§. 304.

El lenguaje de las composiciones líricas debe ser tambien mas armonioso, mas acomodado á la regularidad musical que el de los demás géneros de poesía. En ningun otro género tiene igual grado de importancia la armonía imitativa, que tanto contribuye á la expresion del sentimiento. La poesía lírica es un canto.

La regularidad de las estrofas fué de todo punto necesaria cuando la letra iba realmente acompañada de la música; pero se ha conservado posteriormente para dar mayor realce á la forma artística de la obra, y porque la uniformidad de los períodos musicales sostiene la unidad y elevacion de tono, que la intensidad del afecto imprime en la composicion.

En algunas composiciones líricas, inclusa la oda, se prescinde de la distribucion en estrofas. No es esto muy frecuente, y casi siempre se verifica en composiciones que participan algo de los demás géneros.

§. 305.

La incalculable diversidad de asuntos, que tan notables diferencias introduce en la forma general y en el estilo de los diversos poemas líricos, ha sido causa de que en este género de poesía desplegase la versificacion toda la riqueza y variedad de las combinaciones métricas.

Horacio presenta en sus odas un considerable número de metros. Los poetas de la decadencia emplearon una porcion de nuevas combinaciones. La poesía provenzal hizo gala de un arte extraordinario en el modo de entrelazar la rima. En nuestros cancioneros y en nuestros poetas clásicos encontramos igual lujo de versificacion; y algunos poetas líricos contemporáneos con pueril diligencia se han lanzado en busca de nuevas y sorprendentes invenciones.

II.—DE LAS DISTINTAS ESPECIES DE POEMAS LIRICOS.

§. 306.

Son tantos y tan delicados los matices del sentimiento, tantas las formas de que puede revestirle la imaginacion, y tantos los caractéres que puede imprimirle la personalidad del poeta, que seria de todo punto imposible reducir á una clasificacion rigorosa la incalculable variedad de composiciones líricas que ofrece la literatura de cualquier país medianamente adelantado. Al hablar de las especies de poemas líricos, solamente trataremos de las que presentan un tipo característico, y que han recibido la respetable sancion del uso.

Prescindiremos, por consiguiente, de una multitud de nombres que se han dado á las composiciones líricas en otros países, y aun en el nuestro, deteniéndonos tan solo en las que en España han adquirido un caracter clásico, ó que por su mucha importancia sean dignas de especial mencion. La poesía moderna se ha abstenido con frecuencia de dar á las composiciones líricas el nombre de la especie á que pertenecen, creyendo mas importante designarlas con un título peculiar y significativo que revele el asunto.

1.—DE LA ODA.

§. 307.

Oda en griego es lo mismo que canto. En Grecia se daba este nombre á todos los poemas que podian ser cantados, y que en esto se diferenciaban de las elegías.

Fué el nombre de oda un nombre general, que se aplicó á composiciones de muy diversa índole. En Roma imitó Horacio las formas de la oda griega, y en los tiempos modernos se han llamado odas las composiciones que se han escrito á imitacion de las griegas y latinas. Las diferencias radicales entre las distintas especies de oda hacen imposible una definicion exacta. Véase, si no, la distancia que separa las odas pindáricas de las anacreónticas.

§. 308.

Las odas se dividen generalmente en *sagradas*, *heróicas*, *morales ó filosóficas* y *anacreónticas*. Las *sagradas*, como su nombre lo indica, tienen por objeto excitar y enaltecer el sentimiento religioso, cantando las glorias de Dios y de la religion. Las *heróicas* arrebatan de entusiasmo, celebrando las hazañas ilustres, las glorias de las naciones y de los grandes ingenios, admiracion de las edades. Las *morales*, usando de un tono mas templado,

deben ser la fiel expresion de la tranquilidad y dulzura, amables compañeras de la rectitud de conciencia y de la generosidad de corazon. Las *anacreónticas*, así llamadas del nombre de su inventor, Anacreonte, celebran ligera y festivamente los placeres del amor y del vino.

Hermosilla, aspirando á una exactitud imposible en estas materias, añade tres especies mas á las cuatro mencionadas, y son las de odas *gratulatorias*, *eróticas* y *elegiacas*. Es imposible acertar con una clasificacion que comprenda todos los asuntos. La primera oda de Horacio, por ejemplo, no puede referirse con toda propiedad á ninguna de las especies indicadas. En rigor, no hay mas que tres especies de odas: la sublime ó pindárica, en que domina el entusiasmo, la que podriamos llamar templada, y la festiva ó anacreóntica.

§. 309.

En cuanto al plan y propiedades generales del estilo de la oda, baste decir que es la composicion lírica por excelencia, y que por lo tanto, á ella debe principalmente aplicarse todo lo que se dijo del poema lírico en general. Pero si se fija la consideracion en sus distintas especies, es claro que deberá variar el estilo á proporcion del asunto. En la heróica predomina la elevacion; los sentimientos é imágenes deben ser sublimes, los pensamientos grandes y profundos, el estilo rápido, enérgico y lleno de la vehemencia y fuego del entusiasmo. En la moral se nota mayor tranquilidad en los afectos, en las imágenes domina mas bien la belleza que la sublimidad, y la expresion en general es menos fogosa, menos atrevida Pudiera compararse, como dice el Sr. Martinez de la Rosa, la oda pindárica á un torrente, y la moral á un rio. La oda religiosa es unas veces majestuosa, apasionada y sublime como la heróica; inspirada otras veces por sentimientos apacibles y llenos de ternura, se aproxima mas á la moral. La anacreóntica debe ser viva, risueña, delicada, llena de gracia y espontaneidad. Desecha como una carga insoportable todo lo elevado y profundo, todo cuanto descubra el menor artificio y no sea una expresion fiel del contento y dulce abandono del poeta.

