unos compañeros tan importunos, para lo que con-

cierne á nuestros intereses morales, nos dió el desquite en que la avidez misma, que inducen en nuestras pasiones, sirva muchas veces de prevenirnos los contravenenos, y de conducirnos al camino seguro quando andamos extraviados.

45 No es nuevo pasar un hombre distraído por delante de uno de estos asilos de la devocion: sorprehenderse á la primera vista: sobrecogerse con un temor respetoso: complacerse con la proporcion armoniosa: agradarse de la conformidad del aspecto con su gerarquía y su destino: excitarse la curiosidad; y ser llevado por sus sentidos adonde estos mismos le han hecho pasar con suavidad el amargo trago del desengaño. Así cierto personage, deseando ganar á otro, que andaba perdido, lo consiguió dexándole á mano sobre un bufete un libro piadoso, primorosamente enquadernado.

46 Estas consideraciones deben

dirigir nuestra primera atencion á la buena forma: porque de ella nacen las impresiones que mas interesan: y porque es mas duradera, que los accidentes de las materias ricas. Todavía conmueven aun diseñados los que fuéron Frontispicio de Neron ¹, Septizonio de Severo, y Anfiteatro de Vespasiano. Discurre el comentador de Vitruvio citado arriba ², "que desde luego todo está en proceder con razon y con elegancia; así como se explica Vitruvio atento á Cossucio y á Gneio Mucio en el presente lugar: sin embargo de que las obras de que

N 4

¹ Se ven grabados de una cosa que llaman Frontispicio de Neron, que fué demolida el año de 1620 poco mas ó ménos. Pretenden algunos, que fué un Templo dedicado al Sol por el Emperador Aureliano: otros que fué un Palacio. Por tradicion vulgar destituida de verosimilitud, han creído muchos que Neron hizo levantar aquella enorme mole, cuyas columnas tenian seis pies de diámetro para ver arder la Ciudad de Roma.

² P. I §. 83.

„se trata no fuesen executadas en
 „marmol. Dándose en la misma fá-
 „brica la diligencia cuidadosa y su-
 „tileza de arte, no dexaba por eso
 „de considerársela digna del título
 „de obra magnífica, y de ser ape-
 „llada por cosa de suma autori-
 „dad entre las primeras y superio-
 „res. Atribuye Vitruvio á los Ita-
 „lianos alabanzas dignas á compa-
 „racion de los Griegos: y mayo-
 „res por haber trabajado excelen-
 „temente en materias humildes 1.

47 No es incompatible con un exterior humilde lo venerable, ma-

1 Adunche ogni cosa consiste in l' operare con
 ratione, è con elegantia: si come dice Vitruvio
 quivi di Cossutio, è di Gneio Mutio, licet non
 fussero epse opere fatte di marmore. Tamen es-
 sendo in epsa fabrica la solerte diligentia, è sub-
 tilitate dil Arte, per questo non desiste à che non
 fusse d' habere titolo d' opera magnifica, è di non
 essere nominata per cosa de maxima autoritate,
 intra le prime et summe opere. Atribuisce Vitru-
 vio à gli Italiani digne laudi à comparatione de li
 Greci: et maggiori per habere epsi ecelentemente
 operato in humile materia. *L. 7 Coment. por Cesar
 Cesariano, fol. C. b.*

gestuoso y serio, ni tampoco lo es un grado mas ó ménos de riqueza: de que infiero, que aun en la materia hay arbitrios, sea mas ó ménos rica, para que ocasione las impresiones que se desean, atemperándola con la forma.

48 Notamos arriba la escrupulosidad de los Paganos en la aplicacion de los órdenes de que usaban ocasionalmente en sus *Fanos* y Templos. Los primeros hombres que en la facultad han ilustrado á Italia, se han servido de todos con la misma indiferencia. Esto me da margen para especificar lo que dixe al fin de la primera parte: es á saber, que caben modificaciones sin salir del carácter arquitectónico y universal de Atenas y Roma, y aun sin salir de aquel que les es propio á los edificios consagrados al culto. Seria impropia, é incompatible con la pobreza, de que hacen profesion mas estrecha ciertos institutos Re-

ligiosos, la ostentacion de los mármoles, de los órdenes mas superiores, y de toda la gran pompa de que son susceptibles. Pero no lo seria en una Catedral, una Parroquial, ó en ciertos Monasterios de Religiones no Mendicantes, en los que por práctica antigua se tiene especial cuidado en la suntuosidad de los Templos, y en el servicio divino, á que particularmente estan dedicados.

49 Para desempeñarse hay arbitrios en la eleccion de los órdenes: en el modo de tratarlos; y asimismo en la composicion total. En quanto á la eleccion de los órdenes, habrá de reglarse á las circunstancias de la Iglesia, Ermita, ó Capilla, con respecto á los fondos y á la mayor ó menor amplitud, altura y forma, que el facultativo se proponga, en que no es posible dar regla fixa. Pero como en las modificaciones que en ellos caben, pen-

de esencialmente el acierto, presu-
puestas la buena disposicion y eco-
nomía de toda la fábrica; diré que
en el modo de tratar los órdenes
cabe tambien diferencia segun el lu-
gar, la amplitud y las circunstan-
cias, pues en los restos del antiguo,
aunque en las proporciones de los
entablamentos con las columnas ha-
ya solo diferencias poco sensibles
en un mismo orden; los accidentes
de las cornisas, en sus avances, ó
proyectoras, y en las subdivisiones
de sus partes, como en la distribu-
cion del ornato, varían y dan mar-
gen al facultativo para elegir lo mas
conveniente. Asimismo lo da la di-
ferencia con que se han tratado las
órdenes por Paladio, Vignola y Es-
camozzio, por Serlio, por Leon Bap-
tista, Joseph Viola, Pedro Cataneo
y otros; observando la crítica jui-
ciosa de los sabios, y la compara-
cion con los antiguos, de donde se
han tomado. Procuraré hacerme in-

teligible con exemplos.

50 El dórico en su gran manera tiene en sí un cierto carácter marcial, acompañado del magestuoso, que lo constituye propio para los edificios militares: tal es en el antiguo el del Teatro de Marcelo, y tal en el moderno el de Vignola y Leon Baptista: pero la arrogancia que lo hace aproximar al género terrible, que consiste en la grandeza combinada con la fuerza, y reconocida en lo grandioso y despejado de los contornos, en lo atrevido de las proyecturas, en la limpia determinacion y definicion de las masas, y por último en el corto número de miembros, que por tanto resultan mas espaciosos; se atempera y aproxima al puramente magestuoso (como se ve en el antiguo de las termas de Diocleciano, y en el moderno de Palladio y Escamozio), disminuyendo las proyecturas, dando alguna mas esbeltez á la columna, aumentando el

número de miembros, como en estos últimos exemplares antiguos y modernos se ve practicado con las fajas del arquitrabe, con la labor del listelo, que corona las gotas de los triglifos, y con la discreta economía en la aplicacion de los ornatos. Estos no obstante aun así aplicados, coadyuvarán á indicar el carácter, pero la expresion se debe á las partes mayores.

51 Por lo que respecta á la composicion total, debe afectar, guardada, proporcion al modo que una pieza dramática. Figurativamente se puede decir, que deben reynar en aquella las qualidades que en esta se piden. Tiene la Arquitectura de comun con otras Artes la observacion de la unidad, de la verdad, ó verosimilitud, de la costumbre, del tematismo, ó estacion, y de la naturaleza; que todas se encierran en lo que es ordenacion, decoro y economía.

52 En lo que es la unidad se encierra lo que es la unidad de carácter, que se puede decir equivalente á la de tiempo y lugar en la Poesía dramática. Seria por exemplo una especie de anacronismo arquitectónico alzar un edificio segun un riguroso antiguo sistema griego, é introducir en él trozos del Tudesco, que suele apellidarse Gótico. Seria contra la unidad de lugar edificar un cuerpo de Iglesia arreglado con todo rigor al género magestuoso á que pertenece, y fabricar el Baptisterio, ó la Sacristía, ó el atrio, ó el Vestíbulo conforme á las máximas, que constituyen el género puramente agradable, que no es propio de tales edificios. Esta consideracion es extensiva al aspecto externo, que es á lo que por ahora se contraen mis reflexiones.

53 Enciérrese tambien en la expresion universal de unidad, la que resulta de la armonía de las par-

tes entre sí, y con referencia al todo: y á esta podrémos denominar unidad de accion; por quanto todas, ó primaria, ó secundariamente deben concurrir y referirse á un fin. Qualquiera parte en que no concurre esta circunstancia, será en arquitectura una especie de episodio desatado y digno del castigo de la crítica.

54 Se entiende por verdad todo lo que es conforme á ella, de suerte, que advertido por los ojos, no lo desmienta la razon, ni la incomode. Pide que los huecos esten sobre los huecos, los macizos sobre los macizos, que el miembro mas fuerte soporte al mas debil, y que las piezas que sostienen á otras, no solo tengan una fuerza competente real, sino tambien aparente y visible. Será por tanto una mentira arquitectónica, un geniecito, que volando se figura sostener un trozo saliente de un entablamento. Por

eso con gracia nuestro Juan de Arfe ¹, hablando de la solidez de los estribos correspondientes á los arcos (no meramente de piedra, sino de aquellos hechos á su imitacion), que segun arte piden una solidez aparente; despues de prescribir las reglas concluye:

*Y siendo de esta suerte no es mendoso,
Y de otra será falso y mentiroso.*

55 La costumbre obliga al facultativo á especular, é introducir (sin salir del carácter universal de que he hablado ántes ², ni del género á que el edificio pertenece) aquellas modificaciones que deben tener lugar en los casos particulares con arreglo á aquella economía y disposiciones establecidas, que son distintas en las Parroquias, en los Monasterios, en las Ermitas y en los Oratorios. Será contra costumbre

¹ Lib. 4 tit. 2. ² §. 103 part. 1.

faltar á aquella conformacion de planos, que está en práctica en tal ó en tal instituto, ú ordenar por exemplo la fábrica de una Iglesia Capuchina, con un sistema corintio, y sus atrios con el aparato que al mismo orden es correspondiente: y no dexará de ser en algun modo contra la estacion ó tematismo.

56 A este pertenece la eleccion del género á que el edificio corresponde, y las modificaciones que deben introducirse en lo que concierne puramente al decoro, sin degradarlo del carácter, ni ofuscar la distincion del género mismo. La introduccion de masas demasiado pequeñas, la multitud de ángulos entrantes y salientes, las subdivisiones de partes, extienden la confusion, anublan, destruyen toda proporcion, queda el carácter vago, y el género indefinible.

57 Debe consultarse la naturaleza primero por respecto á la si-

tuacion: de esto he hablado anteriormente ¹. Segundo, para estudiar las particularidades que entran á constituir el género. Del modo de hacerlo he propuesto algunas ideas en la primera parte ², y las especificaré un poco mas adelante. Conviene ahora tocar lo que concierne á la unidad de carácter y á la armonía.

58 La unidad de carácter estriba en que no solo los órdenes tengan aquel preciso ayre de propiedad y dignidad que les conviene, sino que, si son diversos en el mismo edificio, cada uno en su término, y con relacion al todo, y uno respecto á otro, se conserven la misma analogía. Que las partes que no son puramente miembros del orden, pero sí constituyentes de la composicion arquitectónica, como arcos, bóvedas, cúpulas, balaustradas y demas, guarden referencia á los

órdenes que acompañan. Cada orden tiene sus impostas y archivoltas, sus frontones y entablamento: sus jambages para las ventanas y para las puertas: lo que (si varía en algun modo lo accidental del orden en el sentido que hemos significado ántes ¹) es necesario acompañe y corresponda respectivamente. Paladio por exemplo, para sus órdenes usa de una clase de impostas, archivoltas y pedestales, que no usa Escamozzio para los suyos. Viñola adopta otros; y así varios de los Autores clásicos. Digo lo mismo quanto á los ornatos: así en su distribucion, como en su casta, deben guardar esta unidad. Si se exôrnan las molduras de una cornisa, habrán de exôrnarse las que guarnecen las faxas de su arquitrabe. Si se bordan los frisos, no parecerán bien desnudos los plafones de las coronas, ni los demas miembros del

¹ §. 48.

entablamento. Y finalmente resultará un compuesto monstruoso de partes heterogeneas, si se mezclan chinoscos, goticismos, y caprichos destituidos de autoridad, con el adorno rigurosamente de orden, que todo es regularidad y naturaleza.

59 La armonía puede ser inteligible, y puede ser sensible. La inteligible consiste en la razon de proporcion, que las partes tienen entre sí. De esta goza el entendimiento quando la observa maduramente, pero la goza tambien la vista al modo que sucede con la proporcion armónica de la Música, que la observa el entendimiento, y la goza el oído : pero así como esta tanto mas aplace al sentido quanto ménos complicada ; así la que se registra en la Arquitectura, quanto ménos enredosa y mas próxima á la precision de números enteros, mas se presta al deleyte de los ojos : llegando ya en tal caso á ser con propiedad una

armonía sensible. Es constante, que no es posible darse proporcion entre magnitudes inconmensurables: y que las mejores proporciones son, generalmente hablando, las que estan fundadas en respectos justos, inmediatos y perceptibles. Qualquiera magnitud que se hace de notar fuera de los límites de esta precision, es como en música una disonancia, tanto ménos tolerable, quanto mas distante de las proporciones exáctas.

6o Esta armonía sensible consistente en la conmensurabilidad de unas partes con proporcion á otras, y de ellas mismas con proporcion al todo, es lo que propriamente se llama simetría, y esta se registra en dos columnas de un mismo orden, que siendo de diferentes magnitudes, es una de estas parte aliquota de la otra, y proporcionales en ambas columnas las subdivisiones que arreglan sus basasfustas y capiteles.

61 La misma armonía consistente en la colocacion discreta de las piezas nones y de las piezas pares, es lo que se llama eurithmia: y se ve quando un escudo de armas, que no tiene pendiente, ó compañero, se coloca en un medio, y dos estatuas se sientan á los lados. Así vemos en la naturaleza, que la nariz, que es una parte non, está situada en el medio; y los ojos y las orejas á los lados en parages que se corresponden.

62 Por poco que se reflexione, se echa de ver la recíproca y discreta concatenacion de las qualidades en que consiste la perfeccion arquitectónica. Perfeccion tanto mas incompatible con arbitrariedades, quanto fundada en razon y consecuencia. Se vé que la armonía de las partes entre sí, y con él todo, resulta de la razon de la simetría y de la eurithmia: y que esta misma armonía existe en la solidez, ó

en la verdad, y no ménos en la unidad de carácter. Se vé igualmente, que para que este sea inteligible y decidido, es indispensable la expresion de él en términos claros. Esta expresion no puede darse sin la sencillez. De que sacamos, que aquella fina ocultacion del artificio que hace el gran mérito de la eloqüencia, de la Poesía, de la Pintura y de la Música; aquella fluidez, aquella naturalidad, en que aparece á primera vista, que ni la diligencia, ni el cuidado tuvieron parte alguna, es guardando relacion, la misma que constituye el gran mérito de la Arquitectura.

63 Hablando de paso de la Arquitectura Gótica del mejor tiempo, esto es, la que floreciendo en el siglo trece, produjo las célebres Iglesias de Sevilla, Toledo, Burgos, Palencia, Avila, Segovia, Strasburg, Reims, Milán, Bec en Normandía, y otras; dixé, que de ella podrian

los Artistas Filósofos tomar sabias lecciones; y al presente considero no fuera de propósito explicarme con mas individualidad, presupuestos los principios que he procurado establecer. No hay duda que en medio del laberinto de torrecillas, pirámides, templetes, nichos, estatuas, crestas, trepados y demas que componen este sistema, se hallan rasgos de simplicidad, de verdad, de propiedad, de unidad, de carácter, de armonía y de eurythmia.

64 La primera se nota en las partes mayores, cuyos contornos se descifran con claridad en sus postes y arcos, siendo los unos líneas rectas de una extension considerable, y los otros curvas de una sencilla generacion, aunque exornados y vestidos (con especialidad en la parte exterior del edificio) sin ser ofuscados, en lo que es dable, los macizos, por el poco resalto del

ornato respecto á ellos. La solidez, ó verdad en la corta abertura de los arcos, en ser estos apuntados, que desde luego se aparentan mas firmes, contrastando la impresion que lo atrevido de la elevacion pudiera inducir. El carácter es un magestuoso que eleva. El temperamento de la claridad, la situacion de los frentes y costados de Oriente á Poniente, observada en muchas el color, ó tinta general, y el estar sujeta á proporciones ¹ (de que proviene la parte armoniosa y buena organizacion) todo prueba que sus Artífices dieron oidos en algun modo á la razon filosófica.

65 Imagino, que si sus postes, torrecillas y arcbotantes no se hallaran subdivididos, ya figurando una cantidad de bastones, que juntos se ayudan á sostener los cerra-

¹ Véase al citado Cesar Cesariano, Coment. al 1 lib. de Vitruvio *Planta y alzado de la Iglesia de Milan.*

mentos, ó en cantidad de almenas, ó distrayendo en algun modo la vista con crestas y adornos; resultarían unas masas continuas, monótonas, enormes, que degenerarían en el puro terrible, carácter no propio de tales edificios. Prueba que confirma mi juicio sobre la reflexión filosófica de aquellos Artífices, es la diferencia que se nota en el carácter de otras obras suyas en los ramos civil y militar.

66 Igualess reflexiones pudiera hacer de las obras del medio tiempo, que acreditaron á Ontañon, Alonso de Covarrubias, Siloe, Antonio de Arfe, Becerril, Juan de Orna, Juan Alvarez de Salamanca, Juan Ruiz, y Gumiel.

67 La extension, la altura y la longitud de las líneas de distancia harán determinar el número de cuerpos que conviene á la fábrica, presupuestas las consideraciones referentes á la costumbre. Podrán exe-

cutarse dos ó mas, siempre que quepa darse á los miembros aquella grandiosidad que compete á esta clase de edificios. Quando las partes son útiles y abultadas, y el todo bien organizado, la multiplicidad de aquellas, y la distincion limpia de sus clases, sorprehende y eleva el alma sin fatigarla. Así se vé en la gran plaza y Basílica Vaticana, no obstante la numerosidad de sus columnas, estatuas, balaustradas y demas que componen aquella suntuosa perspectiva.

68 Si un bello atrio, un vestíbulo correspondiente, ó por último un aspecto total de una fachada, se pueden mirar como un discurso preliminar, ó como un prólogo en un escrito, no será infundado decir, que una portada puede mirarse como el primer vuelo de un poema. Será contra toda buena filosofia exceder de aquel temperamento justo, en quanto á su rique-

za y artificio, que corresponde á lo que debe verse en lo interior. Los ingresos han de tener siempre algunos grados de inferioridad que los distingan de lo mas considerable del cuerpo de la fábrica. Esta propiamente sencilla moderacion quebrantada, será respectivamente en la arquitectura lo que en la Poesía el fanfarron

Bella per emathios.....

que criticamos en nuestro antiguo paisano.

69. Supuesta la fachada de dos cuerpos, podrá ser el inferior sujeto á qualquiera de los órdenes. El segundo podrá ser un orden ático, como se vé en Santa Ines en la Plaza Nabona, obra del Borromini y del Reinaldi, coronado de balaustradas y estatuas, y dexando descollar el domo, acompañado de los campanarios en los costados. En tal caso, una parte saliente del

entablamento de la fachada, será recibida por las columnas del vestíbulo, y coronada de fronton. El resto podrá ceñir toda la parte exterior del Templo sostenido de pilas-tras, con puertas, ventanas, ó re-quadros en los intermedios. La cornisa interior deberá guardar el mismo nivel, en cuyo caso la altura del orden ático proporciona la elevacion de las bóvedas, á cuyos em-puges laterales sirve de estribo la mayor expansion del primer cuerpo, que incluye las capillas á uno y otro costado. Podrá tambien hacerse el segundo cuerpo del mismo orden que el primero, que es mas conforme á la estrecha opinion de los Arquitectos ¹: ó de diversos, como se vé autorizado en la Iglesia de Santiago de los Incurables por el Volterra y Cárlos Maderno. Constando de los dos órdenes com-

¹ Mr. de Chambray, *Paralel. de l' Architect. &c.*
Prefac.

pletos, podrá hacerse con retraimiento en el segundo (como se vé en la Iglesia de Jesus por el Vignola) acompañado de arcbotantes, y coronado de fronton. En este caso un cuerpo ático en la parte interior, de la altura de los basamentos del segundo cuerpo exterior, y descansando sobre la cornisa principal de la Iglesia, que se supone á nivel de la del primero y exterior cuerpo, sirve de fundamento al arranque de las bóvedas y arcos. En la mayor amplitud de este mismo, y por los costados quedan situadas las capillas, que con sus muros sostienen los empuges de las naves, como en el caso anterior, ahorrando los estribos, ó arcbotantes al descubierto, que se ven en las Iglesias del modo tudesco. Puede colocarse un orden sobre otro sin retraimiento, como se vé en San Luis de los Franceses (obra de Jácome Porta) coronado de su fronton;

ó en San Lucas , arquitectura de Pedro de Cortona. Finalmente , puede reducirse á una ordenacion sola, como la sencillísima y noble fachada de San Ambrosio y San Cárlos, del diseño de Honorio Lunghi.

70 Esta variedad, que admite un cuerpo arquitectónico en lo esencial y accidental , da infinitos recursos á la economía y al ahorro , quando es preciso para desempeñarse bien con poco. ¿ Quien imagina que la buena forma puede hacer mas costosa una Iglesia que se erige en un Convento reducido , con proporcion á su instituto y facultades ? Si los miembros de orden fueran unos meros ornatos , si no contribuyeran á la firmeza y á la solidez , si no tuvieran su origen en la necesidad , estaría bien imaginarlo : pero supon- gamos que la Iglesia en cuestión sea reducida á una sola nave , ¿ quanto mas arreglado á razon será tratar primero de la belleza de sus par-

tes esenciales, que de sus accesorias? ¿Quanto mas regular será ahorrar de adornos interiores, de los muchos que en sí ni significan, ni sirven al culto, y asegurarse primero de la buena formacion de la obra? Con muy poco ahorro se saca lo suficiente para erigir un simple orden, reduciéndose á quatro columnas que sostengan la parte saliente de un vestíbulo, dos arrimadas al muro por frente de las laterales, quatro pilastras, ó antas repartidas á un lado y otro del resto de la fachada: su cornisa, fronton y unos vasos de buena forma, que pueden tenerla aun siendo de barro cocido, podrán formar una composicion noble y decorosa. Digo lo mismo del resto y de la parte interior. Supóngase una Ermita. Basta una pequeña rotunda con un simple domo: su vestíbulo, un acompañamiento de pilastras embutidas en contorno, unos cogines sin molduras en los in-

termedios, y una cornisa aseada. Habiendo mas medios, podria ceñirse de un perístilo.

71 Por este, u otro término podria sacar exemplares, si mi fin fuera escribir un tratado de Arquitectura de Templos. Pero reduciéndose á extender buenas máximas en la materia, y á exponer las reflexiones que son necesarias para no errar, para acertar con economía, y para corregir los muchos abusos que en este importante punto se han introducido, creo cumplo con remitir los lectores á los columnarios, y sus disposiciones en Vitruvio: al tratado de *Templis Romanis* de Palladio: á M. Desgodest en el suyo de los Edificios antiguos de Roma: al *Lexicon Architectónico* de Pen-ther: á Buenaventura de Oberbeke sobre los restos de la antigua Roma: al Comentario sobre Ezequiel del Padre Juan Bautista Villalpando: y al Padre Lami, atento al Ta-

bernáculo, á la Santa Ciudad de Jerusalem, y su Templo.

72 En los mismos términos, y sin excederme, diré de los domos, ó cúpulas, en que caben medios de economizar siempre que sea con respecto y proporcion de la fábrica. Una cúpula sobre columnario, es mas costosa que la que sienta desde luego sobre el banquillo del carnijon, que sostienen los arcos torales y pechinas. Lo será mas aquella, si se exôrna en su ordenacion y ventanage, y si se le agrega linterna. Pero los adornos serán ménos costosos que de piedra, si se practican de estuco, ó barro cocido; y el todo tendrá un costo medio, si se sienta el domo sobre un cuerpo ático.

73 No entran ménos en cuenta los campanarios para el prospectus de un Templo. Es evidente, que así el domo, como ellos pueden dar todo el realce á la fachada y alas-

pecto exterior. En la Basílica Vaticana están sin embargo suprimidos, y colocadas las campanas en el pórtico, ó galería superior al principal pórtico del Templo. Es verdad que aquella mole inmensa tiene dos domos colaterales, que equivalen en quanto á la armonía eurítmica, á la que formarían en su vez dos campanarios. Pero estos se ven acompañando la fachada de la Iglesia citada arriba de Santa Ines en Plaza Nabona, y se ven practicados igualmente en otras muchas: su efecto es bello, y acompañan decorosamente la fachada. Con el costo de un campanario, si se supone algo elevado, se pueden fabricar dos medianos, que siempre favorecen mas que uno solo. Este tiene difícil colocacion; porque erigido á un lado desconcierta la eurithmia, y colocado en un medio, ó encubre el domo, ó el domo lo encubre: ademas del costo, y de la solidez que

requiere en su base y en su cimientto, baxo el supuesto de subir á la *inútil* altura á que se ven ordinariamente; mucho mas si se hace exênto, y totalmente separado del cuerpo de la fábrica.

74 No hay duda que la práctica de poner las campanas en sus aberturas, ó arcos, colgadas de las mismas paredes de su formacion, junta con la de voltearlas, hace necesaria en las torres mayor solidez. Una campana pesa siempre mas de su parte, que de la de la maza, yugo, ó cabeza de madera que se le añade: de aquí se sigue que, siempre que se voltean, la fuerza centrífuga, con que el mayor peso tira ya hácia fuera, ya hácia dentro del campanario, hace impresion en sus muros: si son quatro, ú ocho campanas jugando á un tiempo y en sentidos opuestos, es mucho mayor el esfuerzo con que contribuyen al sentimiento de la obra. Esto

me trae á la idea un pensamiento; que no es nuevo, y que lo hallo conforme al decoro y dignidad del Santuario, y aun á la economía.

75 Yo no he hallado, ni ha llegado á mi noticia, que sea de ceremonia el que den vueltas las campanas. Sus toques, que no son otra cosa que avisos, que nos da la Iglesia, ó para que participemos de su júbilo en las festividades, ó para que asistamos á sus sacrificios, ó para que adoremos á la Magestad, ó para que nos juntemos á orar, ó para que nos acordemos de las almas de nuestros hermanos: suelen ser una especie de juguete para muchachos y zagalones, que tal vez cuesta vidas por entretenerse en hacer agilidades peligrosas, ó por descuidos y aturdimientos. No ha sucedido una sola vez desprenderse de la torre una campana, ó el que la toca. No ménos que un tañedor, ó badajo ocasione la muerte á al-

guna persona desprevénida.

76 Las campanas son la lengua de la Iglesia. El idioma de este venerable cuerpo es el de Jesu-Christo, que es como el de su divino espíritu suave y dulce, aunque penetrante y eficaz. En lo dicho halló una razón de congruencia para que los campanarios canten, por decirlo así, suave y agradablemente, y que no se dexe allí ocioso el caudal de la armonía y melodía, que tanto poder tiene sobre el corazón humano. En muchas Iglesias hay la práctica de toques por música (aun en la misma Roma): lo que siento es, que los Protestantes en Inglaterra nos dan este exemplo, y no lo seguimos en España. Yo bien sé que hay Iglesias, que tienen fundidas sus campanas en proporciones arreglados á música; ¿pero que importan, si se tocan sin orden, ni concierto? Un clave, ó un órgano, aunque bien templado, hará un efecto

insoportable, si lo toca á su albedrío el que no lo sabe manejar. Creo que la causa de no ofendernos en igual grado de esta irregularidad y disonancia, es la misma que impide á no pocos conocer las muchas deformidades artísticas, que se colocan en el Templo; á saber, una costumbre antiquada de ver mal, y de oír mal.

77 Yo no trato de que lo que se toque sean conciertos de una ejecución complicada. Hablo solo de una melodía grave análoga en su modo á la magestad del canto llano. Con una serie de nueve, y aun de siete voces bien entendidas, con sus correspondientes mazos sujetos á un cilindro puntuado con el mecanismo de los organitos de cigüeñuela, se pueden tocar diez y seis, ó diez y siete canciones por un solo hombre: se pueden variar igualmente los cilindros, ó tambores, y aumentar el número. Se podría de

este modo uniformar los toques, y mas si se reducian á pocas voces. Seria vergonzoso y falso decir, que no tenemos en España quienes lo sepan hacer. Será otro error pretender que ocasionaría mas costo. No hay duda lo ocasionaría, si se tratara de que todas las campanas fueran de la forma que se practica comunmente, y de magnitud enorme. Pero hay un recurso para hacer mucho con poco. El substituir en Iglesias pobres campanas de la forma que las que se ponen en los relojes ¹ que vienen de Inglaterra, que á igual tamaño y con ménos metal tienen el sonido mas fuerte, allanaría el inconveniente. Estas campanas colocadas una sobre otra en

¹ El Autor del por qué de las Ceremonias de la Iglesia (pag. 25) halla significativa la figura del yugo de la campana en imitacion de cruz. Si hubiera alguno que escrupulizase en privar las campanas de esta coronacion; estaba evadida la dificultad con terminar en cruz el barretón, que segun propongo, debe atravesarlas para sostenerlas.

el centro del campanario, debaxo de una bóveda fabricada con inteligencia, y circundadas de unas aberturas parabólicas en lugar de los arcos en que de ordinario se colocan, propagaria el sonido á una distancia maravillosa. Estas invenciones relativas á la teórica del sonido son añejas y sabidas. El Padre Tosca trae un tratado sobre la proporcion de las campanas en la parte música de su Curso Matemático ¹. El Espectáculo de la naturaleza ² igualmente. El Padre Atanasio Kircher ³ en su Musurgia, y tambien por lo que toca al arte de puntuar los cilindros. Hay asimismo escrito modernamente un tratado sobre dicho arte ⁴, no ménos que sobre la teórica de la construc-

¹ T. 2 trat. 6 l. 3 p. 453 Valenc. 1757.

² T. 14 p. 39, traduccion Española.

³ De Phonurgia. Véanse las Secciones Cónicas de la Chapelle p. 125.

⁴ *La Tonotechnie, ou art de noter &c. par le P. Engrammelle.* Paris 1775.

cion de los cañones parabólicos 1.^o

78 Este modo de proceder economizaría mucho material inútil en las torres, evitaria desgracias, haría mas durables las campanas, daría un poco mejor idea de la cultura de la Nacion, y lo que es mas, y sobre todo, tendria efectos mas conformes, segun alcanzo, al espíritu de la Iglesia. Imagino siempre, que dos torrecitas medianas, é iguales, conducen mas á hermostear una fachada de alguna consideracion. Supongo, que siendo un campanario reducido á un arco sencillo, tiene fácil colocacion en un pequeño ático, que descuelle sobre el entablamento superior á continuacion del macizo del muro; tal como se vé en la Curia Inocenciana de Roma.

CAPITULO IV.

Del interior del Templo.

79  uando á la primera vista, al primer ingreso de un edificio sagrado, se sienta el alma movida á exclamar como Jacob: *verdaderamente Dios está aquí, esta es su casa, esta es la puerta del Cielo*; podrá decir tambien el facultativo, que no ha malogrado sus especulaciones. Mucho campo tiene aquí la Filosofía, la Metafísica y la Magia de las artes; pero no tiene ménos obligaciones que desempeñar hácia el arte, hácia la razon, y sobre todo hácia la Religion.

80 Permítaseme trasladarme á un lugar, que dista mucho del Templo, y en que mil veces se filosofa para fines muy contrarios de los que me llevo propuestos. Permítaseme, digo, trasladarme por un momento del Templo al teatro: ¡qué

dolor, que á él solo se entreguen casi siempre sin restriccion las facultades de traer y llevar el corazon humano! Al punto que se comete la direccion de esta máquina encantadora al Pintor, ú al Arquitecto, ó al que es uno y otro, se le confiere la libertad, que por lo comun no obtiene sin mil cortapisas, el encargado de levantar un Templo á Dios.

81 ¿Pero qué efecto no producen en el teatro las artificiosas imitaciones de las obras que concibe, y da á luz la Arquitectura? ¿Qué efecto no ocasionan unas meras sombras de la naturaleza? Ya se registra el Templo de Himeneo, cuyas primeras líneas parece fuéron tiradas por Venus, ó por Cupido. A su aspecto se embriaga la razon, y como que los ecos de la Religión apenas llegan á darle alcances. Muda el telon, y una carcel lóbrega abate el corazon, y angustia el es-

piritu. Ya los sombríos gabinetes de Pluton introducen en el alma el horror y el espanto. Una canícula hija del pincel en un cielo cargado de vapores, en una tinta que roxea extendida por toda la escena, parece que anuncian una calma ardiente, que sofoca á los espectadores.

82 ¿Luego el arte no podrá filosofar en el Templo, no deberá apurarse para excitar sensaciones conducentes á fines útiles y sagrados en favor de la Religion? M. de Fleuri, despues de dar una idea del bello orden, aseo, decencia y magestad de las primeras Iglesias del Christianismo, y manifestar quanto incomoda á la devocion qualquier proceder contrario á dichas qualidades, se explica así: "Los Santos Obispos de los primeros siglos habian observado todo lo que llevamos dicho. Estos Santos eran Griegos y Romanos, por lo comun

„grandes Filósofos, é instruidos en
 „todos los ramos que forman una
 „buena crianza. Sabian que el or-
 „den, la grandeza y aseo de los
 „objetos exteriores, excita natural-
 „mente pensamientos nobles, puros
 „y bien arreglados, y que los afec-
 „tos siguen á los pensamientos: pe-
 „ro que es dificultoso se aplique el
 „alma á cosas buenas en tanto que
 „padece el cuerpo y se siente heri-
 „da la imaginacion. Consideraban
 „que la piedad era de mucha im-
 „portancia, y que merecia por tan-
 „to socorrerla de todos modos. Que-
 „rian pues, que el oficio público,
 „particularmente el Santo Sacrifi-
 „cio fuese celebrado con toda la
 „magestad que era dable, y que
 „el Pueblo asistiese á él con toda
 „especie de comodidad; que tuvie-
 „se afecto á los lugares de ora-
 „cion, y guardase en ellos un res-
 „peto profundo. Pero en todo ca-
 „so sabian bien desterrar de aque-

„llos sagrados parages el fausto secular, el luxo afeminado, y todo lo que puede ablandar el corazon y herir peligrosamente los sentidos: no querian lisonjearlos, pero sí ayudarse por medio de ellos.”

83 Dixe pues anteriormente, que el alma se circunscribe y angustia en un lugar estrecho, y se dilata en uno espacioso. Asimismo que la mucha claridad, mucha armonía, mucho concierto, amplitud y pocas sombras proyectas, excitan una cierta alegría apacible. Tambien signifiqué que lo sombrío, poco diáfano y monótono de un lugar, las masas simples y las medias tintas, inspiran tristeza. Sucede tambien, que los grandes trozos en un sombrío, que casi toca en obscuro, las largas cruxías en cuya lontananza apenas se descifran los objetos, infunden ordinariamente terror.

84 La mocion de la devocion sensible, y la mocion del respeto,

no son ni de tristeza, ni de alegría; absolutamente hablando. Sin embargo, participa la primera de la calma de una apacible alegría, y en cierto modo de aquella inaccion algo soporosa, que suele ser efecto de la tristeza. La mocion del respeto es la misma del temor, solo ser sumamente moderada. El alma en una palabra se circunscribe y recoge por la devocion, y al mismo tiempo se siente agradablemente afectada de un temor santo.

85 Un conjunto pues de formas, accidentes y proporciones análogas al terror, pero muy atemperadas; de formas, accidentes y proporciones análogas á la alegría calma, que concilien la quietud sin disipar el espíritu; de otras que adormezcan, y que recogiendo el alma no la circunscriban demasiado, ni la angustien, será lo que debe buscar un buen artífice.

86 La dilatacion y alegría que

inspira una nave demasiado espaciosa y bañada de luz, se atempera sin privarla de diafanidad, con la misma serie de postes que la separan de las otras. Se modera con disminuir la fuerza de la claridad, con colocar el ventanage de modo que los batientes, ó sombras proyectas no ofusquen los perfiles de la fábrica. Esta luz templada, que contribuye á moderar el contraste fuerte de los claros y oscuros, recoge sin entristecer. Conducirá también evitar una monotonía afectada, proporcionando de todos los puntos posibles la vista de objetos diferentes, que sean agradables, serios y magestuosos, discretamente colocados y enlazados por el carácter, cuya unidad debe siempre guardarse. No conducirá ménos la limpia distincion de los perfiles ocasionados, ó producidos por masas de contornos grandiosos y nobles, que, sin embargo de ser sencillos,

no carezcan de aquel ayre de propiedad significado arriba quando se habló de los medios de modificar el carácter de cada orden ¹. Finalmente, un temperamento justo y concatenacion de todas estas particularidades, es el blanco á que debe dirigir sus miras un Artífice inteligente.

87 He hablado de la forma con abstraccion de los accidentes que pueden acompañarla, y con abstraccion de la materia que de suyo puede llevar las qualidades de color, ó de brillo como mármoles y jaspes. Como lo mas esencial es la forma, conceptúo que todo quanto en algun modo pueda conducir á ofuscarla, ó á destruir su efecto, es mas ó ménos perjudicial á la composicion. Comenzando por la suposicion mas sencilla, á saber: considerando una fábrica de piedra, tal, que pida un sacado á plan, que deba blan-

quearse, no considero lo mejor el blanco en un grado extremo; pues aunque por la moderacion de la claridad se templa su viveza, es necesario quando se arregla la cantidad de luz, que debe darse á la Iglesia, guardar respeto á las pinturas que pueden executarse sobre la fábrica, y asimismo á las de los altares. Nunca un fondo muy blanco favorece á estas: la escasez de luz podria hacerlas desfallecer: por tanto hallo por mejor, que la tinta general del fondo tire algo á perla, ú azulado; de modo, que haga amortiguar el efecto de la luz. Este fondo no molesta la vista, y manifiesta bien los contornos y dintornos de la arquitectura, sin destruir el efecto de las pinturas, pues la experiencia y la razon enseñan, que siempre que el color sobre que se sientan es más claro que los claros mas vivos del pincel, quedan obscurecidas y debilitadas.

88 Si la fábrica fuese de piedra de grano, pero tan fino, que permita quede esta descubierta, se puede proporcionar la claridad al grado, ó temperamento de color de la misma piedra, supuesto que este sea un blanco algo rebaxado, que tire al amarillo, ó al cenizoso, porque nunca imagino convendria que participase del obscuro. Impide este la distincion de los contornos y absuerve en demasía la luz. Obligaria dar al Templo mas que la que conviene á la observacion del carácter, y tal pudiera ser la claridad, que en algun modo ofendiese al efecto de las pinturas.

89 Siendo la piedra fina como marmol ó jaspe, convendria mejor al fondo general la de un blanco argentino, dexando la piedra de color subido para los frisos, y para las fustas de las columnas. Hacen un bello efecto en estas partes, porque es un punto esencialísimo el

descifrar con la limpieza posible los miembros de la fábrica. Es la razon, porque como los términos de comparacion hacen mas distinguibles las proporciones de los objetos, se logra mayor lucimiento en las de cada miembro respecto á los otros, quando estos se ofrecen á la vista de modo, que con el menor trabajo pueda considerarlos: y tal sucede quando los colores de grados diversos se interponen para definirlos: baxo el supuesto siempre de que esto sea en las partes mayores, pues de lo contrario se destruye el efecto incurriendo en la confusion. En el caso presente, el friso de un color ofrece mas claramente á la vista las proporciones de la cornisa y el arquitrabe: y este mas claro que la columna contribuye tambien á que resalte la composicion toda. La otra utilidad que se sigue es, que se hace mas visible la eurithmia de las partes del edificio. Una serie de tro-

zos gallardos bien ordenados , y todos de un color y una figura, forma siempre una bella armonía. Hacen un efecto sobresaliente los capiteles , basas y ornatos en bronce. Así se veía en algunas Basílicas antiguas ¹, pero sin tanto costo lo harían bronceados sobre la misma piedra. Sin embargo, reservando (con menor dispendio) la mayor riqueza para los altares, desempeñarán muy bien los capiteles y las basas en el marmol blanco, y las fustas en piedra de color correspondiente á los frisos.

90 Finalmente , una composicion total executada en piedra costosa de pulimento, de beta y de color subido con adornos en bronce dorado , es la mejor y mas propia para un Sagrario, un altar , una capilla, ó un panteon adonde convenga la mayor riqueza; pero para el todo de una Iglesia es menes-

¹ *Moeurs des Chrétiens*, p. 183.

ter suma discrecion , por los inconvenientes de la difícil graduacion de la luz , y del brillo del pulimento , que confunde , é impide á la vista gozar de la perfeccion de las formas y de las proporciones del todo : así como respectivamente acontece con las pinturas sobrecargadas de barnices.

91 Por lo tocante al adorno he dicho anteriormente quanta discrecion pide en el Artífice el modo de distribuirlo , y la mayor ó menor economía en dispensarlo ; pero la regla general es , que siempre que desfigure los miembros y sus contornos , ó embrolle la composicion , será perjudicial y mal entendido ¹. El oficio del adorno es enriquecer y hermosear un cuerpo , y es opuesto á la razon el que usurpe funciones mas principales , y que no le competen.

Q 4

¹ Vitruv. lib. 7 c. 5. Villalpand. tom. 2 p. 43.

92 Los adornos puramente arquitectónicos no estropean los miembros, ni desconciertan sus contornos. Si se exornan las columnas, se practica con estrias, ó vacías, ó llenas. Si lo primero, siempre la costilla que media entre una y otra, dexa limpio y en su lleno el perfil de la concoide de la caña, ó escapo. Si lo segundo, ó bien se llenen de baquetas, ó parte de bocelos lisas, ó liadas de cintillas, ó bien sea de azucenas, ó qualquiera otro género de adorno, nunca excede del límite de la misma concoide. Si se adorna un medio bocel, se viste de hojas de encina sentadas de modo que no lo desfigure: si se hace con rosas, lo mismo. Si un quarto bocel, con obolos que observan su perfil. Si es un cordoncillo, se forma de cuentas, que conservan su salida y contorno. Si es una gola, ó directa, ó reversa; y se viste de hojas de parra, ó de acanto, ó de qualquiera-

las otras, guardan el mismo respecto.

93 Pruebas todas de que los sabios Maestros del arte, guiados de una razon filosófica, miraron siempre el ornato de los órdenes, como una parte accesoria, que de ningun modo debia contrariar las perfecciones esenciales del cuerpo primario. Y prueba que debe convencer á los que no piensan filosóficamente, de quan detestable es la confusion de hojarasca, y lo que peor es, de chinescos sin pies, ni cabezas, pegados á las columnas y entablamentos, y las ridículas contorsiones de las cornisas y molduras, en que los ingenios preocupados imaginan consistir el primor de sus invenciones.

94 Toda esta teórica es extensiva á las Sacristías, Baptisterios y Salas de Capitulo: su conformacion arreglada á máximas de arte y sana filosofia, será el mejor y mas esen-

cial preparativo para que las piezas artísticas accesorias hagan todo el efecto que se desea. Pero tratándose primero del cuerpo de Iglesia, procederémos á lo que á él respecta en quanto á ornato, altares, coro, y algunas otras particularidades, que merecen una prolixa reflexión.

CAPITULO V.

Ornato del cuerpo de la Iglesia.

95 **L**o primero y mas de notar, no ménos que de suma importancia, son las pinturas y las estatuas. Aunque estas últimas convienen igualmente á la decoracion exterior (bastando decir, que para este destino solo deben ser admitidas piezas de arte, que merezcan estimacion), pasaré en su lugar á proponer ciertas consideraciones que respectan á algunas de las que suelen colocarse dentro de la Iglesia: y por ahora

dirigiré mi reflexion á las pinturas.

96 Son las pinturas, no como quiera conducentes en la Iglesia, son útiles, son necesarias, son indispensables. El que dirige la fábrica de un templo, y se hace cargo de todas sus partes, debe aspirar como todo buen orador, al agrado, á la enseñanza y á la mocion. Es preciso ser poco ménos que insensible para no agradarse de una buena pintura. Es menester estar negado á raciocinio para no aprender con una material representacion, que se entra por los ojos. Y es necesario ser de yelo para no moverse con la expresion de un buen quadro.

97 Hay doctos, hay indoctos, y hay estúpidos. La casa de Dios no excluye á sus hijos por sabios, ni por necios: á todos los recibe, y debe cada uno hallar atractivo, enseñanza y mocion, segun su capacidad. "Las pinturas, dice Mr. de Fleuri, se hacian especialmente pa-

„ra los ignorantes, á quienes ser-
 „vian de libros, como dice el Pa-
 „pa Gregorio II. ¹ escribiendo al
 „Emperador Leon, Autor de los
 „Iconomacos. *Los hombres y las mu-*
 „*geres* tienen en sus brazos los ni-
 „ños recién bautizados, y les se-
 „ñalan con el dedo las *historias*: ó
 „á los jóvenes, ó á los Gentiles los
 „edifican y elevan su entendimien-
 „to y su corazon hácia Dios.

98 ¿Quanto pudieran aprender
 aun los que no saben leer, con mi-
 rar las cúpulas, bóvedas y paredes
 del Santuario? ¿Quantos sin traba-
 jo y con deleyte se hallarian, sin
 saber como, instruidos en muchos
 puntos, que ignoran, no solo rela-
 tivos á los Misterios de Fe, de
 creencia necesaria, sino tambien á
 la Historia Sagrada y Eclesiástica,
 al conocimiento de la Religion, del
 Evangelio, Hechos Apostólicos, tra-
 dicion y revelacion?

¹ *Moeurs des Chrét.* p. 185.

99 ¿Quanto mejor oficio harian estos libros de lectura fácil y deleytosa abiertos á todas horas delante de nuestros ojos, ya para enseñarnos, ya para excitar nuestra devocion, que los damascos, los terciopelos y los mármoles dorados? ¿Serán estos últimos mas capaces de causar deleyte y mocion, que las pinturas?

100 ¡Que dolor gastar tanto dinero en adornar los templos sin discrecion, ni economía en sacar el partido posible en quanto mira directamente al decoro esencial, propio y característico de la Religion, al honor de la Magestad, y al bien espiritual de los fieles! ¡Que bellos quadros pudieran ocupar al mismo precio el lugar de tantas piezas de sedas galoneadas, que visten insulsamente las paredes del lugar santo! ¡Quantos en las bóvedas y hornacinas hablarian mas y mejor al alma, que los floracos mal dibu-

xados y peor tallados, que sirven á embrollar y conservar el polvo y las telas de araña! En muchas Iglesias donde no faltan pinturas, falta crítica y zelo en que sean como deben ser, á proporcion del cuidado que se tiene en que no falten dorados y grandes maderages.

101 Este zelo y cuidado en la eleccion de las Imágenes, se ha manifestado constantemente en la Iglesia, y en los últimos siglos por el Concilio de la Provincia de Sens, celebrado en Paris en 1528; poco despues por el Sínodo de Ausburg en 1548, y despues por San Carlos Borromeo en el segundo Concilio de Milan, celebrado en 1569. El primero presidido por el Arzobispo de Paris Cardenal Duprat, mandó á los Obispos hiciesen quitar de las Iglesias las pinturas indecentes. El segundo presidido por su Obispo Otton Cardenal, mandó no se sufriesen en la Iglesia pintu-

ras indecentes, ó contrarias á la verdad de la historia. Lo mismo repitió el tercero ¹. No hemos de creer que la pureza de la Iglesia admitió, ni permitió pinturas obscenas en su distrito, ni tuvo en esta parte que reformar.

102 Si nos atenemos al rigor de la expresion indecente, no debemos comprender que la prohibicion de los Sagrados Cánones se terminaba meramente á lo inmodesto, sino á lo que carece de aquella decencia, propiedad, seriedad, magestad y veracidad que corresponde al Santuario. De aquellas pinturas de devocion ideal, que buenas en sí para excitar la devocion del particular, pueden en el público dar motivo á que, ó por los Hereges, ó por los Filósofos se formen siniestras ideas de la devocion de los Católicos, y tal vez de la verdad de la Iglesia,

¹ *Extracto de la Histor. Eclesiástica* por Mr. L'abbe Racine. tom. 9 p. 621 y sig.

y del exâmen rigoroso con que procede siempre en las materias pias.

103 Veamos como manifiesta este zelo el Papa Benedicto XIV. ¹. Tratando de las Sagradas Imágenes, prohíbe la exhibicion pública de todas aquellas que se figuren de alguna manera no acostumbrada, á ménos que preceda la aprobacion del Obispo: cita para fundamento de semejante providencia al Sagrado Concilio de Trento ². Cita igualmente al mismo Concilio y otros varios, no ménos que la autoridad de muchos Santos Padres con relacion á la manera, ó maneras en que deben parecer las pinturas de nuestro Señor Jesu-Christo y de los Santos. Discurre sobre el verdadero modo con que puede representarse la persona del Padre, fundado en las

¹ En el libro 4 de sus obras p. 2 c. 21 de *Serv. Dei Beat. & Beator. Canoniz. de Sacris Imaginibus.* 2 Ses. 25.

apariciones del Génesis, del Exôdo, y de Daniel ¹. Hace mencion de los símbolos de Dios, trayendo la explicacion de un antiguo fragmento, que expone el Senador Felipe Bona Roti, deducido de la práctica que habia notado en varios Sarcófagos antiguos: en el volumen de la Historia de los Jueces de la Biblioteca Vaticana: en las figuras del Génesis de un antiquísimo Códice Griego manuscrito del Lambecio: en el libro tercero de la Biblioteca Cesarea: en muchos Mosaicos antiguos de las Iglesias de Roma: en el Menologio Basiliense, y en algunas monedas de Constantino.

104 Expone los tres modos con que puede Dios representarse, reprobando el error de los Antropomorfitas, de que hace mencion San Agustin ². Aprueba que se pinte, ó

R

¹ C. 3 v. 8 c. 28 v. 23 Exod. 33 v. 23 c. 7 v. 9 y 10. ² L. de Hæres. c. 88.

represente historialmente, como en alusion á los pasages citados: ó bien con el fin de proponerlo á nuestros ojos con aquella semejanza, ó apariencia material con que se dignó manifestarse á los hombres.

Propone y aprueba el modo comun de representar el Espíritu Santo en figura de paloma, segun leemos en San Mateo ¹. Manifiesta como al principio del siglo quinto habia ya en la Iglesia pinturas de la Beatísima Trinidad, deduciéndolo de las expresiones de San Paulino, Obispo de Nola, en una carta escrita á Severo, en que hace mencion de las pinturas de la Iglesia Vaticana.

105 Interpreta la mente que tuvo el Concilio Iliberitano ², de que hace relacion Harduino ³, en prohibir las pinturas en las Iglesias: advirtiéndolo para prevenir todo error,

¹ C. 3 v. 16. ² Can. 36.

³ Tom. 1.º Concil. col. 254.

haber sido con referencia á las circunstancias de aquellos tiempos en que se temian expuestos los Paganos y Catecúmenos á impresionarse por su mala disposicion de unas ideas de la Divinidad nada convenientes. Apoya el Pontífice su opinion en la exposicion que hace del canon del Concilio el Obispo de Orleans Aubespine: manifiesta la de Schelstrat en su Disertacion sobre la Disciplina del Arcano, atento á los causales del referido canon: disciplina relativa á defender de la profanacion de los Gentiles los misterios mas secretos de la Religion.

106 Cita una Constitucion del Papa Urbano VIII. ¹, en que con arreglo al Santo Concilio de Trento ordena no se coloquen en las Iglesias Imágenes pintadas, ni de bulto, que no esten conformes al há-

R 2

¹ Año de 1642 la 280: segun el orden del Bulario del mismo Pontífice tom. 5 p. 397.

bito, ropage y configuracion de antigua costumbre de la Iglesia.

107 Dilátase despues con la mayor escrupulosidad en varios discursos, á fin que las vestiduras de las Imágenes de nuestra Señora, y de los Santos, se arreglen precisamente á las formas y colores que les son mas propios, segun la Historia, y segun sus profesiones, ó institutos particulares.

108 Espero no se tenga por importuna la introduccion de este ligero extracto, pues es de camino una prueba harto convincente de la seria reflexiön que la materia pide, la escrupulosidad prolixa con que un Papa tan sabio la trató, y el caudal de erudicion con que quiso exornarla y fundar sus opiniones ¹.

¹ El P. Fr. Juan Interian de Ayala, Mercenario, citado y elogiado en el mismo lugar, nos dexó en su obra intitulada: *Pictor Christianus*, todo quanto respecta á la propiedad, que la critica mas delicada puede pedir al pincel. Esta obra se ha traducido modernamente al español en beneficio de mu-

109 No puedo facilmente persuadirme sea conforme á ellas la práctica tan comun de aplicar á las efigies pintadas pendientes de bulto, collares y manillas, segun y conforme usan las damas, y han usado de muchos siglos á esta parte. Este es un adorno profano, que no imagino aplicable á una imagen de nuestra Señora, y aun quando en un quadro historial convenga á alguna Santa, ó Reyna, ó Matrona de distincion (segun la costumbre

R 3

chos Pintores que no podrian hacérsela familiar en el original, en que sin duda para hacerla mas universal la quiso escribir el Autor. Don Antonio Palomino en su *Museo Pictórico*, trata muy por extenso la materia en especial tocante á alegorías y quadros doctrinales. Sobre los abusos en las pinturas, é Imágenes, se puede ver á Ciampino *part. 2 Veter. monim. c. 5 n. 1 y sig.* Teofilo Reigaud. *Oper. t. 8 Sanct. Joann. Atav. Christianit. Lugdun. p. 197.* Juan Bautist. Thiers *tract. de Expos. Sanctissimi Sacram l. 2 c. 2 p. 233.* Véase el lugar citado. Del cap. 11 del lib. 3 del *Art. de la Pintura*, que escribió Francisco Pacheco, comienzan prolixas y discretas reflexiones sobre las Pinturas Sagradas, que concluyen con la misma obra.

del tiempo , á que el quadro se refiere) podrá hacer tan buen efecto, y ser tan conducente pintado, como es de positivo incongruente, destructivo del quadro y de su efecto, y al mismo tiempo mal entendido, si se aplica de bulto, en metal, piedras preciosas, ó cosa que le valga.

III Por mucho* que el quadro imite á la naturaleza, de lo pintado á lo real, hay una distancia poco ménos que infinita. No hay grado de colorido que sea capaz de alcanzar en fuerza los claros, ó los reflexos de los metales, ni de las piedras. Quando es solo el colorido á quien se debe su imitacion, es porque proporcionalmente á lo que su intension, ó viveza rebaxa por respecto á la realidad, rebaxan los demas grados de color respecto á ellos, y hacen su efecto, porque los términos de comparacion son todos homogeneos y proporcionales. Pe-

ro como las materias de bulto y relumbrantes son del todo heterogeneas á la Pintura y á los tonos comunes del colorido, debilitan precisamente, y casi apagan el efecto del quadro, como una gran antorcha encendida destruye el de la luz de una vela.

III Me parece que se infiere quan poco filosofan los que pegan á los quadros semejantes adornos, imaginarios, impropios, y tal vez risibles. ¿Pues qué dirémos de las orlas doradas, bruñidas y recargadas de follages? En hora buena que el metal se dexe ver en ellas. Este guarnece y no interrumpe la continuidad del colorido; pero la discrecion pide que los mates, ó bronceados mitiguen la viveza de los bruñidos, y ayuden á definir con claridad el dibuxo de la orla. Muchas veces una trabajada con ligereza y conocimiento, en que sin dexarse de ver el metal, alterne con

él un fondo de piedra, ú estuco de un medio color, suele hacer con el quadro un compuesto mas armonioso, que hiciera una doblemente abultada y relumbrante, aun executada por una mano diestra.

112 Si nos atenemos al sentido estricto de las expresiones del Papa Benedicto XIV. sobre la propiedad de los hábitos de las Imágenes, no hallo por donde puedan autorizarse los ropages postizos de sedas y terciopelos bordados en las de Jesu-Christo, de nuestra Señora y de los Santos Apóstoles. Lo mismo diré de los hábitos monacales de semejantes géneros guarnecidos equivalentemente en los Santos Religiosos. No nos dan por cierto una idea adecuada de la humildad y pobreza de que nos dieron tan ilustres exemplos. Yo creo que la causa principal de esta costumbre tan introducida, sea cuidarse poco de que las efigies sean piezas sobresalientes.

tes de arte , y pretender supla el Barnizador , el Bordador y el Sastre , lo que el Escultor ignorante no pudo conseguir. Son estos brillos y adornos unos medios muy débiles para elevar el espíritu á Dios.

113 Si filosofamos un poco, echaremos de ver por experiencia, que una persona respetable por sus virtudes , atrae mas nuestra veneracion vestida pobre y humildemente , que con unas ropas escogidas y finas , aunque no excedan los límites de la moderacion. Al ver un San Francisco , dechado de pobreza evangélica , con un hábito ricamente bordado ; primero me entra por los sentidos una brillantez análoga á la pompa mundana , que por la imaginacion una idea de las virtudes de aquel exemplar que la Religion me propone. No se puede negar , que hace mayor contraste y excita mociones mas vivas exáltado sobre las aras un exterior peni-

tente, pobre y humilde, que aparentándose con una gala inverosímil en la persona que se nos representa. No es ménos verdad, que una estatua de bronce, ó de marmol parece que diviniza á su prototipo, é induce en el alma unas ideas mucho mas elevadas.

114 Con lo que cuesta un vestido bordado, que con el tiempo es preciso reponer, se pudiera tal vez hacer una excelente estatua, ó bien de piedra, ó quando ménos á su imitacion una de madera, que mereceria mejor ocupar el lugar sagrado, que muchas otras, cuyo mérito consiste, si se puede decir así, en el socorro mecánico del barniz, del oro y de la seda.

115 Se aparenta desde luego, contra razon, que se mire como un premio del arte, el poder introducir aquel, ú el otro artífice una obra de su mano en la galería de un Príncipe; ¡y que en el Templo de Dios

haya puerta franca á piezas endeblesísimas y lastimosas, que disipan, mas bien que concilian la devoción! Hallo muy disonante, que erigiéndose estatuas de bronce y de marmol á la memoria perecedera de los que el mundo llama héroes; no tengan siempre lugar estas materias sólidas y durables para ensalzar las propiamente virtudes, y celebrar la gloria perdurable de los héroes de la Religion.

116 Si consultamos la Escritura Sagrada, hallaremos que los Querubines del Propiciatorio fuéron de oro ¹: los que Salomon puso por sosten de las diez fuentes, que servían á lavar las carnes de las víctimas, y podrá reconocer el lector en el Villalpando ², fuéron de metal. Eusebio de Cesarea las menciona de igual materia en las Plazas de Constantinopla ³. Nada di-

¹ Exod. 25 v. 18. ² 3 Reg. c. 7 v. 29.

³ L. 3 c. 48. *Videas etiam adhuc, licet apud fon-*

ré de las que constituyen uno de los ornatos mas considerables de las Iglesias de Roma, y de las primeras Catedrales de la Europa Católica.

117 Pero sobre todo, ¿veremos con indiferencia, que los Paganos erigiesen á sus mentidos dioses estatuas de metales preciosos, de marfil, de pórfido, y de exquisitos mármoles, y atraerse la admiracion de los conocedores de las artes el Apolo de Belvedere, el Hércules de Farnese, y la desnuda Venus de Médicis; y no desagraviaríamos en algun modo, no digo la Religion de los verdaderos creyentes; pero aun la misma razon humana, humillada y envilecida con el abominable sistema de la Teología Gentilica, dando testimonios mas dignos

*tes in medio foro positos Pastoris præclari symbola,
illis qui sacris litteris eruditi sunt satis cognita.
Danielem quoque cum leonibus in ære incisum, duri-
que laminis splendescente.*

y permanentes de nuestra veneracion al gran Dios que adoramos, á su ínclita Madre, y á los Santos nuestros mediadores?

118 Hay Imágenes tan deterioradas por el tiempo, como dignas de tenerse en gran veneracion, y conservarse por su misma antigüedad, y por otras muchas razones que dicta la Religion. En estas se hacen indispensables las vestiduras. Todo lo tuvo presente el Ilustrísimo Don Antonio Zapata, Obispo de Cádiz, despues Cardenal, en sus Constituciones Sinodales citadas arriba ¹.

119 "Por los grandes inconvenientes (dice) que la experiencia ha mostrado, que resultan de haber Imágenes vestidas, mandamos que se excusen en todas las partes que fuere posible, é las que se permitieren tengan vestidos propios, los quales no se presten pa-

¹ Tit. II. §. 2.

„ra cosa alguna, y no las vistan
 „mugeres, ni seglares, ni les pon-
 „gan afeytes, tocados, ni lechugi-
 „llas, ni las saquen fuera de la Igle-
 „sia para adornarlas; y los Vica-
 „rios no consientan que se pongan
 „Imágenes vestidas sobre los alta-
 „res, por pequeñas que sean, contra
 „el orden que aquí se da.

120 „Y vean las que han de sa-
 „lir en procesiones, ó insignias, y
 „no consientan que salgan, si no es-
 „tuvieren conforme á lo aquí dis-
 „puesto; ni los Cofrades, ni otras
 „personas tengan las dichas Imáge-
 „nes en casas particulares, sino den-
 „tro en las Iglesias, ó Ermitas, ni
 „las lleven fuera de los tales lu-
 „gares para aderezarlas: lo qual
 „guarden y cumplan todas las per-
 „sonas á quien esto tocara, sopena
 „de excomunion.”

121 Me atreveré á decir, que
 si nuestros mayores hubieran po-
 dido discernir las Imágenes, que á

pesar de cinco ó seis siglos habian de llegar á recibir nuestra veneracion, nos las habrian dexado de oro, plata, ó bronce, que las hubiera defendido de la voracidad del tiempo. Es de advertir, que muchas de estas Santas efigies no estuvieron vestidas en su principio sino de los ropages que les fabricó el cincel, ó la gubia. Ahora bien, ¿y nosotros con las experiencias de su deterioro, no procuraremos prevenir á los que nos sigan el mismo, ó los mismos inconvenientes?

122 Pero aun suponiendo que las estatuas de què se trata sean únicamente de madera y pintadas, ó coloridas por encima en imitacion de las carnes y ropages que le son propios, nadie podrá negar, que todo lo que pueda conducir á ofuscar la apariencia de sus contornos y dintornos, y á desfigurar las masas de claro, ú obscuro, con brillos de metales interpuestos (aun siendo

con la posible moderacion) debe serles perjudicial, y mas ó ménos contra el buen juicio.

123 Se verá por lo comun, que todo Artífice diestro desea que sus estatuas aparezcan de un color, ó bien sean de piedra, ó bien sean de metal: y aun quando sean de esta materia, ó le dexa en un mate, que no incomode, ó si lo bruñe, es por partes, y con tal discrecion, que convenga á descubrir y definir el todo con la mayor limpieza posible. Y si tal vez la estatua, ó baxo relieve es de madera y colorida, ó colorido al natural, pone siempre la mira quanto le es dable en la propiedad y sencillez.

124 Las estatuas que se colocan en el Templo, y generalmente en parage cubierto, deben estar aisladas y fuera de nichos. La arquitectura obra en razon, y se funda en la naturaleza. Los nichos se inventaron para defenderlas de las

injurias del tiempo; y si en parages expuestos al ayre libre, y descubiertos se erigen muchas fuera de tales huecos, no hay razon por que en la Iglesia se obscurezcan en ellos, ó sobre un pedestal, ó separada un tanto quanto del muro (si es en altar), se descubrirán mejor las perfecciones de una estatua, y formará un objeto mas serio. Conducirá mucho que su magnitud no sea menor que la natural, ni la exceda si está cerca de la vista. Si está elevada, debe aumentar á proporcion, en que hay reglas establecidas ¹.

125 En toda composicion misteriosa, que deba practicarse de bulto, aunque tales composiciones estarán mejor executadas por la pintura, se huirá de suscitar ideas tri-

S

¹ No tratamos de las que se colocan para ornato en piezas arquitectónicas en punto menor, ó portátiles, como custodias, arcas para sagrarios, &c.

viales y comunes. Se ve en algunas partes á nuestra Señora en su tránsito colocada en una cama, como las que qualquiera dama de distincion tiene en su alcoba. Ni es propio, ni digno del Templo un mueble de esta especie, baxo forma semejante. Los muebles profanos parecen muy mal colocados sobre los altares. Deben executarse en tal caso de formas extrañas y pintorescas, que difieran en un todo de lo comun; porque, como he dicho, somos materiales, y á vista de tales objetos, en lugar de elevarse el espíritu, anda arrastrando por las ideas baxas, ó terrenas, que deben ahuyentarse del lugar sagrado. No creo que cabe en buena filosofia posponer la expresion patética de un bello quadro, á una estéril y material representacion, como la que en el caso nos sirve de exemplo. Quizá este motivo entre otros moveria á los Padres del quarto Concilio La

teranense ¹ á desterrar del Templo los muebles profanos. Pero esta consideracion es tan conforme á la razon misma, que hasta á los Paganos les ocurrió; y era ya antigua muchos siglos ha. Véase si lo prueba bien la expresion de un Poeta, que hemos citado mas de una vez ².

*Fuit hæc sapientia quondam,
Publica privatis sæcernere, sacra profanis.*

126 Iguales reflexiones tienen lugar en la representacion de otros misterios, que omito por economizar la tolerancia de los lectores.

¹ Conc. IV. Lateran. can. 19 año de 1215 sub Paul. III.

² Horat. *Art. Poet.*

CAPITULO VI.

De los Altares.

El Papa Benedicto XIV.¹ hablando de la materia de que los altares deben executarse, expresa, que la piedra es la correspondiente y propia, fundado en razones grâvisimas; solo quando no se pueda otra cosa, basta con una piedra consagrada por el Obispo de amplitud suficiente para la colocacion de la Hostia y del Caliz. Ilustrando despues lo que registra en las Rúbricas, halla varias razones de congruencia, y motivos misteriosos por qué deben ser fabricados los altares de la expresada materia. Entre ellos el pasage ² de Jacob, despertando del sueño, y erigiendo en altar, segun interpreta San Gerónimo, la piedra sobre que tenia re-

¹ *De Sacros. Missæ Sacrif. lib. 1 c. 2.*

² Gen. 28 v. 18.

clinada su cabeza. Alega tambien el mandato de Dios, que se lee en el Exôdo 3, que prevenia fuesen los altares de tierra, ó de piedra, añadiendo mas adelante ² se cubriesen de bronce. El Padre Lami 3, prosigue en el mismo lugar, lleva la opinion de haber sido de bronce el altar, ó la mesa, ó ara del altar del Tabernáculo; y añade que el lugar del Exôdo, donde se ordenaba que los altares fueran de piedra, no debe entenderse en quanto á la parte superior que habia de cubrirse de bronce, sino del fundamento, que por razon de acampar prontamente, permitia Dios se hiciese de prisa de los céspedes que estaban mas á mano.

128 Cita luego á Juenino 4, manifestando como aunque las persecu-

S 3

1 C. 20. 2 C. 27.

3 De Taber. lib. 3 cap. 6 sect. 2.

4 De Sacram. dissert. de Eucar. q. 8 c. 3.

ciones de los primeros tiempos dieron lugar á que muchos altares fueran de madera, en los siglos posteriores se habia mandado por la Iglesia se fabricasen de piedra, y que al fin del quarto estaban en costumbre, como se colige de cierta Oracion de San Gregorio Nicensino. Reflexiona en fin sobre la expresion del Apóstol *Petra autem erat Christus*¹, como razon de propiedad advertida por Santo Thomas para establecer por punto de disciplina, que no se erijan altares sino de piedra. Con otras muchas expresiones del sagrado texto se puede corroborar este mismo punto, que como tal está prevenido terminantemente por la rúbrica 3.

129 No sé por qué esta práctica no permanece inviolablemente

¹ Ad Cor. 2 Part. 3 quæst. 83.

³ *Altare in quo Sacrosanctum Missæ sacrificium celebrandum est, debet esse lapideum. P. 48 c. 20 de Præparat. altaris.*

observada, sin embargo que en muchas Iglesias la vemos reproducida de algunos años á esta parte. Si es obstáculo la escasez de medios, no concuerda con esta razon el consumirse sumas quantiosas en maderages corpulentos cubiertos de oro, y en mesas de altar de forma caprichosa y arbitraria, que despues de deslumbrar cinco ó seis años, ceden su aparente ostentacion y valor quimérico á las injurias del humo, y á los asaltos de la carcoma, sin recurso á la reparacion, á ménos que sea con nuevos inútiles dispendios, y con riesgo de que el fuego deshaga en una hora el trabajo y afanes de muchos años.

130 Sin embargo, para solidar mas estas reflexiones, y conciliar la economía, si cabe hablar así aun con la riqueza y ostentacion; considerémos primero qué número de altares se exige en la Iglesia por punto de disciplina; y despues qué

es lo que con arreglo á ella debe ser un altar ; y espero que muchos se desengañen de los pretendidos dispendios, que tal vez rezellan en la execucion de lo que verdaderamente es mejor y mas arreglado.

131 Los Padres S. Ignacio, S. Cipriano, S. Ireneo, S. Gerónimo con Tertuliano, no hacen mencion en las Iglesias de su tiempo mas que de un altar ¹. No obstante advierte Grancolas, que habia tambien Oratorios en el ámbito, donde se celebraba la Misa.

132 Estos Oratorios son los mismos de que habla el Autor de las Costumbres de los primeros fieles destinados al recogimiento y comodidad de los que querian retirarse un poco mas para la oracion: naturalmente nada expuestos á la frecuente importunidad de la multitud, y mucho ménos á irreverencias, co-

¹ El Papa Bened. XIV. de *Sacros. Missæ Sacrifici*

mo efectivamente están los altares laterales de muchas Iglesias: pero de esto hablaremos mas adelante. Consultemos á este último Autor sobre lo que era un altar en aquellas antiguas Basílicas.

133. "Un altar, dice, era una
 "mesa de marmol, ó bien de pór-
 "fido, tal vez de plata maciza, y
 "aun á veces de oro, enriquecida
 "de piedrás preciosas, porque no se
 "imaginaba hallar materia, que lo
 "fuera bastante para tener sobre sí
 "al Santo de los Santos. Bien ma-
 "nifiesta este respeto el Ceremonial
 "de la Consagracion de los Altares;
 "pero algunas veces era de madera.
 "Estaba sostenida por quatro pies,
 "ó pequeñas columnas ricas á pro-
 "porcion. Su colocacion siempre que
 "era posible, fué sobre el sepulcro
 "de algun Mártir. Porque, como se-
 "gun costumbre, sus sepúlcros eran
 "frequentados, se erigian Iglesias
 "en aquellos sitios, ó se transferian

„sus cuerpos á los lugares donde
 „se erigian : de donde provino la
 „costumbre arreglada de no consa-
 „grar altares sin colocar en ellos
 „reliquias; y á estos sepulcros de
 „Mártires se les daba el nombre de
 „memorias, ó confesiones. Estaban
 „debaxo de tierra, y se descendia á
 „ellos por delante de los altares.
 „Estos permanecian desnudos fue-
 „ra del tiempo del sacrificio, ó so-
 „lo cubiertos de un paño, y na-
 „da se ponía inmediatamente sobre
 „ellos. Despues se incluyeron entre
 „quatro columnas elevadas en los
 „quatro ángulos, que sostenian un
 „cierto Tabernáculo, que cubria to-
 „do el altar, á que daban el nom-
 „bre de Ciborio por su figura se-
 „mejante á la de una copa vuelta
 „boca abaxo. A causa de que los
 „antiguos usaban ciertas copas, que
 „llamaban Ciboria por la semejanza
 „que tenian con una fruta del Egipto.

134 "Todo esto era adornado
 con magnificencia. El ciborio y
 columnas que le sostenian, era mu-
 chas veces de plata. Habia pieza
 de estas, que llegaba á tres mil
 marcos de peso. Entre estas co-
 lumnas pendian cortinas de texi-
 dos preciosos para encerrar el al-
 tar por todas quatro frentes. El
 ciborio se adornaba de Imágenes
 y de otras piezas de plata, ó de
 oro, como tambien de una cruz
 para terminarlo en la parte supe-
 rior. Estaban pendientes sobre los
 altares palomas de plata, ó de oro,
 para representar el Espíritu Santo.
 Algunas veces se encerraba allí la
 Eucaristía reservada para los en-
 ferms, otras veces se guardaba
 en simples caxas, como son hoy
 dia nuestros copones."

135 Hasta aquí el Autor cita-
 do. Esto confirma el Papa Benedic-
 to XIV. con la autoridad de San
 Pablo Silenciarario en la descripcion

que este Santo hace del Templo de Santa Sofia en Constantinopla. Veamos pues ahora esta práctica conservada en el altar mayor de la Basílica Vaticana, colocado en medio del crucero.

136. Este, á que dan el nombre de la Confesion de San Pedro, consiste en la mesa de altar con un solo Crucifixo de oro encima, y seis candeleros del mismo metal á sus lados. Está encerrado en un rico Baldaquino de bronce dorado de prodigiosa altura, sobre el que se eleva la cruz con quatro grandiosas estatuas de Angeles, que sostienen varios festones y diferentes niños, ocupados con la tiara y llaves della Iglesia. Descansa sobre quatro gruesas columnas torsas estriadas del mismo metal, que exceden en peso el de diez mil libras. Esta máquina singularísima, obra digna de la magnanimidad de Urbano VIII, é hija del gusto del célebre Caval-

llero Bernino, fué fundida por Gregorio Rosi, del metal que sacó de las vigas y bóvedas del antiguo Panteon, hoy la Rotunda. Quatro grandes pedestales de marmol adornados de escudos de Armas Pontificias, sirven de basamento á las expresadas columnas hermo­seadas con festones, Angeles y empresas del mismo Pontífice.

137 Al pie de los mencionados quatro sustentáculos, que mantienen con elegancia la cúpula, se ven quatro estatuas de blanco marmol de veinte palmos de altura sin la base. Por delante del altar corre en figura circular una suntuosa balaustrada, que incluye las escaleras por donde se descende á la magnífica Capilla subterránea, donde baxo el altar se guardan y veneran las reliquias de los Santos Apóstoles San Pedro y San Pablo.

138 Hemos pues agregado y reunido á los altares, que como he

dicho deben ser aislados, unas decoraciones que no exige el Ceremonial. Esto supuesto diré, que si la exposicion de la Magestad se hace inmediatamente sobre el altar, como debe ser, pues por muchos accidentes es conveniente dicha situacion, no es conducente que pise sobre el Tabernáculo otro objeto que ó la cruz, ó una Imágen, ó símbolo representativo de la misma Magestad, que guarda el Tabernáculo. Por tanto este debe estar separado del testero, como la misma mesa de altar en que está colocado. Veremos ahora la forma que parece mas correspondiente á este complexo, sin salir del espíritu de Religion, que siempre debe ser nuestro primer empeño. Para instruir, deleytar y mover la devocion, es mas á propósito un quadro, que ningun otro medio puramente visible de los que allí tienen lugar. Si el altar se erige á honor de algun Santo, y

por exemplo un Mártir , nos enseñará y moverá mas la representacion de su martirio, que la sola effigie. Una buena pintura la expresará mejor , y á ménos costa, que una composicion en baxo relieve, ó de entero bulto. Magnífica podria ser de este último modo , pero su costo seria grande , y al todo de la composicion le faltarian ciertas circunstancias, que la Pintura proporciona mejor en su modo. Si hay caudales para un agregado de pintura y escultura , haciendo aquella el fondo correspondiente con un rompimiento de gloria , y orlando el todo un cuerpo arquitectónico arreglado , tendria todas las circunstancias capaces de formar un complejo magnífico. Pero vamos á tratar de hacer lo mejor , ciñéndonos en lo posible á lo ménos costoso. Un altarito de quatro varas de alto , que llaman churrigueresco los verdaderos conocedores , y todavia

de moda los que no tienen conocimientos, cuesta cien pesos en blanco, que acompañado de una efígie y del dorado alucinador, llega á doscientos y cincuenta (si no sube á mas), como sucederá si se trata de estofado, ó vestido bordado, ó cosas semejantes. Ahora pues, tratemos de economizar este valor con arreglo á ceremonia, y teniendo en consideracion las máximas ya propuestas. Con cien pesos se tiene un quadro decente: con sesenta se le puede guarnecer de una moldura sencilla y de buen gusto, acompañada de algunos festones ligeros, y coronada de un símbolo alusivo, parte pintada, y parte dorada con discrecion. Con el resto sobra para una mesa de altar de mampostería, forrada de marmol, y no creeré excederme en añadir para un pequeño Crucifijo, y un par de candeleros ¹. Pero se gastan

¹ El Autor del moderno Viage de España, to-

diez mil pesos: ¿y en que? En un enmaderado excomunal, recargado atrozmente de pegotes de talla, de efigies en que la crítica no tiene parte alguna, con tal que los colorines y los relumbrones emboben los ojos populares, que se llenan de satisfaccion porque no han visto otra cosa. Llega sin embargo la filosofía, ¿y que ve? ve una cosa que llamaría (y llamaría bien) algaravía de los ojos, y oprobrio de la razon. No acierta á descifrar aquellos caracteres de pino, ó cedro dorado, y concluye despues de considerarlos, como cierto Sabio acabada de oir una estrepitosa sonata, que no cantaba al alma: Sonata, ¿que quieres de mí? Maderage, máquina, ó lo que eres, ¿que quieres decirme?

T

cando la materia en el tom. II pag. 206, con el discreto, é infatigable zelo, que en otros muchos lugares, cita una Pastoral del Principe Obispo de Saltzburg, Primado de Alemania, en que encarga y ordena la noble sencillez en sus Iglesias

Esto es una ode, ó cancion , que con una tropa de palabras retumbantes, al fin nada concluye. ¿Y es posible que estos fantasmones se consagren á Dios? Sin embargo que no se podría hacer con diez mil pesos.

139 Supóngase un testero de diez y ocho varas de alto terminado en arco , y nueve de ancho. Todo este testero se podría pintar con quatro mil y quinientos pesos. Con dos mil se guarnecia de un moldurón dorado de buena forma. Con otros dos mil se hacia una efigie, ó un apoteósis del Santo titular (quando no en mármol, en estuco, ó á lo ménos en madera imitando al mármol) sobre nubes , ráfagas y algunos Angeles. Con el resto habia para un pequeño Tabernáculo con su Crucifixo encima , y una mesa de altar de piedra.

140 Pero tratemos de altares para los Oratorios , ó Capillas de la Iglesia , que ni sean de tanto costo

como el último, ni de tan poco como el primero. ¿Que cosa mas propia, ni mas útil que un bello quadro representativo de un misterio, de algun martirio, ó exemplo de la vida de un Santo, coronado de una cornisa, sostenida de dos, ó quatro columnas, y terminada de un simple fronton? Si los caudales no alcanzan á que sea de piedra, á lo ménos alcanzarán á que sea de estuco. Con dos, ó tres mil pesos se puede hacer muy decente. Todo está en medir las fuerzas, y tratar primero de hacer bien, que de hacer mucho.

141 Tengamos siempre por sentado, que con la mera cargazon ni se hace uno, ni se hace otro. La buena arquitectura es eloqüencia de los ojos. Toda eloqüencia varonil y nerviosa, oculta de tal modo el artificio, que lo que aparece es pura facilidad. Las mismas calidades tienen las obras de primer orden en

la Pintura, y en la Escultura.

142 Mr. de Chambray, que escribió mas ha de un siglo, quando aun en medio de la corrupcion de la Arquitectura no habia idea de la deplorable talla chinesca; presentando en su comparacion de la Arquitectura antigua con la moderna, un altar de la Rotunda, dice de este modo: "Para no dexar á mis lectores embarazados entre los modernos, y quizá tambien extraviados del camino recto de la Arquitectura, voy á ponerles ante la vista una muestra sacada del Templo mas hermoso que nos ha quedado de la antigüedad. Este es uno de los Tabernáculos de la Rotunda, á fin que vuelvan á imbuirse de aquella noble y perfecta idea del arte, que les he propuesto consistentemente al principio de todas las Ordenes (*exemplares del antiguo*) por modelos sobre los que, como fundamentos inflexibles deben siem-

„pre establecer y terminar sus es-
 „tudios. Porque los escritos de los
 „modernos con este respecto no son
 „otra cosa que tierra recién movida,
 „y suelo de mala calidad, sobre que
 „nada sólido puede fundarse. Pero
 „atento á que he dicho anteriormen-
 „te lo bastante en quanto concier-
 „ne á las modenaturas y proporcio-
 „nes corintias, y que el diseño que
 „ofrezco es demasiado pequeño pa-
 „ra ser útil á este efecto; tocaré
 „aquí solamente dos, ó tres especies,
 „que respectan mas bien á la com-
 „posicion general del mismo dise-
 „ño, que á la regularidad del or-
 „den.

143 „La primera es como mo-
 „da, ó manía universal del dia, no
 „dar aprecio sino á lo que está lle-
 „no todo, y sobrecargado de ador-
 „nos y de toda especie de formas,
 „sin eleccion, sin discrecion, y sin
 „congruencia ni á la obra, ni al
 „intento. De tal modo, que esta

„composición de altar será tenida
 „por muy pobre á juicio de nues-
 „tros Maestritos á la moda, los que
 „para enriquecerla, en vez de que el
 „fronton es solamente sostenido de
 „una columna en cada lado, harian
 „en su lugar un agregado de qua-
 „tro, seis, ó tal vez mas, con dos,
 „ó tres resaltos en las molduras de
 „las cornisas, á fin de romper la
 „continuacion del alineamiento de
 „los miembros, cuya regularidad
 „les pareceria insulsa. Seria tambien
 „para ellos muy poco un fronton.
 „Acomodan en tales sitios con fre-
 „qüencia dos, y tal vez tres, uno
 „dentro de otro. Conceptúan asi-
 „mismo, que un fronton no puede
 „ser hermoso á no estar interrumpido
 „y exôrnado con los lambrequines
 „de algun escudo, ó á lo ménos
 „una cartela.

144 „Aun á las columnas, que
 „son el sosten y fundamento de los
 „órdenes, no se los perdona ménos

„que al resto. Se contrahacen , no
 „solo en sus chapiteles , y en sus ba-
 „sas, sino tambien en sus fustas. Por-
 „que al presente es un rasgo de Maes-
 „tro hacer una caña de columna,
 „ó torsa , ó liada por anillos, ó li-
 „gaduras caprichosas , que las ha-
 „cen parecer repegadas , ó restau-
 „radas. Puédese en fin decir , que
 „la pobre Arquitectura se halla bien
 „maltratada. No debe echarse lá
 „culpa en lo mas á nuestros Artí-
 „fices Franceses , porque los Italia-
 „nos son en el dia mas licenciosos , y
 „manifiestan bastante que Roma tie-
 „ne al presente sus modernos , no
 „ménos que sus antiguos.” Hasta aquí
 el Autor.

145 Efectivamente que la ho-
 jarasca, que precedió al chinesco, te-
 nia mucho de lo que dice Mr. de
 Chambray ; pero á lo ménos se vis-
 lumbran los lineamentos Greco-Ro-
 manos : ¿y qué es lo que perdona
 el chinesco ? Ya los mismos miem-

bros se convierten en adorno. Todo padece transformaciones: empieza siendo cornisa de pedestal, y acaba siéndolo de otro orden, entremetida en un laberinto de ziczaques. Una moldura se enrosca, ó se pierde, ó se embrolla. No hay columna que no tenga colgantes, estrias, envuelta salomónica á derecha, é izquierda; que no esté empegotada de lo que llaman golpes de talla. Finalmente no se ve en tan monstruoso modo de fabricar sino medios para engañar á los que no callan el espíritu del arte, y evadirse de las dificultades, que este ofrece á los que lo conocen. Pero sin embargo ha reynado aun, si cabe, con mas desafuero que su predecesor.

146 Un espíritu reflexivo va á la esencia. A este, ni engañan las apariencias, ni satisface sino la razón. El buen Pintor, y el buen Escultor, estudian y practican el desnudo en quanto pueden, y quando

no, lo hacen traslucir. El buen Arquitecto, en su modo, hace lo mismo. Sabe que su arte está en la discreta y oportuna compaginacion del todo, y en la perfeccion de sus partes: procura hacerla patente en quanto le es dable. En el caso presente le dicta su reflexion, que conviene en el Templo no distraer el alma, sino calmarla: atraerla por un deleyte apacible de los sentidos, y moverla con objetos propios y edificativos; lo que sin duda conseguirá mejor con la eloquencia sólida que tiene para los ojos la noble Arquitectura en el grado de pureza que la manejaron los grandes antiguos Maestros. ¡Quanto respeto se conciliaría la casa de Dios, si se tuvieran presentes estas observaciones!

147 Un espíritu preparado por la simple inspeccion de su armonía: un espíritu nada distraido por objetos alborotadores, se impresionará mas bien de la devota y propia

representacion de los piadosos y santos. Será un dardo que le atraviese la tierna mirada de una Imágen del Salvador: la afliccion de la gran Madre dolorida al pie de la cruz; y rodeado por todos lados de apariencias, que mudamente le hablan á su interior palabras de devocion y de compuncion santa, orará sin saber como, casi sostenido de sus sentidos. ¡Quanto pueden valer estas estratagemas artísticas!

148 Pero tratando de altares, quisiera reflexionar sobre su mas oportuna colocacion: dexo á parte el mayor, de cuya situacion tengo ya dicho lo que me ocurre. La costumbre de erigirse otros, dimana de los Oratorios que se usaban en lo antiguo en las naves laterales de la Iglesia. Hoy dia se ven llenas de altares hasta arrimados á sus postes.

149 Bueno es que la devocion á los Santos se manifieste con mul-

tiplicados testimonios en honor suyo; pero siempre será bueno cuidar de no exponer las sagradas aras á las irreverencias, y á la profanacion. Durante la Misa mayor, ó durante los Sermones, en que la Iglesia está ocupada de concurrencias numerosas, todo altar que no esté elevado sobre gradas, como segun el decoro debe, ó defendido por reja, ó barandilla, mucho mas si está arrimado á los postes, ó columnas de las naves principales, está expuesto á que por el vulgo ignorante, ó por el mundo indevoto se le falte á la reverencia. Ya se colocan encima los sombreros, ya se apoyan los codos, ó ya sirve de espaldar para el inmortificado poltron. Ya se vé que puede zelarse. ¿Pero quantos inconvenientes, quantos tropiezos hay en esta práctica, quantos motivos para que los inconsiderados nieguen el respeto debido á los Ministros del Templo,

para que se susciten disputas, y se den escándalos? Yo creo que el mal se desarraigará siempre que sean colocados propiamente en Oratorios, ó Capillas, que estas estén con la debida custodia, y que á lo ménos quando los fondos no sufraguen á otra cosa, estén los altares un tanto quanto embutidos en los arcos de las paredes, con una barandilla por delante, que impida aproximarse á ellos; y que los separe de la inmediacion del pueblo.

150 Si atendemos á que el Sacrificio Augusto, que se celebra en nuestros altares, no puede ofrecerse á otro que á Dios; á que los Santos son meramente unos exemplares que la Iglesia nos propone, y unos intercesores y medianeros para llevar nuestras súplicas al divino Trono; hallarémos que aunque parezcan muy bien en los altares, no es absolutamente necesario que estén siempre en ellos: ni á la glo-

ria y culto de los mismos Santos quita, ni añade el que precisamente sea así.

151 En el Canon y fuera del Canon de la Misa, se hace memoria diferentes veces de todos los Santos sin excepcion alguna, y en todos los términos que la Religion exige de nosotros; ya dándoles aquel honor que les debemos, ya interponiendo su mediacion, ya ofreciendo sus méritos para proteger nuestras peticiones. En sus Misas propias se les hacen sus panegíricos, y se pide á Dios por su intercesion. La Iglesia nos escoge las frases mas oportunas de los libros santos, para que, uniendo nuestra intencion al Sacerdote, nos expliquemos en los términos mas concisos y enérgicos ante el acatamiento divino; y nos da en las Epístolas y Evangelios que les corresponden, la doctrina que debemos sacar de sus exemplos.

152 Estas reflexiones deben moderar nuestro empeño en que las Imágenes de los Santos, que nuestra devoción erige en el Templo, hayan siempre de tener altares, quando se opone á la buena economía del espacio de él, y pueden seguirse inconvenientes. Delante de los postes pueden estar colocadas las estatuas, con mucha decencia, sobre pedestales. Hay otros muchos parages donde pueden erigirse sin ser sobre altares; como sobre las puertas principales; sobre las menzolas, quando los postes de la Iglesia son de pilastras, ó columnas conjugadas, que resaltan suficientemente para dar lugar á recibirlas: en lo exterior tienen sitio oportuno, y dan mucho realce, como llevo dicho, en los pedestales repartidos por las balaustradas que sirven de coronamiento; en los intercolumnios de las portadas, y en los campanarios.

Pero para no extraviarnos, res-

ta decir del particular, y mayor adorno que suele agregarse á los altares en los dias festivos. Será contra buen juicio desfigurar, ó tapar un altar bueno por adornarlo. ¿Y que será cubrirlo de papel dorado, flores de la misma materia, azafates de carton, cornucopias, y otras bagatelas fuera de propósito, y contra la seriedad que allí corresponde? El altar tiene su adorno, que le es peculiar en su misma fábrica; y lo tiene en las piezas de su servicio: un Crucifixo, un juego de candeleros, las Sacras, el frontal, el mantel, los atriles, pueden ser mas ricos en tales dias, y con lo que se gaste de una vez en ellos, hacer una Cofradía un bien raiz (si vale hablar así), con que se ahorra gastar cada año mucho en una composicion mezquina, nada substancial, y nada oportuna. Ningun dia necesita parecer mas en su lleno una bella pintura, que aquel en que se celebra

el Misterio, ó el Santo que representa; y mal podrá ser así, si los pa-pelones, espejos, y floracos distraen la vista del principal objeto. No perturba ménos la multitud de candelas, las mas veces pequeñas y delgadas, en cuyo lugar estarían mejor, y formarían un conjunto mas serio y despejado otras mas gruesas, y en menor número ¹. Es desgracia que muchas de estas devotas invenciones, por poco ceñidas á ceremonia y á buena crítica, sirvan mas bien á distraer, que á conciliar la devocion.

153 Resumiendo lo que va dicho en lo que concierne á los alta-res, hallará un Artista, que todo es conforme á su mejor desempeño. Si es la materia, la piedra y el metal, favorecen á la limpieza y duracion

¹ El Ritual previene lo que en el particular se debe observar. Y el Excelentísimo Señor Arzobispo de Toledo ha providenciado sobre este punto por Decreto de Diciembre de 1775.

de la obra. El trabajo luce mas en lo que en ellas executa. Si es la forma, arreglada al riguroso antiguo, proporciona la unidad de carácter con el todo de la fábrica. En la colocacion de los altares laterales se halla la mayor diafanidad y despejo en las naves. Se evita la interrupcion de la continuidad en los perfiles de los postes. Ofrecen un cierto aspecto mas magestuoso: y de la igualdad de los arcos en que quedan circumscriptos, saca tambien la euritmia sus ventajas. Esto es, ciñéndome en lo posible, quanto puede ocurrírseme en materia de altares.

CAPITULO VII.

Del Presbiterio y Coro.

154 **E**n las Iglesias antiguas, y en las Iglesias Griegas en el dia asistian y asisten el Obispo y los Sacerdotes en el Presbiterio: aquel presidiendo en el medio, y estos á

sus lados en lugares que se extendían de una parte y otra en forma de semicírculo debaxo de la concha, ó bóveda, en cuyo medio se hallaba situado el altar, ó confesion: costumbre que representa aquella misteriosa vision del Apocalipsis, en que el Profeta Evangelista consideró los venerables Ancianos sentados delante del Trono de la Magestad. "El Obispo en su trono (dice Mr. „de Fleuri ¹) con un libro en la „mano segun los Padres nos lo pintan ², tenia el lugar de la figura „humana, baxo la qual parecia Dios. „Los Sacerdotes eran aquel Senado „Augusto significado por los veinte y quatro Ancianos. El Obispo, „dice S. Ignacio, preside en lugar de „Dios : los Sacerdotes en lugar del „Senado de los Apóstoles. Poco antes se explica el Autor citado 3. El „Obispo se sentaba entónces en su

¹ Pag. 197. ut supr. ² San Gregor. Nacianz. Carm. p. 78. ³ Pag. 196.

„trono, que estando en el fondo de
 „la Basílica, era el punto de vista
 „á que se terminaba la considera-
 „cion de todo el concurso. Cada
 „Pastor era la imagen visible de
 „Dios; y como dice San Pablo, era
 „el modelo de su rebaño, del mis-
 „mo modo que Jesu-Christo era su
 „modelo particular. Los Sacerdotes
 „lo rodeaban sentados á los dos la-
 „dos derecho, é izquierdo en el se-
 „micírculo del absis: los Diáconos
 „estaban en pie. De este modo la
 „Iglesia se semejaba bastante á la
 „imagen del Paraíso, que refiere San
 „Juan en el Apocalipsi ¹.”

155 En los primeros tiempos
 de la Iglesia era costumbre orar y
 cantar en pie, como se colige en-
 tre otros pasages de la Historia,
 del de la vida de San Pacomio ²,
 que se nos dice solia estar en pie

¹ Cap. 4. ² Dion. Exig. Padre Luis de la Cer-
 da en sus Notas al lib. 2 de Tertul. Apolog. cap. 30
 n. 816.

mientras oraba, extendidas las manos sin recogerlas por algunas horas, manteniéndose largo tiempo en aquella postura, y teniendo el cuerpo tan inmovil como si estuviera crucificado. Se infiere asimismo de las expresiones de Casiano, hablando de los Monges de su tiempo: "levantándose despues, abiertas las manos al modo que ántes habian orado puestos en pie." La misma costumbre se observaba en el antiguo Testamento: así se infiere del Deuteronomio ¹, igualmente del Evangelio de San Lucas ², y del Paralipómenon ³. Sin embargo, el Papa San Clemente mandó se pusiesen asientos en el Presbiterio, donde los Sacerdotes se sentasen á cantar á los lados del Obispo. Y San Atanasio en la Epístola que escribe *ad Solitarios*, se lamenta de que los Arrianos hubiesen quemado las si-

¹ C. 10 v. 10 Maimonid. de Vas. ² Cap. 18 v. 11 y 13. ³ Lib. 2 c. 7 v. 6.

llas del Coro de la Iglesia de Alexandria. Estos Presbíteros cantaban los Psalmos de los Oficios Divinos, y asimismo asistian al Sacrificio; pero separadamente habia frente del altar (desde luego, como queda dicho, cerrado por delante por una balaustrada), y en medio de la nave, un lugar señalado para los Cantores, que eran simples Clérigos destinados á aquel empleo, el qual lugar era propiamente llamado Coro; y de esta disposicion procede probablemente la costumbre de los Coros en medio de la Iglesia, adonde asisten en muchas con los Cantores propiamente tales, el Prelado, y los Sacerdotes, Dignidades, Canónigos y Prebendados. De aquí se origina igualmente la práctica de algunas Comunidades Religiosas (particularmente de instituto Monacal) que asisten parte al Presbiterio (aunque no en la misma ordenacion de asientos detras y á los lados del al-

tar), y ademas en el Coro elevado sobre la puerta principal de la Iglesia. De aquí la costumbre en otras, de tener un Coro detras del altar mayor, y otro alto, como el anterior, enfrente de él.

156 Imagino, que tratándose de congregar los Presbíteros y Cantores en un mismo lugar, parece mas conforme á razon, que estos pasen al Presbiterio, supuesto ser Eclesiásticos, que no el Prelado, y los Presbíteros al lugar de los Cantores. Primero, porque el Presbiterio es un lugar de preeminencia, de que no parece regular desposeer al Prelado y al Clero. Segundo, porque la nave mayor, ó cuerpo de la Iglesia debe estar destinada al comun de los fieles. Tercero, porque el estar los Cantores solos en el Coro, no exíge que se oculte la vista del altar mayor á mucha parte de la Iglesia durante los Divinos Oficios. Basta para este fin que el Coro es-

té circuido de una reja no muy alta, que no impida registrarse el altar de toda la nave mayor : pero estando el Cabildo todo en él, obliga la sillería á formar cancelos altos, ó citáras con tribunas y órganos, que ocupan demasiado lugar, inutilizando el resto de la nave. La parte que va del Coro así dispuesto hasta el altar, queda embarazada con la cruxía precisa para las salidas que previene el Ceremonial, y el resto hasta la puerta principal de la Iglesia por la razon arriba dicha. Quarto, porque regularmente sucede, que el espacio que queda desde el trascoro hasta la dicha puerta, es el paradero de las conversaciones, é irreverencias durante los Oficios Divinos. Quinto, porque la simple vista del cuerpo de la Iglesia distribuida así, la hace parecer destinada con preferencia al Prelado y Cabildo, y debe manifestarse dispuesta para recibir el

uerpo de los fieles. Es incontestable que el lugar mas propio de la congregacion de los Ministros, que son los mediadores entre Dios y los hombres, debe ser el de los privados de la Magestad, á saber, inmediatos á su trono.

157 Conducen en el Coro las efigies de los Angeles, los baxos relieves y medallones con pasages alusivos del antiguo y nuevo Testamento: tambien serán del caso las estatuas, ó baxos relieves de David, Moyses, Simeon y Zacarías, las imágenes de los Profetas y Evangelistas: las de San Pedro, San Pablo, Santiago el mayor, San Juan, y las de los Doctores de la Iglesia, como Compositores y Escritores de Psalmos, Cánticos, Himnos, Profecías, Evangelios y Lecciones, de que la Iglesia se sirve. El Artista discreto podrá escoger objetos particulares, ó complexos que colocar á proporcion de la mayor, ó me-

nor extensión del sitio , y medios para ello , ya en los coronamentos , ya en los requadros sobre los espaldares , y hasta en la composicion del facistol de Coro , que es , como todo lo demas , susceptible de los primores del arte.

158 Todas las estatuas , medallones y demas particulares alusivos , deben dexarse ver en su lleno , y atraerse la atencion en quanto sea posible ; porque son los constituyentes primarios del ornato del Coro : y por tanto se procurará siempre combinar en la composicion total , la simplicidad con la riqueza. Una ordenacion arquitectónica tiene bastante cómoda aplicacion sobre la sillería : sobre cada brazo se puede elevar una pilastra delicada , y todas juntas podrán sostener un entablamento correspondiente , que circuya el total. En los intermedios hacen muy bien los baxos relieves y medallas. En los coronamentos

de las puertas ó sobre los cabrios de sus frontones, las estatuas. Los antepechos y sillería baxa, podrán formar un basamento caprichoso, pero arreglado y compuesto de partes que tengan carácter correspondiente á la ordenacion.

159 Tal vez un mote oportuno de la Escritura Santa, que se dexa ver en un tímpano, ó en un friso, realza, y como que dá vida á toda la parte significativa. Una sillería acompañada de un facistol, toda ó enchapada, ó maciza de nazareno, acana, ó caoba, resaltada con adornos de bronce, puede ser magnífica en todas sus partes.

160 Confieso que la escasez de medios es poco compatible con las estatuas y baxos relieves, que si han de ser buenos será difícil dexten de ser costosos: pero tambien lo es con las maderas ricas, y con la carga-zon de adornos, aunque sean de mal gusto; pues es claro que se exécutan

muy bien ornatos muy malos. Repito por tanto lo que he dicho en otras ocasiones: economícese en las materias, simplifíquese en las formas, hágase poco enhorabuena; pero súplalo la buena eleccion, y lo delicado del gusto. No hay para estatuas de marmol; háganse de estuco. No hay para baxos relieves de bronce; háganse de madera. Y quando no se pueda otra cosa, redúzcanse á pinturas en claro, obscuro, ó simples camafeos imitados por el pincel, los quales pueden transportarse á poca costa de mucha distancia, si tal vez en el lugar no hay Artífice capaz de executarlos.

161 En todas estas máximas relativas al Coro, saca un partido ventajoso un facultativo. Se goza en su lleno la vista perspectiva de la nave mayor, que de otro modo se pierde: y es el todo de una Iglesia. Queda exôrnado el primer cuerpo de la Capilla principal; que situado

el Coro en la nave, necesaria precisamente decoracion separada y competente. Quédalo igualmente parte del segundo cuerpo con el órgano en el testero si es uno, ó á los lados si son dos, con sus tribunas, ó con una corrida sobre el ámbito del Coro. La composicion de este, análoga á la de la Iglesia por razon del carácter arquitectónico de que va revestida, no conduce ménos. Y si miramos á la comodidad, que es uno de los puntos dignos de la consideracion de un Artífice, hallándose la Sacristía, ó Sacristías en frente de las salidas laterales del Presbiterio, se desocupa el paso hácia ellas por razon de que durante las horas de los Oficios, la bulla del Pueblo se congrega en parages que alcanza á ver el altar mayor: lo que no puede conseguir en el ámbito exterior del Presbiterio, que por consiguiente, ó queda totalmente libre, ó muy poco ocupado.

CAPITULO VIII.

De los órganos.

162 **D**esmentir por los ojos lo que se dice por los oídos, es una verdadera disonancia de la razón, y es un preludio que indispone contra una máquina, cuyo fin es ostentar armonía. Por tanto, en pocas piezas estará mejor la proporción y el orden, que en una caxa, ó decoración de órgano. Quizá por esta simpatía armónica se querria significar la bella proporción de la antigua Tebas, que el buen Horacio ¹ dice (poéticamente) formada al son de la lira de Amfion. Si esto es así, seguramente hay muchas decoraciones de órganos, que no están hechas al son de semejante música. ¡Que lástima, que un Maestro ² de Capi-

¹ Art. Poet. ² Mr. Owrard Maestro de la Santa Capilla de París, en tiempo de Luis XIV. escribió un tratado de Arquitectura armónica, en

lla bien conocido, que supo hermanar la Música con la Arquitectura, no se hubiera hecho muchos prosélitos, en que se hallasen también hermanados los genios de las dos artes, dexándolos por herencia á los presentes!

163 El Benedictino Don Bedos, Autor del tratado de Fábrica de órganos ¹, aconseja que desde luego se pongan de acuerdo el Artífice y el Arquitecto quando se trata de plantear un instrumento de esta especie. Interesa á la verdad el acierto por las funciones á que está destinado, por lo que contribuye al ornato de la Iglesia, y por lo costoso que suele ser. El tratado, en lo que respecta á las obras vivas, desde luego tiene muy merecidos los elogios, que quando salió á luz hizo de él el Diario de Artes y Ciencias. La materia se trata profunda-

que aplica á ella las proporciones de la música.

¹ *Facteur d'Orgues* 2 vol. in fol. t. 2 secc. I c. I.

mente y sobre principios sólidos físico-matemáticos. Pero como los diseños que propone en lo que son obras muertas, son de puro adorno sin mezclar miembro alguno, que pertenezca á los órdenes, no sé á qué conduzca la convocatoria de un Arquitecto que nada tiene que operar.

164 Es cierto, como dice el mismo Don Bedos ¹, que una caxa de órgano arreglada á orden, y de una corpulencia notable, dará en rostro, si solo es sostenida por una simple tribuna, que carga sobre un arco. Pero el remedio está (presupuesta la solidez necesaria para sustentar el peso de la máquina) en vestir este hueco inferior con proporcion y arreglo á la máquina que sustenta.

165 Si se coloca sobre el Coro, ya la sillería hace inutil el paso del arco, si es que lo hay, y por consiguiente queda al arbitrio del Ar-

quitecto formar un pie competente para el sosten del órgano. En él puede quedar cabida para colocar los fuelles, y subida para el Organista: sino es que siendo tribuna corrida por encima de la sillería toda, le sobre lugar para hacer escalera en otro parage. Este pie, ó basamento, podrá vestirse de pilastras arrimadas: de claraboyas, ó medallones en los intermedios. Podrán servir de adorno los mismos canes sobre que descansa el vuelo del balcon de la tribuna, ó los que hayan de sostener la cadereta, si el órgano la tiene exterior.

166 Por lo que mira á la decoracion del órgano no será embarazoso incluir en un cuerpo solo la parte que encierra los teclados y sus reducciones, los tirantes de los registros y reducciones de pedales, y los legitoriados de los secretos con las aberturas para registrarlos. Será cómodo, y segun arte darle las

mismas divisiones por fuera, que el instrumento debe tener por dentro.

167 El primer cuerpo puede consistir en un banco, ó embasamento que sea un ático, quando el local y circunstancias no permitan que sea una orden completa. Esta puede llegar hasta los pies de los flautados, y de allí formarse con el cuerpo segundo y principal del órgano. Quatro grupos diáfanos de á quatro columnas cada uno, dexando tres huecos entre sí, el del medio mas ancho, cerrado por un arco, que arranque sobre las cornisas y sobre los aplomos de las quatro columnas que estan en medio, dos pilastras rebaxadas á los lados del mismo arco con sus arcobotantes, sosteniendo un sencillo fronton; y los otros dos huecos cerrados por encima con el entablamento, podrán formar un aparato decente. Si se termina con unas estatuas echadas sobre los cabrios con una cifra, guir-

nalda , ó trofeo en medio ; si se sientan sobre las mensolas unos Angeles con instrumentos músicos ; si se reparten con buena eleccion algunos medallones alusivos, podrá dársele mayor realce. Poco mas, ó ménos se ven así muchos órganos en el antiguo Pais de las artes Italia, y con especialidad en Roma.

168 Resta tratar de la colocacion de los flautados y trompete-rías , porque veo inquietos á muchos de los acostumbrados á ver las colmenas de cañones en pie , y las baterías amenazadoras de los oidos delicados , con que regularmente vemos las fachadas de nuestros órganos. Fortuna que las primeras no se ven solo en España.

169 El estilo de dar á las plantas contornos movidos, como dicen los Retableros : el de las dichas colmenas, ó castillos ¹, que los Organeros dicen de medio punto , á sa-

¹ En Frances : Tourelles.

ber: que tienen por plantas mitades, quartos, ó sextantes de círculos salientes, y las trompetas horizontales puestas en fachada, obligan á gastar en madera para las conducciones, aumentar el mecanismo, y apurar el discurso y paciencia de los que fabrican los órganos por razon de los tablones ¹ de conduccion necesarios á conservar la eurythmia, y por no embrollar los conductados ². No dan ménos que hacer al que delinea la decoracion. Y son muy comunes las questões y reyertas entre Tallistas y fabricantes de órganos, sobre si se explicaron, ó si se entendieron las instrucciones de unos á otros para la verificacion de las caxas.

170 En otros paises no se colocan juegos de trompetas en las fa-

X 2

¹ Tablones grabados con canales para llevar el viento á los cañones y trompetas.

² Canutos de peltre, que se introducen en los tablones.

chadas de los órganos; y aunque los Maestros de la facultad experimentan que colocadas en ellas mantienen mas la afinacion, quizá porque la situacion orizontal no da tanto lugar al polvo de introducirse entre las lenguas y las canillas, que son las piezas mas delicadas, y de que pende la entonacion: es tambien cierto, que á muchos ofende su estrépito quando el Organista sienta un poco la mano, como regularmente sucede en los acompañamientos al canto llano. Otros imaginan mérito este que parece mas bien estruendo militar. Yo por mí hallo, que por lo comun cubren las voces de los flautados, y que á ménos que canten muchos juntos, sucederá siempre así. Una trompeta de qualquiera clase que sea, es por su construccion una especie de bocina, que puesta orizontal propaga el sonido á una larga distancia, y que rechazando en las paredes y

postes de la Iglesia, se extiende á todas partes con mas intensidad que la voz de un cañon de flautado, que solo pende de la undulacion de la columna de ayre que contiene.

171 Por tanto considero, que para conseguir una igualdad razonable, y hacer mas suave la dureza de los juegos de lengüetas, es mas conforme á buen juicio que estén interiores.

172 Por lo que mira á los castillos acolmenados, que plantan sobre porciones de círculos salientes, obligan á formar repisas para sostenerlos, que regularmente necesitan reforzarse, y aun asegurarse con barras de hierro enganchadas en la parte interior del órgano, y mas quando muchas veces cargan con doce, ó catorce quintales de peso por la parte mas corta. Aquel vuelo hácia afuera, aparenta una especie de flaqueza en el pie, queda en rostro; y siempre incomoda

para combinarse con una decoracion sujeta á orden.

173 En vista de estos, que desde luego parecen inconvenientes, y presupuesta la idea de caxa, ó decoracion que indiqué mas arriba, dividiria en tres partes el secreto ¹ del órgano, correspondientes á los tres huecos propuestos. En ellos colocaria los cañones y trompetas, acastillando ² en cada trozo ³, y apostando delante sobre unos simples tablones, y en linea recta, los cañones mas embarazosos pertenecientes al secreto principal; pero sin avanzar hácia el frente mas que los aplomos de los arquitrabes. Detras de estos cañones quedaba lu-

¹ Especie de caxa, donde se reparte, se da y se quita el viento á las piezas cantantes del órgano.

² Lllaman acastillar colocar la cañonería de modo, que los cañones mas largos ocupen el medio, y disminuyan hácia los extremos.

³ Llámase apostar, sacar del secreto y llevar el viento á los cañones que no acomodan en aquel, por razon de su volumen.

gar para la colocacion de las cornetas, y llenos de eco. Los dichos cañones delanteros podran quedar verticales por medio de sus asillas detras, que entrarán en los pernos de sus riostras respectivas. Cubriria los tablones de conduccion por delante, figurando unas especies de embasamentos análogos al resto de la decoracion. Si era necesario apostar mas cañonería, como contras, ó pedales, lo haria en el fondo; y al fin vendria á quedar el órgano en algun modo, como los relojes en esqueleto; pero desde luego con un aspecto mas agraciado y conforme con su aparato, ú adorno arquitectónico. No es uno solo el que se ve así en Roma. Resta que nuestros Maestros factores de órgano se conformen á salir de su rutina; porque aunque á muchos no disuene este sistema, es mucho el poder de la costumbre. Todavía vive el *video meliora proboque, deteriora sequor*.

CAPITULO IX.

De los confesonarios y púlpito.

174 **C**reo que guardando respeto á nuestra grosera materialidad, debiera mirarse con tanta circunspeccion la estructura y disposicion de un confesonario, como la de un altar. Este es un lugar de reconciliacion entre Dios y los hombres por medio de la Sangre de Jesu-Christo, y de la renovacion incruenta de su Sacrificio. Aquel es un lugar de reconciliacion entre Dios y los hombres por medio de la penitencia y de la misericordia,

175 Atendido esto, ¿merecerá poca consideracion el Trono visible de Jesu-Christo Juez invisible? Si fuéramos tan especulativos en estas materias, como lo somos en las que se refieren á nuestras comodidades, y á nuestros deleytes; así como procuramos adornar una casa de cam-

po de pinturas al intento, que nos recrean con la figuracion de cacerías y vistosos países; así como para excitar el apetito colgamos las piezas en que comemos de quadros, que imitan frutas hermosas, peces agradables, y comestibles apetitosos; así como hallamos el arte de conformar nuestros dormitorios, de modo que parezcan la residencia del reposo, y la mansion del sueño; vestiríamos nuestros Templos de modo, que por todos lados respirasen incentivos de devocion, veríamos con mas freqüencia sobre los comulgatorios sobresalientes apariencias de aquella gran Cena, en que Jesu-Christo se nos dexó á sí mismo hasta la consumacion de los siglos. En los Baptisterios nos pareceria oir la voz del Padre, que da á reconocer á las Gentes sobre las orillas del Jordan al que por medio de un Sacramento nuevo, aboliendo la dolorosa y sangrienta ley de la Circun-

cision abría ya las puertas de la vida eterna. Nos parecería ver descendiendo del seno del Padre al Espíritu consolador, infundiendo virtudes, y derramando dones sobre las almas reengendradas en las aguas saludables de aquella preciosa fuente. A este modo crecería la devoción, y con ella la instrucción del Pueblo y el respeto á los Sagrados Misterios.

176 ¿Pero que concepto formaría uno que no tuviera idea del Sacramento de la Penitencia, si en un rincón del Templo viera una silla maltratada y rota, con dos pobres zelosías clavadas sobre los brazos, y le dixeran este es el asiento de un Ministro de Dios vivo, facultado para ligar y desligar, para tomar residencia á los hombres, para juzgarlos en nombre del mismo Dios, y para sentenciarlos? ¿Un Juez Subdelegado de Jesu-Christo, cuyo fallo se confirma en el Solio eterno,

donde asiste el que vendrá á juzgar los vivos y los muertos, quando fenecerán los años y los dias?

177 Si á la práctica inviolable de las divinas instrucciones de un San Carlos Borromeo sobre el modo mejor de administrar y recibir este Sacramento, concurriese la circunstancia de un Tribunal visible, que por los ojos materiales hiciera pasar al alma un concepto correspondiente á lo respetable y santo del Juzgado en que se va á comparecer, ¿que fruto no podria sacarse?

178 Creo que estas reflexiones deben ser bastantes para no economizar en confesonarios donde no faltan altares. Supuesta esta segunda parte, si sobrara para dos, podrian hacerse en vez de estos, quatro confesonarios, cuya disposicion y estructura fueran mas conducentes y conformes á su destino. Iguales deberian ser estas.

179 Yo no produciré especies de mi invencion nunca vistas hasta ahora. Diré lo que está en uso en muchas partes, y muchos años ha. Qualquiera hombre que haya corrido un poco, habrá visto que no son ideas nuevas; pero sí muy dignas de tenerse en costumbre.

180 En el sitio que tal vez ocuparia un altar no absolutamente necesario, elevaría yo sobre dos, ó tres gradas, y dexando espacio en la superior capaz para el penitente arrodillado, una especie mas bien de trono, que de silla para el Sacerdote. A un lado mediando rejilla movable, dispondria un reclinatorio para el penitente, y enfrente de este un bello Crucifixo, á quien dixerá sus pecados de modo que su Ministro los oyera.

181 La vista de un Crucifixo; como debe ser, no puede dexar de mover afectos muy oportunos. Una de las circunstancias que previene

San Cárlos Borromeo en los confesonarios, son las Imágenes devotas. No trato, hablando de reclinatorio, de cosa que exceda los límites de aquella humildad que el acto pide en el penitente, sino que baste á que sea llevadera la incomodidad del cuerpo, que tal vez distraeria en una confesion larga. Es sabido, que cogen, ó señal de distincion disuena, y se prohíbe en semejante lugar; solo hace excusable lo primero la necesidad.

182. La forma del asiento del Confesor, podrá decir relacion con la sillería del Coro, facistol, púlpito y demas piezas de esta especie. Algun emblema, alguna alegoría, alguna sentencia del Texto Sagrado, podran dar mucha alma, y convenir mucho en tales parages.

183. Mucho descaro era necesario para colocarse en un confesonario así dispuesto, quien no tuviera autoridad para tanto. Se excu-

saba el trabajo á los Zeladores del Santo Templo en hacer levantar á algunos, como difficilmente dexarán de verse en el modo y disposicion que se ven comunmente los confesonarios.

184 No merece ménos atencion un púlpito, Cátedra del Espíritu Santo, como Maestro, que un confesonario, silla de Jesu-Christo, como Juez. Importa su estructura y colocacion. La primera, por quanto llama la atencion y atrae la vista del concurso. Un bello pilar estudiado sobre el antiguo, unos requadros en la Cátedra, alternando con unas pilastrillas, y llenos por unos baxos relieves hechos con inteligencia, y executados pasages alusivos al intento, quadran perfectamente. Allí puede verse Jesu-Christo predicando á las Turbas: San Pedro lleno del Espíritu divino rindiendo á su palabra cerca de tres mil hombres 1.

1 *Act. Apost. c. 2 v. 41.*

Bustos de los Evangelistas, ú otros objetos equivalentes. Encima, ó á la espalda un poco elevado, viene bien un grupo de Querubines, nubes y ráfagas, haciendo centro el Espíritu Santo: un bativoz de buena forma, coronado por una estatua de la Fe, descollando sobre todo la Cruz en su mano: son circunstancias muy del caso. Tambien lo es la buena situacion (que es la segunda particularidad) por respecto á la magnitud de la Iglesia; y á su fábrica por la proporcion de oirse la voz á larga distancia, y con ménos molestia y desahogo del auditorio.

185 Si el púlpito ha de ser de piedra, mejor economía será gastar en tales adornos sin salir de un color, que no en embutidos solos, que nada dicen. Si de madera, mas mérito tendrá en una de mediano valor bien executado, y con divisas propias de lo que es, que

no en una preciosa, sin atención á su forma y adorno competente.

186 Si la forma, la propiedad, y la execucion de estas piezas pasara constantemente por un severo criterio: en una palabra, si la materia se tomara con un igual empeño, con un calor constante, serviria este para fomentar número considerable de Artífices. Pintores no consumados en el natural, pero sí en el gusto del adorno, aprovecharian esta parte, que con utilidad suya extenderian los Grabadores, imitarian los Escultores y Plateros, y agraciarian discretamente los Doradores. Correrian los buenos grabados de toda especie de muebles, no solo de los que sirven al Templo, sino de los que conducen al adorno y decencia de los particulares. El tener delante de la vista y de ordinario buenos grabados, mueve el deseo de tenerlos executados, y al mismo paso refina el gusto, cre-

ce el despacho y el fomento de los Artífices. Y así como corren por la Europa los quadernos, no solo de altares, de púlpitos, de facistoles, de candeleros, de blandones, lámparas y Custodias, sino de camas, sillas, estantes, y muchos mas muebles de servicio doméstico, y trenes de calle; correrian por España, si aquellos con la divisa de los Lafosses, Cornilles, Liards y Neufforges, estos con la de los Carmonas, Muntaners, Moles, Cruces y Selmas; y podria reformarse el gusto con conocidas ventajas.

CAPITULO X.

Del Baptisterio y Sacristía.

187 **E**l ornato del Baptisterio, guardada proporcion, es digno de iguales consideraciones: pocos objetos, pero sobresalientes, y al caso en pintura y en escultura. El Baptisterio debe anunciar la entra-

da del Reyno de Dios por un carácter magestuosamente alegre. Una rotunda de sencillez grandiosa, como se veían muchas en los tiempos primeros de la Iglesia, será muy conforme á su fin. Naaman lavándose en las aguas del Jordan. El Angel moviendo las de la piscina saludable: el gran Precursor del Mesías bautizando en su nombre, ó recibiendo la sagrada ablucion de manos del divino Institutor y Autor de la gracia. Una hermosa paloma de algun metal precioso, pendiente sobre la pila: una cabeza de cervo executada con mano diestra, sosteniendo en sus astas las ampollas del crisma y oleo de Catecúmenos: una pila de exquisito gusto: todos son objetos propios y dignos de ocupar la atencion y miras del que dispone y ordena un lugar á un destino tan importante. Quando no se pueda hacer tanto, hágase ménos, pero bueno y escogido. Si no hay

para muchas pinturas, haya siquiera un buen original: si no una buena copia, que lo supla. Véase á lo ménos hermanada la economía con el buen gusto: hágase traslucir, que no faltan eleccion y buenos deseos, sino medios; y quede siempre campo al arte para emplearse quando los haya.

188 No hay ménos motivos de esmerarse en el aseo y adorno de una Sacristía. Las fuentes que sirven á lavarse los Sacerdotes, la caxonería, las mesas en que se tienen los Vasos Sagrados durante las horas del servicio divino, las taquillas y alhacenas en que se reservan, ofrecen materia en abundancia al arte y al buen gusto. Si la colocacion de estas piezas se encadena con la ordenacion de la Sacristía: si á un carácter magestuosamente devoto, que debe reconocerse en ella, acompaña un compartimiento discreto, sencillo y noble, ó bien de antas, ó bien de entrepaños entre los aplomos de mo-

dillones repartidos por el entablamiento, podrá resultar á poca costa un efecto agradable. Pónganse las miras en este todo con antelacion al ornato, y á lo ménos se logrará la idea de una cosa buena, aunque no consumada. Siempre el cincel, ó la gubia hallarán preparada la materia para exercitarse con provecho. Un cierto temperamento de la luz enviada por claraboyas orladas segun arte, y exôrnadas con bordaduras tocadas con conocimiento: pinturas devotas colocadas en buena euritmia, y en disposicion, que reciban bien la claridad y llamen la atencion, mueven el alma, recogen el interior, y previenen devotamente.

189 En las fuentes, en las mesas, en la caxonería y alhacenas, debe aparecer un cierto ayre característico, que las distinga de aquella ligereza, y aun de aquel sobrescrito profano de ostentacion, que parece bien en las casas particulares,

y en los Palacios. Caben aquí por menor las máximas que propuse sobre el modo de atemperar los órdenes. Y esta especie de eloqüencia se aprenderia tal vez por pura práctica, si viéramos efectuado lo que dixe al fin del capítulo antecedente.

190 Mucho conduciria que el púlpito, confesonarios, candelero pasqual, facistol y sillería de Coro, caxones de Sacristía, tenebrario, y demas piezas de esta clase, se hermanasen por unas mismas ideas, y trabajasen por la misma direccion. Convendria aun para la misma perfeccion del trabajo. Se fixan mas las especies, se agilita mas la mano de los executores en una misma obra repetida, y se hace con ménos dispendio.

191 En la Sacristía se reservan las alhajas que sirven al altar, Custodias, Cálices, Copones, candeleros y Sacras; blandones y otras en número. Las proporciones de Juan

de Arfe harian nombre en el dia á qualquiera de su Facultad que las siguiera con estudio, como se lo conservan á su Autor las hermosas Custodias y alhajas de su mano, que viven aun repartidas por varias Catedrales, y que recomendarán el exquisito gusto de los que se esmeren en su conservacion.

192 Por fortuna llegó para el gusto una época, en que lo que podía serle enfermedad, comienza á servirle de salud. En efecto la manía es, ó enfermedad moral, que influye en la constitucion física; ó física, que influye en la constitucion moral. Yo no me empeñaré en decidir á qué clase pertenece la *anticomanía*; pero no hay duda que es la enfermedad del tiempo, y que así como de una calentura efimera suele resultar una salud duradera, del mismo modo podemos esperar que de esta afectacion, que el gusto ha padecido, quede rectificado y sano.

193 El gusto por la imitacion del antiguo, domina ya en mucha parte de Europa, y entró en España algunos años ha. Solo resta que este benéfico contagio se difunda y se modifique en aumento y perfeccion de las primeras ideas recién venidas. Creo que con tan buenos agüeros serán bien recibidas las máximas juiciosas que copio á la letra del Autor citado del moderno Viage de España ¹.

194 "Los que exercitan la noble Arte de Plateros, nunca podrán
 "hacer por sí obras dignas de alabanza, si no tienen conocimiento
 "de la Arquitectura, y se han ocupado años en dibuxar y modelar
 "figuras, ó en Academias, ó con buenos profesores. Así lo hicieron sin
 "duda aquellos célebres hombres
 "antiguos, que juntamente con sus
 "obras he nombrado á V. en estas

Y 4

„cartas: Enrique de Arfe Villafa-
 „ñe en Toledo 1. Alonso de Becer-
 „ril en Cuenca 2. Christobal de Be-
 „cerril en Alarcon 3. Francisco Al-
 „varez, Juan de Arfe y Lesmes Fer-
 „nandez en Madrid 4. Juan de Ar-
 „fe en Sevilla y en otras partes 5.

195 „Despues de aquellos tiem-
 „pos, en que los profesores Plateros
 „estudiaban su Arte con tal funda-
 „mento y reglas de dibuxo, como si
 „hubieran de ser Arquitectos, ó Es-
 „cultores, ya hubo de ser mas pró-
 „diga la naturaleza, que los daba
 „dibuxantes, y de todo punto ins-
 „truidos; por lo ménos así lo juz-
 „garia un sinnúmero de gentes que
 „les encomendaron obras con que
 „apestaron los Templos de infinitas
 „producciones tan sumamente cos-
 „tosas, como disparatadas; en las

1 Véase tom. 1 Carta 2 n. 87.

2 Véase tom. 4 Carta 3 n. 29 &c.

3 En el mismo tom. Carta 8 n. 3.

4 Tom. 5 pág. 147, y el mismo pág. 226.

5 Tom. 10 Carta 2 num. 19.

„quales no hay mas precio que el
 „de la materia. ¡Oxalá se hubiera
 „quedado esta en las entrañas de la
 „tierra ántes que manejada por la
 „rusticidad, hubiese servido de ri-
 „sa en los Templos del Señor!

196 „Custodias y otros muebles
 „destinados á las Iglesias hemos
 „visto en los años pasados, y muy
 „recientemente de esta clase, que
 „por las razones expresadas debian
 „deshacerse, y con mejores luces
 „encargar sus dibuxos, é invencion
 „á Escultores y Arquitectos de cré-
 „dito y habilidad, ó á Plateros que
 „en dichas profesiones hubiesen he-
 „cho los estudios debidos, como los
 „hicieron sus antecesores en la Fã-
 „cultad.

197 „Del mismo modo que hu-
 „bo Churrigueras, y otros *ejusdem*
 „*furfuris*, para desacreditar las sa-
 „bias obras de los antiguos en ma-
 „teria de Arquitectura, y substituir
 „los disparates y abortos que ellos

„concebían, hubo también en la pro-
 „fesion de Plateros muchos, que con
 „invenciones igualmente necias, y
 „con novedades ridículas, supieron
 „desacreditar y dar en las Casas de
 „Moneda con maravillosas piezas
 „por sus ornatos y baxos relieves,
 „donde tuvieron fin, ó deshacién-
 „dolas ellos mismos, para que no
 „quedase rastro de lo que fundado
 „en arte y en razón había de clamar
 „contra sus extravagancias y deli-
 „rios.

198 „No puedo ménos de ala-
 „bar el artículo de nuevas Ordenan-
 „zas de la noble Arte de Plateros
 „de Madrid, consultadas á su Ma-
 „gestad por la Real Junta de Co-
 „mercio y Moneda, donde se pre-
 „viene y manda la asistencia de los
 „jóvenes que á ella se destinan á los
 „estudios de la Real Academia de
 „San Fernando, debiendo ser esta
 „una precisa condicion para admi-
 „tirlos á sus exámenes, y conseguir

„el grado de Maestros, &c. De di-
„cho exâmen se habia de excluir
„quien no hubiese manifestado en
„la misma Academia sus sólidos y
„verdaderos adelantamientos, con-
„curriendo y obteniendo algunos de
„los premios, que mensualmente se
„distribuyen en ella, así en la Ar-
„quitectura, que principalmente de-
„ben estudiar los Plateros, como
„en el modelo de figuras. Irán siem-
„pre errados desde la cruz á la fe-
„cha los que en ninguna linea quie-
„ran encontrar ornatos fundados en
„razon, buen gusto y armonía, si
„no los buscan en los cinco órde-
„nes de Arquitectura, donde se apu-
„ró lo mas delicado, gentil, her-
„moso y proporcionado, que puede
„imaginarse, ni se ha visto. Podrán
„combinar y variar de diferentes ma-
„neras lo que en aquellos se com-
„prehende, y aun agregar otras mil
„cosas segun las ocurrencias; pero
„el conocimiento de aquella Arte

„le dará siempre una infalible re-
 „gla de buen gusto y agradable pro-
 „porcion en quanto pueda ofrecer-
 „se.

199 „El estudio del modelo, es-
 „to es, el saber modelar y dibuxar
 „la figura humana, no es asunto que
 „sea menester persuadirlo como útil
 „y necesario á la Arte de Plateros:
 „basta saber quanto realce da su co-
 „nocimiento y exercicio á la mis-
 „ma Arquitectura, y quanta falta
 „hace á los Arquitectos que lo ig-
 „noran.”

200 No creo que en muchas mas
 páginas pudiera yo decir mas. Los
 conocimientos del Autor son muy
 profundos, su discernimiento nada
 comun, su fibra muy delicada para
 apreciar y dar el valor á las obras
 artísticas. Así se le igualáran muchos,
 por lo ménos, en el zelo, y en el
 noble ardor con que aspira á una
 reforma general de estos lunares de
 la cultura Española, y á hacer fruc-

tífera la educacion de tantos jóvenes, que en varias Academias fomenta la benéfica mano de un Rey declarado Protector de las Artes y las Ciencias.

201 No es solo ornato el que entra por los ojos, lo hay tambien que se percibe por los oídos. Es muy considerable el papel que hace en el Templo la Música, para no reservarla un pequeño lugar en este volumen. Esta será la materia de mi último discurso.

DISCURSO

Sobre la Música del Templo.

202 Si á todas las materias disputables pudieran darles alcance las puntas del compas, entraban los Geómetras con su legislacion quadrada y cúbica: los Algebristas con la balanza de la equacion y el canon irrevocable de la fórmula, y se acababan las disputas. Pero hay ma-

terias que no admiten uno, ni otro, y no hay mas apelacion que á la razon y á la autoridad. Así se tiene la Música en la parte filosófica.

203 Algun sabio, que ha emprendido discurrir sobre ella, se semeja, si no me engaño, al Filósofo Formion tratando del Arte de la guerra. Mr. l' Abbe Pluche desnuda la espada contra la pobre Música instrumental para desterrarla del Templo. No se por qué delito ha incurrido en la censura eclesiástica. En el abuso que muchos han hecho de ella, es puramente persona que padece. Destiérrense muy enhorabuena los Músicos inconsiderados, y déxese quieta á la Música.

204 Se enardece contra las voladas, los picados y los trinos. En una palabra, contra todo lo que es execucion. No es la execucion la que embrolla el canto: es el que canta mal. Y el mismo canto será in-

comprehensible si carece de sentido músico.

205 En toda pieza de gran execucion, como sea segun debe, se reconoce un canto. Si las cláusulas son largas, será el canto lento por mas prisa que se dé el Músico en la execucion. En esta hay una cantidad de notas, que son puramente de glosa, ó que sirven para bordar el canto. Los acompañamientos, y sobre todo el baxo, sirven á definirlo. Este es como la tinta, ú aguada general en la miñatura: las partes medias, como los toques mayores de claro obscuro; y la parte executora, como el punteado, con que se concluye. En la miñatura los puntos son muchos, y las formas pueden ser pocas. En la execucion música sucede lo mismo.

206 En quanto á pretender un aplauso universal, como el que logra la Eneida de Virgilio apareando la Música instrumental, cuya fa-

cultad es solo mover sin palabras, con la de la Poesía, que es mover y persuadir con ellas; es hacer competir las dos Artes con armas desiguales. Escribase una rima la mas fluida y la mas armoniosa en el sonido de las palabras, pero que conste de palabras destituidas de sentido, y entónces tiene lugar la comparacion. Insoportable (no hay duda) seria una semejante rima.

207 A la mejor sinfonía le faltará el aplauso universal, miéntras los que la oigan carezcan de costumbre de oír, y solo tengan ideas del fandango y de las folías de Coreli. Pero no será así entre Músicos y no Músicos, si estos tienen los oídos muy acostumbrados al lenguaje musical. La prueba se ve en Roma, donde los mejores Músicos temen exponer sus obras al público, y donde del mismo modo hallan el desagrado, ó el aplauso que merecen en los oídos de un Lacayo,

que en los de un facultativo.

208 No le queda á Mr. l' Abbe Pluche improprio con que regalar á la Música instrumental. Por poco la hiciera criminal de alta traicion. Ya dice que agrada sin instruir: ya que no afecta el entendimiento, como si no hubiera otro modo de afectarlo que con el conocimiento de la verdad, ó con la prodigalidad de las ideas, y de los conceptos. ¡Pobre Pintura, pobre Escultura, y pobre Arquitectura! Eran dignas de desterrarse de los corrillos de los sabios. Ya compara la melodía á un vestido colgado de un palo; ya la reduce á la risible existencia de títere: pero siquiera concede utilidad á las sonatas, si se consideran como estudio, y concluye con dar al canto inarticulado un empleo servil en el Templo de la Poesía.

209 No obstante, otro sabio Frances, por cuya delicada crítica estoy desde luego, se explica de un

modo muy diferente. "La melodía,
 "dice, ó canto inarticulado es el
 "Diccionario de la simple natura-
 "leza: idioma que sabemos al na-
 "cer: idioma corto, vivo y enérgi-
 "co con que manifestamos nuestros
 "afectos, que tiene una precisa re-
 "lacion con la conservacion de nues-
 "tro ser, y con las exígenias de
 "nuestra vida. ¡Que caudal para las
 "Artes que tienen por blanco la mo-
 "cion del alma! ¡Que manantial mas
 "fecundo, que un idioma, cuyas ex-
 "presiones mas bien que de los hom-
 "bres son hijas de la humanidad!"
 Dexemos para despues el manifes-
 tar esta verdad, y tratemos de con-
 ciliar este elogio con el que da Mr.
 de Pluche á Lulli, Campra y otros
 Compositores de Música vocal, por-
 que, *segun dice: "respetaron dema-*
"siado al hombre para creer que le
"agradaria por mucho tiempo verse
"tratado como estornino, ó calan-
"dria, que no piensan en otra co-

»sa que en repetir voces vacías , ó
 »ecos inanimados , siendo el escollo
 »del canto inarticulado entretener-
 »nos con solas voces y ruido, co-
 »mo animales sin inteligencia.

210 Como conozco muchos que se deleytan con la Música instrumental , y que hallan en ella , siendo buena, lo que no halló Mr. l' Abbe Pluche , no me atrevo á hacerles agravio. Es mas fácil creer que le faltasen algunos grados de sensibilidad , que no que otros hayan sentido y sientan los efectos que es incapaz de producir , y que no produce , segun pretende , el canto inarticulado.

211 Dexa al fin para el Templo la Música vocal : dice las qualidades que debe tener ; pero no dice como podrá tenerlas : y como lo que vamos á buscar son reglas prácticas , si por falta de ellas le queda al canto la libertad de ser detestable , á nosotros nos queda la de

huir de él siempre que nos incomode, ó nos quite la devocion.

212 No obstante, los contemplativos usan de la Música instrumental como un socorro para recoger el alma mientras se ora. Pasada la lectura, que fixa la materia, ó puntos para elevar la mente á Dios, el alma quiere libertad; y una letra cantada podrá coartar, ó por lo ménos divertir la mente de aquel objeto á que la lleva la mocion interior.

213 En estos casos un Músico filósofo y piadoso, recurrirá á un cierto susurro sencillo, patético y nada ruidoso, que atrayendo al recogimiento, modifique el corazon, y no inquiete la fantasía. Para esto siempre serán mas oportunos los instrumentos, que las voces. Concluamos por ahora, que es mas conforme á razon corregir, que desterrar.

214 ¿Pero qué nos dice en la

materia el erudito Ilustrísimo Fey-joo? Desde luego estoy muy de acuerdo con su dictámen en muchos puntos: en otros no tengo tanta fortuna. Diré lo que alcanzo, y decida quien gustare.

215 Que los Músicos antiquísimos fuéron muy circunspectos en el uso de la Música, tiene todos los visos de probable. El Diálogo de Plutarco (cuyo análisis da materia á los discursos insertos en las memorias ¹ de Inscripciones y bellas Letras, citadas ántes) ofrece muchos rasgos de crítica contra la Música de su tiempo usada en el Teatro, y en favor de la antigua consagrada al Templo, y destinada al arreglo de las costumbres. Cita Plutarco en su favor á Pitágoras, Platon, Aristóteles y Aristóxenes, como versados profundamente en la teórica de la Música, que siendo no mé-

Z 3

nos Filósofos , debieron explicarse con propiedad.

216 No tengo dificultad en creer, que los modos de los Griegos diferian algo de los que nosotros llamamos términos. La variacion de nuestros términos está en transportar el diapason mas arriba , ó mas abaxo ¹. Pero nuestro diapason consta de dos tetracordos disjuntos; entran en él ocho cuerdas, y procede de otro canto primitivo diverso del de los Griegos. Este consta de dos tetracordos conjuntos, de los que el primero termina en la cuerda media, y el segundo parte desde ella, y termina en la séptima y mas alta. Para completar la octava se vieron precisados á colocar abaxo la añadida , que llamaron *proslambanomenos*. Transpórtese enhorabuena un diapason á la Griega , que siempre este procedimiento habrá de influir

¹ Véase á Mr. D' Alembert. *Elem. de Musique*, p. 30 y sig.

de diverso modo en el carácter del término, que lo que influye en los nuestros la misma operacion.

217 El Ilustrísimo se lamenta con mucha razon de la corrupcion de nuestra Música en el Templo, y aun se explica con alguna moderacion, pues *las cantadas que ahora se oyen en las Iglesias* ¹, *no son solo en quanto á la forma las mismas que resuenan en las tablas*, por componerse de minuets, recitados y arietas, sino que sucede tambien mudar la letra, y cantar en el Templo el aria, que recibió los aplausos del Teatro; é ir á pasar su vejez en aquel sagrado lugar los deshechos de este.

218 Si el segundo Concilio Niceno ² prohibia los cantos teatrales en los convites de los Christianos, ¿que dirian aquellos PP. si oyeran resonar en el Templo de Dios los ecos del Demofonte, y el Eneas de

Z 4

Metastasio, los de Ariadne, y los de Berenice?

219 En efecto podríamos llamar al Canto Llano Música del Cielo. Aun quando hubiéramos llegado á caracterizar nuestra Música de Capilla con el tino entusiástico que se advierte en la Mímica del Caballero Gluck, y en la instrumental de un Hayden y un Cambini, creo que nos faltaba algo para igualar á la propiedad y magestad del Canto Llano. Como que parece que el Espíritu Santo ha querido hacerle participante de la misma divina unción que ha derramado sobre su palabra. Diré siempre, que el Canto Llano es un bello orden dórico puesto en música.

220 ¿Pero podríamos decir otro tanto de muchos de los que llaman pasos de facistol, que tanto celebran aun los mismos Músicos; y cuyo mérito está en pasear un tema por todas las partes cantantes, sea bue-

no, sea agradable, sea propio, ó no lo sea?

221 No obstante difiero en la opinion de que la introduccion de las semicorcheas y fusas, haya contribuido á quitar la gravedad á la melodía y al canto. De que hayan introducido los Músicos esta subdivision de partes de compas, no se deduce precisamente que el andamento deba acelerarse: lo que sí se infiere, que hay mas variedad en la puntuacion; pero como las notas no son mas largas, ni mas breves sino por comparacion, habrá caso en que una fusa dure tanto como en otro una corchea. En quanto á que embrollen la melodía, dixe anteriormente, que si la glosa á que tales notas veloces sirven está hecha sobre un buen canto, si las cláusulas son largas, si se executa bien, y si las partes subalternas lo definen como deben, el canto resultará claro y lento como es en sí.

222 No hay duda que los pasos de un término á otro dados sin consideracion, sin eleccion y sin reflexion á la relacion que tiene el término, ó modo en que se está, con aquel á que se intenta pasar: la introduccion de las especies disonantes mal prevenidas, ó mal ligadas, ó mal resueltas: el entrarse en el género cromático, ó en el enarmónico sin aquellas precauciones que pide el Arte, ocasionan pesadísimos instantes aun á los oidos mas robustos. Pero aun todo lo dicho manejado con los requisitos que lo manejó Pergolesi, perderá su gracia si no concuerda con el fin que el Músico debe proponerse, ó con las circunstancias que el caso pide. Será como dixe tratando de la oportunidad, un bueno incongruente.

223 Es verdad que hay muchas piezas de Música, que son como el trage de Arlequin, compuestas de mil retazos, y otros tantos colores.

Estas faltan á la unidad musical; pero puede esta darse sin la circunstancia de hacer rodar un tema con la rigidez que pide una fuga, ó como los pasos forzados de nuestros antiguos Maestros. Podrá un discurso ser muy bueno quando todas sus partes tengan entre sí trabazon: quando haya una cierta igualdad en el estilo, y se sostenga el carácter; y dificilmente dexará de ser cansado si á cada paso se está repitiendo el tema. Lo mismo acontece discuriendo en Música. Mucho mérito tiene un paso bien entrado y bien seguido; pero si el tema es insulso, y el discurso largo, tienen mucho mérito en sufrirlo los que no conocen la teórica de la Música.

224 Si el Ilustrísimo Feyjoo hubiera vivido, hubiera tambien conocido en España Extranjeros que poseían esta teórica. Dificilmente se compondran fugas de mas gusto, que las que dexó Bocherini, ni mas cer-

radas á las leyes de la fuga, si consultamos con Mr. Bethizy en su exposicion de la Teórica y práctica de la Música, que mereció los elogios del sabio Alembert.

225 Enhorabuena que (como dice nuestro erudito Benedictino) nos regalasen los Italianos con un estilo músico, digno de desterrarse de la Iglesia; pero yo no culparé tanto la liberalidad de los Italianos en esta parte, como la mala eleccion de los Españoles. Si lo que aceptaron de Italia lo hubieran recibido de San Martino Yommeli, ó Pergolesi, podíamos estar mas agradecidos á los unos y á los otros.

226 En efecto hay muchos Músicos, que son como los Cómicos accionadores impertinentes, que á cada palabra le reservan su manotada. No es nuevo oír en un Credo solo, Música que pudiera servir á todas las solemnidades del año; y desmayándose en el *passus*, & se-

pultus, alborotar la Iglesia en el *resurrexit*. Todo pende de falta de principios. Los Músicos para ser buenos, debian ser por lo ménos buenos Poetas.

227 Que los términos músicos no tengan carácter, me lo persuadiré difícilmente; porque yo siento por experiencia propia todo lo contrario, y no soy yo solo. Caben, sí, modificaciones en cada uno de ellos, como en los órdenes de la Arquitectura: en esto estoy de acuerdo. Y si á las modificaciones en el término, corresponden otras en la puntuacion y andamentos, un mismo término podrá servir á objetos distintos. Pero si se supone el mismo canto y andamento transportado en diferentes términos, el carácter variará. En parte lleva nuestro sabio Autor la misma opinion: su reflexi6n se termina mas bien á los tonos, segun se entienden por los Organistas, que á lo que llamamos térmi-

nos en Música. Una postura de *tercia*, quinta y octava, designa ya un término, pero no designa un tono: este se determina por las clausulaciones y salidas, en lo que concurren diferentes términos mas, ó ménos relativos entre sí; y por consiguiente el carácter de un tono, en este sentido, es mas vago que el de un término. No extraño, por tanto, que el Kirker y el P. Dechabes se dividieran algo en los pareceres sobre el carácter de los tonos, como reflexiona el Ilustrísimo.

228 No imagino tampoco que el mero metal, ó voz de tales, ó tales instrumentos sea lo que influya en quitar, ó dar carácter á la Música. Nuestro Autor reprueba los violines en el Templo, por los chillidos de sus sonos sobreagudos y agudísimos. Pero yo hallo que las quincenas y diezinovenas del órgano tienen mas virtud para chillar, que todos los violines juntos; y sien-

do bien cubiertas de las voces medias, y de los baxos, nada mas influyen en el carácter del canto, que los llenos, ó las cornetas. Lo que sí reprobaré son las bufonadas musicales de los Organistas.

229 Finalmente, no nos quedan unas reglas prácticas de reforma en el Discurso sobre la Música de los Templos. No se nos dice qué es lo que conduce, ni en qué consiste un ínfimo, un mediocre, ni un sublime en Música. Qué es lo que compone un magestuoso, un agradable, un afectuoso, ó un patético, ó un terrible. Esto mismo se le crítica al Señor Santarelli en su obra sobre la Música del Templo ¹: y al mismo Plutarco por el Analisador de su Diálogo mas arriba ² citado.

230 Pero lo mas singular es ver

¹ *Della Musica d' il Santuario, ó della disciplina dei sui Cantori del Sigr. Santarelli, Musico de la Capilla Papal.* Gazetas literarias de Paris tomo 2 pág. 6. (2) Mr. Burette.

al célebre Abate Metastasio enardecerse contra la Música á pesar de la buena, larga y amistosa union, que con sus dramas ha conservado; cargarla de baldones hasta apellidarla esclava rebelada, de resultas del proyecto formado en Francia sobre la union de la Poesía con la Música ¹. Estos debates durarán miéntras no se establezca un nuevo ramo de legislacion para la última. Yo creo no obstante que las invectivas del Poeta Cesareo hubieran sido mejor empleadas contra los Maestros de la Orquesta Dramática, surcidores de arias, y estropeadores de rimas, que tantos asaltos han dado á su noble Poesía.

231 Otros critícan las piezas,

¹ Gazetas literarias de París tom. 6 pág. 191: 6 de Septiembre de 1765, tom. 7: 15 de dicho mes y año. *Essai sur l' union de la Poesie & de la Musique*: asunto discretamente desempeñado por Don Thomas de Iriarte en su precioso Poema de la Música; y lo que es mas por confesion del mismo Abate Metastasio, que lo ha colimado de elogios.

porque se resienten del gusto nacional, como si todas las Naciones no tuvieran licencia de cantar en el modo que mejor les acomode. Las Naciones se retratan á sí mismas en las obras artísticas; y cada una por su término tiene su mérito y sus gracias. Hable enhorabuena en Música el Ingles, hable el Italiano, hable el Aleman y hable el Frances, como mejor quadre al gusto y genio de su Pais.

232 Yo no se que tema se tiene con la Filarmonía Francesa: confieso que su canto me incomoda; pero su método teórico me acomoda mucho. Sin embargo no hay razon para que seamos tan intolerantes con los Franceses, que les incomodemos en su casa porque cantan á la Francesa. Lo cierto es, que nos dan exemplos de la tolerancia musical; y muy señalados en la acogida y aplausos que allí ha recibido el Caballero Gluck, y en las

agradables piezas de estilo mixto, que nos remiten los Davaux, y los Lebrunes. El que compone Música en Francia, y para Francia, debe arreglarse al genio nacional, como debe el que poetiza. Si escribe para la Europa, debe escoger un buen medio. El Italiano afable y complaciente despunta por el cantable sencillo y afectuoso. El Aleman mas marcial que ceremonioso, despunta por el fuego, varonil, guerrero y entusiástico. El Ingles todo Geometría busca las armónicas hasta en el mismo cantable. Uno de los políticos ¹ del presente siglo adhiere á este sistema; y yo puedo decir, que he tenido mucho placer en oir piezas Inglesas sobre el mismo gusto.

233 Digamos pues ahora, que

¹ Benjamin Francklein: En una Carta al célebre crítico Lord Kaimis, fecha en 2 de Junio de 65. *Letters and papers on Philosophical subjects*. London 1774.

para excitar tales, ó tales mociones, es indiferente que la Música sea vocal, ó instrumental. En esta y en aquella podrá verificarse lo que pretende Mr. de Pluche, quando trae al caso la sentencia de Horacio.

Non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunt

Et quocumque volent animum auditoris agunto.

¿Quien ha dicho que solo con palabras se mueve el corazon? ¿Quien dice que la Música instrumental no puede afectar el entendimiento? No lo afectará con argumentos, pero sí con la armonía, con la proporcion, con las buenas clausulaciones, con los períodos bien formados. En una sinfonía, en un sexteto, en un quarteto caben unidades, cabe intriga, y caben episodios como en un drama. El como, lo veremos mas adelante.

234 Digamos tambien que la Música instrumental puede ser útil en el Templo siempre que sea apropiada y manejada con discrecion y arte filosófico. Que aunque el Canto llano es sobre todo otro el mas digno y propio para cantar Himnos y Psalmos á Dios, no es de excluir, y puede desde luego emplearse, si es como debe el canto figurado. Que no inducen vicio en la magestad del mismo canto meramente las execuciones hijas de la agilidad, ni la introduccion de las semicorcheas, ni de las fusas, ni ménos el metal de los instrumentos, ni el uso de los cantos cromático, ni enarmónico, ni mixto.

235 Digamos tambien que la musica es una cosa, y la persuasion es otra. A la Música toca mover, y á las palabras persuadir. Si la Música instrumental excita las pasiones que debe, y es en sí sonora y agradable, tiene ya lo que

el Poeta pide, y lo que pide Mr. Pluche. Si agregado á ella el canto vocal se persuade alguna cosa, ó se enseña alguna verdad, no es la Música la que la enseña, ni la que la persuade. Esto es de la facultad de la Oratoria, ó de la Poesía: la Música no hace en tal caso mas que engalanar aquel sugeto, y actuar en el corazon para que haga mejor efecto, que podria tenerlo sin el auxilio musical. En una palabra, el canto inarticulado, y el canto articulado forman clase aparte.

236 Aquel tiene su origen en la naturaleza, y es mas de admirar en sus efectos, porque habla al alma en un idioma universal, que entienden todas las Naciones. Es la Música, ó canto vocal, respecto al inarticulado, como una estatua de bulto, respecto á una estatua pintada. Yo admiraré mas esta, que aquella, porque hallo mas mérito en fingir un sólido con el auxilio

único de los colores, que en fingir un sólido con otro sólido. No quita que los efectos puedan ser mayores, ó las mociones mas vehementes si al canto vocal se agrega el auxilio de los instrumentos. Pero ni unidos, ni separados tendrán buenos efectos, si no concurren calidades, que los hagan capaces de excitar mociones oportunas y conducentes á fines determinados.

237 De aquí sacamos que la Música necesita un ente que influya en ella, como la Oratoria influye en la Gramática. ¿Y por qué medios lo descubriremos?

Vuelvo á mis principios, y digo aplicando á la Música, lo que un buen Español aplicó á la Pintura 1.

*Busca en naturaleza (si supieres
Hallarlo), y ballarás quanto buscares.
No te canse mirarlo, y lo que vieres*

1 Pablo de Céspedes: Poema de la Pintura.

*Conserva en los diseños que sacares.
 En la honrosa ocasion y menesteres
 Te alegrará el provecho que hallares:
 Y con vivos colores resucita
 El vivo que el pincel y genio imita.*

Vamos pues primero á deducir de la naturaleza la gramática de la Música. Una Gramática se forma de Etimología, Ortografía, Sintaxis y Prosodia. Comencemos por la primera,

238 En la resonancia de una cuerda está el principio etimológico. La resonancia de una cuerda produce su docena y su diez y setena mayor. Esta es una experiencia fácil de hacer, y experiencia de que Rameau derivó su Sistema Músico, que expuso académicamente Mr. d' Alembert, y explayó el citado Be-thizy. Hiérase en una pieza silenciosa una cuerda de un violon: y despues de oír su tono, se comenzará á oír su docena, y al fin la

376 ARQUITECTURA, ORNATO,

diez y setena mayor, conforme diximos. Esta es la etimología de la concordancia de terciá, quinta y octava, que el artificio reparte, y hace claramente sensibles en las voces que componen un concierto, ó sobre el teclado del órgano, ó del clave.

239 Hay mas aun por la inversa. Siéntese la mano sobre dos teclas de un órgano, que correspondan á los tiples de una quincena, distantes el intervalo de una tercera menor; sean *mi* y *sol*, y en su lugar resultará un *ut* claro y distinto. De modo, que así como el *ut* hace en la primera experiencia resonar un *mi* y un *sol*, en la segunda estos mismos hacen que resuene el *ut*. De la misma suerte un *la* y un *ut* distante de tercera menor, harán resonar un *fa* quinta abaxo del *ut*.

240 De aquí se deducen las relaciones que tienen los modos, ó

términos mayores de gesolreut, y de fefaut, con el mayor de csolfaut, y la relacion que con este tiene por naturaleza el menor de alamire. El que tenga principios de Música irá segun este sistema deduciendo las relaciones de todos los modos mayores y menores, pues todos están trabados como los eslabones de una cadena.

241 Hemos visto ya, y exâminado el principio etimológico de la armonía, y corriendo los mismos trámites hallaríamos el de la disonancia, y su doble uso, ú empleo. Pero no ménos provienen de la misma fuente sonora los cantos, diatónico, cromático, enarmónico y mixtos. Del procedimiento de un baxo fundamental por notas encadenadas mas ó ménos entre sí por la resonancia, se origina la resonancia de otras, que unas veces forman series diatónicas, ó cromáticas, ó enarmónicas, ó mixtas. Quien quiera im-

ponerse por menor, puede verlo en los Autores susodichos ¹. De que concluyo que el arte es un mero intérprete, así en la parte armónica, como en la metódica de la resonancia del principio armónico: resonancia que produce la naturaleza. Hasta aquí la etimología.

242 En la parte ortográfica sucede lo mismo. Pudiéramos decir que la melodía es la ortografía universal del genero humano, corregida por el arte. Todas las Naciones mas ó ménos dan sentido al discurso por una especie de canto, y este equivale á los puntos, comas y demas signos ortográficos de la Escritura. En unos idiomas es mas sensible este canto, que en ciertas ocasiones llamamos tonillo; pero generalmente hablando, aun quando

¹ *Elemens de Musique, Theorique & Practique de Mr. Ditembert.* P. 1. cap. 6, 18, 19 y sig. y en la Exposicion Teórica y Práctica de la Música de Mr. Bethizy 2 edic. 1764, pág. 168 y sig. 176 y sig. 167 y sig.

no entendemos el discurso, conocemos los puntos finales, las negaciones, afirmaciones, é interrogaciones, por razon de las flexiões de la voz y canto, que podemos llamar ortográfico. El tono de un quejido, de un suspiro, de un lamento, es universal en el mundo. Por esta razon el Crítico, de que hice mencion no ha mucho, apellidó á la melodía *Diccionario de la simple naturaleza*.

243 El arte ha perfeccionado este canto, ó para hablar con mas propiedad, lo ha afinado y entonado, guiado por las leyes primitivas de la resonancia de que acabo de hablar. Recíprocamente nos hemos servido del Arte para ayudar á la buena pronunciacion del discurso. Los Oradores de Roma se servian de una especie de flautas para ensayarse en esta parte de la Oratoria. Los Griegos cantaban sus Tragedias. Los Latinos sus Dramas. Los

Chinos tienen un canto reservado para sus versos.

244 De esta mutua simpatía del Cantable con el discurso, ó razonamiento, y de este con el Cantable, proviene que qualquiera persona de un mediano oído, apercibe en la Música cláusulas, períodos, sentido imperfecto, y sentido perfecto, puntos interrogatorios, admiraciones, suspensiones, quejidos y lamentos. Por eso no imagino disonante á la razon, la invencion del Melodrama, como se la han figurado algunos críticos adustos, y desde luego diametralmente opuestos al parecer del Autor del Espectáculo de la Naturaleza.

245 Habiendo de concurrir el agrado con la mocion, debe el Músico discurrir quales son los medios de hacer un canto agradable; y á esta parte podremos llamar Sintaxis musical: porque á la verdad enseña á formar bien las cláusulas y

los períodos. Enseña á formar cláusulas, que tienen la deduccion mas natural, y estan mejor encadenadas por los principios armónicos de que se deducen. Enseña á texer aquel canto que junta á una variedad fluida y natural el tránsito por modos relativos y ligables entre sí, y que proporciona otro canto sencillo y fácil en las partes subalternas : aquel que habiendo de unirse á la palabra, acompaña bien al sentido de la letra en las clausulaciones : que dice bien las comas y los puntos del sentido literal, las interrogaciones y demas accidentes que constituyen lo que llamamos tal sentido. El que exámine, ó analise un fragmento músico circunstanciado con los susodichos requisitos, hallará, con separacion de la palabra, oraciones bien formadas : hallará concordancias : hallará inversiones en las posturas : hallará notas que ligan, y que equivalen á adjetivos, que con-

cuerdan con varios substantivos: hallará en las resoluciones de las disonancias y en el modo de determinar las cadencias un equivalente á los reposos imperfectos, ó perfectos del razonamiento; y si examina el canto unido á la palabra, hallará palabras musicales transformadas en verdaderos nombres, pronombres, verbos y demas partes que componen una oracion, concordados y colocados baxo la norma de una rigurosa Sintaxis.

246 La Prosodia la hallamos en la naturaleza, dando principio por el sonido mismo. Si la Prosodia consiste en la medida y proporcion, los cuerpos sonoros están sujetos á las leyes primitivas de la oscilacion, que todas consisten en proporcion y medida. Dos cuerpos unísonos darán siempre en iguales tiempos igual número de vibraciones, como oscilarán dos péndulos de iguales longitudes. En los demas respectos ar-

mónicos, se descubren proporciones y medidas constantes. Pero dexando aparte las comparaciones mas abstractas, notemos la proporcion de las divisiones del tiempo en los idiomas de los irracionales. El canto de una perdiz está ajustado á medida. En sus diversos modos de explicarse se advierte proporcion de compas: se notan sílabas largas y breves. A compas canta una codorniz. A compas un Buho, un Cuco, un Grillo y una Cigarra. No estoy léjos de creer que la medida musical se tomó de estos originales.

247 Una cláusula de canto instrumental consta de palabras musicales, que tienen sílabas largas y breves, segun es la puntuacion; y ajustada á compas, podremos decir que es una versificacion, ó parte de ella: y efectivamente hay rasgos de canto, que parecen rima: como viceversa se pudiera puntuar en escritu-

ra musical la cadencia de la versificación poética. Pero siguiendo nuestro discurso, es claro que un canto sujeto á compas, puede llamarse versificación, del mismo modo que un recitativo se puede llamar prosa. Uno y otro estan sujetos á los principios gramaticales que acabo de manifestar.

248 Mas á pesar de toda esta Gramática se oye Música, que debia echarse fuera de la Iglesia, como se suelen echar los perros. Quando no sea positivamente perjudicial, es irreverente, es un Chinesco cantado, ú quando ménos un *res sonans vel cymbalum tinniens*. Esto indica que falta alguna cosa que tenga á raya la libertad imaginativa de los Músicos. Yo creo que lo mas á propósito (como el ente mas homogéneo que puede influir en una Gramática) seria, ó una Retórica, ó un arte Oratoria, ó una Poética Musical, ó cosa que se le parezca. Pro-

bemos por los principios que indiqué en la primera parte de esta Obrita, á sacar á luz este ente del seno de la naturaleza misma.

249 Vamos en solicitud de materiales para formar este nuevo Código. Pero huyamos de metafísicas intrincadas, y de juegos de entendimiento irreducibles á práctica. Dejemos las sutilezas de Kirker en sus principios de Retórica Musical, como renunciamos á las Geometrías y proporciones del antiquísimo sistema Pitagórico. Dígolo, porque no vendo por mia la idea de esta nueva Oratoria. Siento sí, tomarme el empeño sin algun pedagogo que me conduzca. Hace pocos años me ocurrió el pensamiento, y un amigo que me notició despues habia visto una obra Inglesa con título de Retórica Musical en poder de un Coronel Ingles: escribió á instancia mia en su solicitud á tiempo que este se habia desaparecido con destino á Fi-

ladelfia : el entredicho posterior de la guerra me ha privado de solicitarla. Si me conformo en las ideas, nada se pierde ; y si produzco otras nuevas, de algo quizá podrán servir.

250 Son calidades que pide la Oratoria, el genio, el arte, el ejercicio y la imitacion. ¿Se podrá formar sin ellas un Músico que sea bueno? Creo que este seria por lo ménos una Sirena, quando no fuera un Ave fenix. Para el exâmen del genio se halla una receta excelente en aquel antiguo : *si vis me flere, dolendum est primum ipse tibi*. Es en efecto la base, la sensibilidad: pero no basta como quiera. Hay espíritus que se exâltan facilmente si no se evaporan, como los que extraen los Destiladores y Empíricos. Suelen estos ser espíritus frívolos, cuya delicadeza de fibra los hace comparables á las memorias que llaman aqueas, que sirven muy poco.

Es menester que la fibra junte al resorte una cierta resistencia á las primeras impresiones. Este genio debe ser conocido á fondo, y abrazar el ramo en que halle mas facilidad: porque fuera de que no todos somos capaces de hablar los idiomas de las nueve musas, los genios son como los que los Químicos llaman menstruos: que solo disuelven, y se incorporan con las sustancias que les son análogas.

251 Debe el genio ser ayudado por el arte. Este es el freno que tiene á raya las ligerezas de aquel: es el que lo forma y modifica. Pero en llegando á cierto grado, es necesario renunciar á una esclavitud pedante, y observando el arte hacer de la observancia naturaleza.

252 Esto se conseguirá con el ejercicio. No hay cosa que mas conaturalice con una Facultad, que la costumbre y repeticion de practicar. De aquí nace aquella soltura,

que hace desaparecer el artificio, aunque una obra qualquiera que sea, esté conformada segun los principios á que debe sujetarse.

253 Con el genio, arte, y exercicio dificilmente se sube de un grado de mediocridad. Es necesario fecundarse de ideás; porque los hombres somos combinadores, y no criadores. Es error craso renunciar á la imitacion: de mil hombres de genio músico, apénas habrá uno capaz de formarse sin oir executar y copiar de otros. Presume mucho de sus facultades el que imagina hallar en sí mismo el museo de donde ha de salir sabio.

254 Hasta aquí vamos conformes en la Oratoria y en la Música, como en todas las demas Artes. Por estos quatro medios sacamos de la naturaleza lo que nos hace al caso: hacemos combinaciones, y procedemos segun y como procuré manifestar en mi primera par-

te, extendiendo mi reflexión á las Artes en comun.

255 La Oratoria se divide en quatro partes, invencion, disposicion, elocucion y pronunciacion. Para la invencion se determinan fuentes, ó lugares Oratorios. En la Música los tenemos en la naturaleza, y solo falta hacer la distincion. Yo separaria por clases: unos exístentes en el principio sonoro, y ramos que proceden de él: otros que son unos medios para dar variedad al canto, y hacerlo parecer baxo de diversos aspectos.

256 Yo oiré un baxo inmovil, ó fixo sobre una nota, y armonizar otras en movimiento sobre ella, y podré decir que este es un lugar oratorio *à causa*, porque en realidad segun la ley de la resonancia, la nota que está quieta es causa suficiente para hacer resonar inmediatamente las que son armónicas, y para que estas hagan resonar las que

tienen una relacion mediata con ella.

257 Si oigo un arpegio por sí solo, y sin baxo inmovil, podré decir que es un lugar oratorio *ab effectibus*; porque oigo resonar los efectos del principio armónico separados de la causa que los produce. En uno y otro caso no hemos hecho mas que interpretar la naturaleza.

258 Si oigo un canto procedente del término principal, á los que le son relativos, como son los de su quinta arriba, y quinta abaxo, podré decir que es un lugar oratorio *ab adjunctis*.

259 Si oigo la prevencion de una disonancia, diré que es un *antecedente*; y luego que pasada la ligadura resuelve, diré que la nota en que se verifica la resolucion, es su *consiguiente*: y por tanto ya distingo otro lugar, que podré llamar *antecedentes y consiguientes*: y baste esto para dar una ligera idea de los

lugares oratorios de la primera especie.

260 Diré mas: al sonido podemos llamar *materia* de la Música: lo que le da la *forma* es la puntuacion. En esta hallaré mil recursos á la variedad. Podré pues apellidar á este lugar oratorio *à forma*.

261 El lugar *à forma* podrá influir de muchos modos sobre una misma sucesion de sonidos en calidad, sin variar de lugar entre sí, solo con alterar su *quantidad*, ó *duracion*. Pero esta misma serie de sonidos, ó voces, podrá tambien variar la posicion, y combinarse de muchas maneras: y á esto llamaré lugar oratorio *à combinatione*.

262 Si voy declinando una ligera cláusula música por varios términos sin interrupcion de otro *passage* diferentemente puntuado, podré llamarla *notacion*.

263 Si hago una operacion semejante en un período entero, ó en

un intento músico, como se vé en una fuga, en que suele correr el tema por diferentes términos, podría decir un lugar oratorio *à conjungatis*.

264 A este modo podrian aumentarse las distinciones, y reducirse á principios la parte que se refiere á la invencion. Pero por ahora no me he propuesto otra cosa, que dar una idea de los medios para buscar y hallar. Resta proponer reglas para elegir.

265 Este estudio debemos hacerlo sobre nosotros mismos. El canto imperfecto que sirve á formar la ortografia del discurso, se aproxíma tanto mas á un canto verdadero, quanto mas sosegado se halla el espíritu. Mas la claridad, ó afinacion del canto ortográfico aumenta al paso que decrece la necesidad de pensar para explicarnos. Muchos se ponen á leer, é insensiblemente van entrando en un tono claro

y apreciable. Rezan juntas algunas personas, y no solo se introducen en tono, sino que si á las voces no les viene cómoda una misma nota, se aproxîman á las armónicas, y á veces se oyen en terceras, ó en quintas, ó se percibe la concordancia entera de tercia, quinta y octava.

266 A los que venden por las calles oimos cantar, y (probablemente sin apercibirse) se halla cada uno con su cancion formada, sin otro origen que la propension de la naturaleza á perfeccionar el canto ortográfico, quando el espíritu se halla en calma, ó el discurso se profiere sin atencion, ó maquinalmente.

267 Es digno de observarse que en estos casos resulta un canto sencillo, que apénas sale de un término músico, ó quando mas pasa á uno, ú otro de sus adjuntos relativos, volviendo luego á su primer término. De que infiero que para mantener el alma en un cierto gra-

do de tranquilidad, y aun (lo que es mas) para sosegar su inquietud, y adormecer suavemente, conviene mas que otro, por mas análogo, el canto sobre el género diatónico, porque en efecto es el mas sencillo.

268 Sucede por la contraria, que quando se evita la monotonia en la lectura, y en la declamacion, variando con discreta oportunidad los altos y baxos del canto ortográfico, se despierta mas la atencion, y esta crece y llega á poner calor en el auditorio, quando ocurren aquellos rasgos de pasion que mas interesan, los quales si se lee, ó declama con propiedad, inducen mayor desentono, ó por mejor decir obligan á apartarse mas de la semiaficion que lleva de ordinario el mismo canto ortográfico: por eso se suele decir que un hombre colérico habla desentonado. De que infiero, que para introducirse en las pasiones, conduce aun en el géne-

ro diatónico, separarse con una juiciosa variedad del término principal, y correr por otros términos, encadenandolos artificiosamente. Y que por último los géneros cromático, enarmónico y mixtos son los mas propios para expresar las pasiones vehementes.

269 Las reglas generales para elegir, que acabo de indicar, no conciernen hasta ahora mas que á la calidad del canto, ó materia de la Música: falta reflexar sobre la cantidad, forma, ó puntuacion y andamento del mismo canto. Para contraer el discurso á mi intento, hablaré con respecto al Eclesiástico.

270 Hágase memoria de lo que queda dicho en diferentes lugares ¹, relativo á la Magia Artística, y medios de excitar las mociones. Me atreveré á decir que el movimiento oible tiene mas eficacia en sus im-

¹ 1 part. desde el num. 53 hasta el 63. 2 part. art. 88 cap. 4 del interior del Templo.

presiones que el visible. Yo no he visto que el ver saltar, ó el ver correr incite tanto al movimiento, como el oír la Música de una Contradanza, de una Giga Inglesa, ó de una Alemanda. Por la contraria, un canto lento impone circunspeccion, y atrae á la quietud: un largo armonioso, y de un cantable grato adormece. Manifesté en mi primera parte la analogía del continuo visible, con el movimiento lento visible, y la del mismo continuo, ó extension visible, con la continuidad, ó extension sonora: la de la brillantez y opacidad que entra por los ojos, con la de la brillantez y opacidad que entra por los oídos. Manifesté asimismo los efectos que producen. Procuré con la naturaleza á la vista exponer segun alcanzo, lo que constituye los géneros agradables, magestuoso y terrible. El segundo propio del Templo, podrá modificarse segun convenga á

la ocasion , y para elegir podrán servir los mismos principios , como podrán servir (observando las analogías) los que propuse para modificar el carácter de los órdenes en Arquitectura.

271 De aquí deduzco algunas de las muchas qualidades excelentes del Canto llano ¹; y no tengo dificultad en persuadirme que su origen lo tiene de Grecia, y que en él tenemos una idea adecuada

¹ Por evitar excepciones cansadas, y distinciones repetidas, advierto que baxo la expresion de Canto llano, ó Canto Eclesiástico entiendo el silábico unisono, monódico, ó coral y análogo al reformado por S. Ambrosio y S. Gregorio en las Iglesias de Occidente, que se acostumbra en ellas, ya acompañado de órgano, ya por sí solo, y se aplica á Misas, Prosas, Himnos, Antifonas y Salmos, aunque algunos de dichos cantos difieren del Canto llano riguroso. Véase la nota al verso 15 de la página 56 del citado Poema de D. Thomas de Iriarte; no obstante que D. Antonio Roel, Prebendado y Maestro de Capilla de la Santa Iglesia Catedral de Mondoñedo en su Instruccion Armónica pone en la clase de Canto llano el *Pange lingua*, cuya sabida Canturía es propiamente ritmia, como algunos otros Himnos.

de aquel sistema de cantar al alma de tanto influxo en la moral que hizo decir á muchos Filósofos de la antigüedad, incluso Platon y Aristóteles, que no podia alterarse el sistema músico, sin que el político se resintiera.

272 Primeramente domina en el Canto llano el procedimiento diatónico propio, y adecuado mas que otro para aquietar el alma. Ademas la mayor duracion de las notas, por respecto al canto figurado, conviene á darle un movimiento grave y característico qual corresponde á su fin al mismo tiempo que á inducir la tranquilidad y el sosiego. La repeticion de las mismas clausulaciones atrae aquel dulce sopor, tan análogo á la mocion de la devocion sensible. Reservo otras qualidades para el lugar que les corresponde.

273 No omito reflexar que el Canto llano en quanto á su actividad particular causa las mociones,

aun á los que no entienden el texto. Y debe ser así. Yo creo que hay modulaciones en que reside una virtud innata para ocasionar sensaciones determinadas. Lo hace verosímil la sabia economía que admiramos en las inviolables leyes de la naturaleza.

274 El mover por sí, y el mover como conviene, es una propiedad que debe residir en todo canto formado segun principios filosóficos. El efectivamente no persuadirá; pero dispondrá al alma á ser persuadida: y como la magia del arte es propiamente la ilusion de los sentidos para afectar por su medio el alma, el fin del Músico debe ser engañarlos para que aun quando les falte un objeto principal de que asirse, se apeguen al accesorio: y si el canto no define ideas claras, excite por lo ménos afectos convenientes. Efectos que se conseguirán siempre que se introduzcan al alma (no

importa porque órganos) sensaciones análogas al fin que se desea.

275 Pero aun hay otra particularidad que notar en el Canto llano ; y es la que tiene la Arquitectura Greco Romana , que sin embargo tener siglos de edad , todavía no es vieja. Yo hallo dos razones para que sea así. La primera y principal es , que como la constitucion del hombre , como las pasiones y los afectos de su corazon son los mismos al presente , que los que se eran ahora dos mil años ; los medios para excitarlos deben ser los mismos. Una vez halladas modulaciones de virtud innata para ocasionar tales , ó tales sensaciones , estas se reproducirán siempre que aquellas se reproduzcan. El Canto llano consta , como dixe , de fragmentos de la Eloquentia Música de Grecia , de que tantas virtudes se nos refieren ; y esta es la causa de que el canto de un *Te Deum* y de un

Benedictus, nos conmueve al presente, como nos conmovía ahora treinta años, quando al mismo tiempo nos reimos de algunas sonatas del celebrado Vivaldi. La otra razon es la de la congruencia: y esta es hija de la antigüedad del Canto llano, que lo ha hecho prescribir. La continuacion de oirlo siempre empleado en las divinas alabanzas, conduce á considerarlo como el mas adecuado al culto vocal. Pero aun hay otra causa que lo hace mas patético, que es el renovarnos ideas de lo pasado.

276 Oí á un niño, que quando olvidaba una especie, se iba al sitio donde se le habia ocurrido, y con este solo medio la traía á la memoria. A muchos les sucede lo mismo. Una de las cosas que nos ablandan el corazon, son las memorias de nuestros dias antiguos. Lo que oimos, ó vimos entónces, visto y oido ahora, nos despierta las

ideas de los objetos que lo acompañaron; y aunque estas no se exciten claras y distintas, ó la reflexión no se pare en ellas, en confuso presentan al alma un no se qué patético, ó sombrío, que ya melancoliza, ya enternece. El Canto llano lo oímos casi desde que fuimos capaces de oír. Creo que qualquiera que se estudie un poco dirá que es cierto. Esta observacion podrá conducir para elegir bien.

277 Presupuesta la propiedad y buena eleccion del canto, sea vocal, instrumental, ó mixto, podrá sin embargo desgraciarse una pieza si se distribuye mal entre las partes que lo executan: porque generalmente hablando, no está fixo el canto en una sola parte de las que componen una sinfonía, ó un Coro. El rueda (si cabe hablar así) por los triples, contraltos, tenores y baxos, que recíprocamente se acompañan unos á otros. Si los acompañamien-

tos lo cubren en demasía, resulta un embrion puramente armónico, en que no se halla una idea clara, ni otra cosa que agradar el oído sin definir apenas mas que el carácter.

278 El acierto en esta distribucion consiste en la buena disposicion, que es el segundo título de este, no sé si diga nuevo Código. La buena disposicion cabe en un canto monólogo, ó simple, como en uno compuesto. Haciéndose cargo de la mas viva afectacion que resulta de las voces agudas, podrá usarse de ellas en aquellas clausulaciones, en que se desea despertar, ó poner en calor el espíritu, y en las expresiones de alegría. Las voces medias serán mas aptas para atemperar y moderar las impresiones: para calmar y sosegar el ánimo. Las voces graves para atraer á la circunspeccion, para inspirar la tristeza, el temor, ó el terror. Cabe tambien modificacion en la

intensidad de las mismas voces, aunque esta con ciertos respectos pertenece á la pronunciacion musical.

279 El canto monólogo distribuido en los diapasones, ó superiores, ó medios, ó inferiores, segun convenga mas al intento, será un canto sujeto á las leyes de la buena disposicion; y del mismo modo lo será el compuesto, haciéndolo correr sobre semejantes principios por las partes superiores, medias, ó inferiores de la orquesta y coro. Si un Músico quiere hacer mas intensa la sensacion de un rasgo de canto, y las partes que executan son muchas, reservando el preciso acompañamiento, hará que dos, ó tres partes á un tiempo profieran el mismo rasgo. Hará la impresion mas vehemente si lo executan todas al unísono; y mas si octavean algunas.

280 Cabe tambien la disposicion en una simple sonata, cabe en

una sinfonía, y en un coro en cuanto puede haber division de partes, y transiciones que obligan á poner en orden los pensamientos. El motivo, ó tema por donde la pieza despunta, es como un exórdio que antecede á otras ideas subalternas, que son como episodios, y deben tener relacion con él, guardando unidad, y siendo como una confirmacion del mismo tema. Un andante cantable puede hacer el oficio de una narracion encadenada con el tiempo, que le antecede: y un allegro final, baxo los mismos supuestos, hacer el papel de una peroracion.

281 En el Canto llano lo tenemos todo. Las voces medias y los baxos predominan, y le dan aquel temperamento magestuoso, característico y propio de lo que es, y del fin á que sirve. La unisonancia de muchas voces lo marca, define y simplifica. Finalmente, sin salir de

su género admite por su conformacion modificaciones quales se advierten en los Himnos y las prosas por respecto á las Antífonas, Psalmos y Misas.

282 El canto de una Antífona, que es el exórdio del de un Psalmo, tiene con él una relacion particular, como la tiene un *Christe eleison* con el *Kirie*, y este con el *Gloria*. Omito el dilatarme en exemplares, por no ser molesto al lector, y no tratarse en este lugar de otra cosa, que proponer ideas para componer Música digna del Templo, y congruente á las circunstancias.

283 Los períodos, los estilos y las figuras constituyen la elocucion. Las qualidades de los primeros, la eleccion de los segundos, y la introduccion de las últimas, hacen mas, ó ménos congruente la diction oratoria á los asuntos sobre que se versa. Pero en Música lo tenemos

todo. Hay incisos, hay miembros, hay períodos, hay estilos, y caben figuras.

284 La formación de los períodos se puede copiar, y se debe estudiar en la naturaleza. Es verdad que es difícil; y así vemos quan pocas veces se definen y se marcan bien en la Música vocal las flexiones del canto ortográfico: quan difícil es acentuar bien un recitativo, expresar bien un punto interrogatorio, cortar bien un período en sus respectivos miembros; y mucho mas quanto estas acentuaciones difieren al paso que las pasiones del ánimo que se pretenden expresar. Pero partiendo del principio que establecimos mas arriba, se podrá decir con generalidad, que á proporcion que el alma se aparta del estado de quietud, las acentuaciones deben apartarse del simple diatónico.

285 Uno que tenga númen mú-

sico, y posea la teórica y la práctica del arte, necesita todavía ser buen declamador para desempeñar bien este ramo. Si en efecto lo es, y se dedica de veras á estudiarse á sí mismo, hallará los verdaderos principios por donde conformar el canto vocal con la expresion de las pasiones, con la diction poética, y en fin con la ortografia universal del género humano.

286 El que sabe hablar en música, y sabe filosofar, sabe tambien que los miembros de un período músico deben ligarse, y pueden ligarse. Sabe no ménos que un período es capaz de amplificacion y numerosidad. Sabe que hay tambien en Música sílabas breves y largas, que hay *dactilos*, *spondeos*, *anapæstos* y *molossos*, y que hay tambien *sexquipedalia verba*, como en la Poesía y en la Oratoria.

287 No se necesita de otra cosa que sensibilidad acústica, y que

sea capaz de actuar en el corazon para distinguir los estilos en Música. Por poca que se tenga se palpará la diferencia que va de una tonadilla al *O quam tristis* del Pergolesi. De una sinfonía teatral al *Miserere* de Yommelli.

Lo que constituye la diferencia de los estilos en la Oratoria, es la eleccion de las expresiones, de las sentencias y de las figuras. Un estilo íntimo es propio para enseñar, un mediocre para deleytar, y un magnífico, ó sublime para mover. Todos pueden tener aplicacion en la Música.

288 Tiene esta frases triviales, las tiene ménos comunes, y las tiene magníficas. Todo está en la eleccion y la aplicacion, ó bien sea para preparar el ánimo en el canto inarticulado, ó bien para dar energía en el articulado. Esto último notamos en el Canto Eclesiástico. La mediocridad magestuosa de un ter-

cer tono, quadra tan bien al Psalmo *Beatus vir*, como al Cántico *In exitu Israël* la gravedad magnífica del irregular propio suyo. Lo mismo digo del Himno *Iste Confesor*, por respecto al *Ave maris Stella*.

289 ¿Pero será posible que en la Música instrumental tengan lugar las figuras? A la verdad yo no lo tengo por idea fantástica hija de un mero entusiasmo. Yo hallo que las variaciones de una cláusula musical tienen una perfecta simpatía con una *expolición* retórica. Yo creo que un contrapaso forma con el motivo, ó paso principal un *Antithesis* evidente. Una parte instrumental que executa á solo un pasage miéntras que *submissa voce* la acompaña la orquesta, y que despues de haber dicho quanto ha querido, descansa magestuosamente, analogiza con lo que los Retóricos apellidan *Prosopopæya*. Si en un alegro ruidoso se suspende la orquesta, y

al fin de un corto silencio mudado el andamento , y atemperado el estruendo , se introduce en un bello *Andantino* cantable , se me representa aquel imperioso *quos ego...* con que el Poeta ¹ contuvo el enojo al Dios de los Mares. Esto es lo que en el Dialecto de los Retóricos se llama *reticencia*.

290 No será la primera composicion la que imite el susurro de las aguas , el canto de los páxaros, el soplo de los vientos: esta y otras pinturas no son peregrinas en la region de la Música ; pero yo no hallo razon para que no se las denomine rigurosas *hipotiposis*. Luego las reglas de la elocucion son aplicables á la Música.

291 ¿Y no lo serán las de la pronunciacion ? No es otra cosa la buena pronunciacion , que la buena expresion del discurso por medio del gesto y de la voz. Esta se ex-

1 *Æneid.* lib. I. v. 139.

tiende á la claridad con que deben producirse, y á los afectos que deben acompañarlas. Por lo que mira á la primera, es el oído tan melindroso, que no solo pide se las manifiesten con claridad, sino que esta sea acompañada de ciertos gracejos momentaneos, quales son los mordientes, los trinos, las apoyaturas simples y dobles, los picados y los ligados, que ocasionan una sensacion en el oído, separada de la mera percepcion del canto, al modo que las diéresis, los hiatos y los martelatos en la rima: afectacion en algun modo semejante á la que ocasiona la masticacion en el gusto con separacion del aromático que el paladar apercibe. No obstante los *stacatos*, los *picados* y los *ligados*, conducen á distinguir el canto con toda la claridad posible, al modo que las vocales y consonantes el razonamiento.

292 Los *rinforzatos*, los *pianos*,

los *fortes*, (porque es preciso hablar en Italiano) el *smorfioso*, el *morendo* y otros accidentes de esta especie, son los medios de poner en Música la tristeza, el dolor, la alegría, el éxtasis, el deliquio, el horror y el espanto.

293 Concluyo de todo, que el medio mas seguro (y creo que el único) de hacer una Música religiosa, característica del Templo, útil y conducente á su fin, es sujetarla á las leyes de la eloqüencia. Si esta obra merece buena acogida del Público, espero poner en detalle baxo reglas prácticas, lo que en globo expongo en este mi último discurso.

294 Creo que si se erigieran Cátedras en que se cursara la aplicación de la Poética de Horacio á todas las bellas Artes, quedarían ociosos algunos críticos. Pero ínterin esto no se verifica, y la Música queda al libre arbitrio de todos los Músicos, considero lo mas seguro pa-

414 ARQUITECTURA, ORNATO,
ra el culto el buen uso del órga-
no, y el Divino Canto de S. Gre-
gorio.

FIN.