§. 310.

La oda conserva generalmente una forma métrica rigorosa. Sin embargo, Horacio alguna que otra vez prescindió de la distribucion en estrofas.

Los poetas españoles se han esmerado en idear formas métricas algo semejantes en lo posible á las de Horacio, siendo la estrofa de cinco versos, llamada *lira*, la que ha tenido mayor aceptacion. Herrera y Melendez emplearon en algunas odas estrofas mas extensas y pomposas, y quizás por esta razon dió el primero el título de canciones á algunos poemas que, ni por el asunto ni por el estilo, se parecen en nada á la cancion. Las coplas de cuatro ó seis versos endecasílabos y heptasílabos mezclados, y la lira, son las estrofas mas propias de la animacion y movimiento de la oda. Para la anacreóntica no podia elegirse metro mas oportuno, mas ligero que el romance heptasílabo, constantemente adoptado por nuestros poetas. Tambien en las odas de un carácter templado se ha empleado con acierto la estrofa sáfica.

a).— ODA SAGRADA.

§. 311.

La antigüedad clásica no nos dejó ningun modelo de oda sagrada, tal como actualmente la concebimos. Las supersticiones del paganismo no podian inspirar jamás sentimientos tan puros, tan ardientes, tan profundos como los que constituyen el alma de la oda cristiana. Ni el *ditirambo*, ni el *pœan*, ni los demás himnos de los poetas griegos, ni el *Carmen sæculare* de Horacio admiten punto de comparacion con lo que actualmente debe ser la oda religiosa.

Sabemos por la historia que casi todos los mas célebres poetas griegos cantaron en los templos sublimes himnos dedicados á los dioses. Fué muy aplaudido uno del estóico Cleanto en honor de Júpiter, así como los de Calimaco, que se hicieron extremadamente populares. Muchos coros de la tragedia pueden darnos tambien una idea de lo que era la oda religiosa entre los griegos.

Numa compuso el *Saliare*, que cantaban los sacerdotes de Marte, y además de la susodicha composicion de Horacio, podriamos citar otras que destinaron los romanos á las ceremonias de su religion.

Si mereciesen el nombre de religiosos todos los cantos inspirados por la supersticion ó el fanatismo, podriamos citar los sangrientos himnos que en las profundidades de los bosques dirigian los bardos á Thor, á Teutates y á Odin. No hay pueblo que no haya elevado sus primeros cantos al Autor de lo criado.

§. 312.

Daban los griegos el nombre de *himno* á los cantos de alabanza. El himno en honor de Apolo se llamaba *pœan*, y recibian la denominacion de *ditirambos* los que se cantaban en las fiestas de Baco. En el ditirambo imitaba el poeta el delirio y desórden de la embriaguez, saltando caprichosamente de un objeto á otro, y empleando metáforas exageradas y términos retumbantes.

En el dia la voz *ditirambo* ha recibido una acepcion mas lata, pues se aplica á todas las composiciones en que predominan la vehemencia de estilo y el desórden del ditirambo griego, sea cual fuere el asunto á que estén dedicadas. En Roma no tuvo imitadores esta composicion, ni los ha tenido en España. En otras naciones se han escrito ditirambos de mérito. Delille compuso uno excelente contra la impiedad de la revolucion francesa. Tambien la voz *himno* se aplica en castellano á los cantos en alabanza de las acciones y de los objetos dignos de elogio. Don Diego Hurtado de Mendoza escribió un himno en loor del cardenal D. Diego de Espinosa; Jovellanos tiene un himno *A la luna*, y Espronceda uno *Al sol*. Sin embargo, se emplea mas usualmente la palabra *himno* para designar los cantos eclesiásticos, de que se hablará luego, así como ciertas canciones patrióticas, escritas para ponerse en música, y que han sido quizás las composiciones mas populares de nuestros tiempos.

§. 313.

El bello ideal de la oda sagrada está en la Escritura, y principalmente en los libros del Antiguo Testamento. Los cánticos esparcidos en los libros historiales y proféticos y los salmos descuellan notablemente sobre todo lo mas grande que ha producido la poesía lírica profana. Pueden servir de modelo el *Cántico de Moisés despues del pasaje del mar Rojo*, que con tanto acierto imitó Herrera en su *Cancion á la batalla de Lepanto*, el *Cántico de*

Débora, y el de la *Vírgen*, que se halla en el Nuevo Testamento y se conoce con el nombre de *Magnificat*. En cuanto á los salmos, difícil es la eleccion. Ademas del 103, ya citado, pueden estudiarse el 29 y 33, que presentan un carácter totalmente distinto. Por último, Isaías es el mas sublime de los poetas sagrados, es el que mas se distingue por la grandeza de las ideas y de la expresion.

Cántico, segun Marmontel, es el nombre que se da á las composiciones líricas de los libros sagrados, excepto á los salmos. Otros dicen que el cántico se refiere comunmente á las acciones y el himno á las personas.

§. 314.

Sobresalieron notablemente en la oda sagrada algunos poetas latinos de la edad media, cuyos himnos ha adoptado la Iglesia en su liturgia. San Ambrosio en el siglo IV compuso el *Te-Deum*, y Fortunato en el siglo VI escribió los suyos, entre los cuales sobresale el *Vexilla regis*. Los del español Prudencio le granjearon el lauro de príncipe de los poetas cristianos. Los himnos de la Iglesia se distinguen en general por la suave uncion de que están penetrados, por la pureza é intensidad de los sentimientos, inspirados por el ardor de una fe verdadera, y por la sencillez de la expresion.

En su estilo y versificacion se va descubriendo el tránsito de la lengua latina á las modernas.

§. 315.

Fray Luis de Leon sobresalió en este género de oda, no solo por sus hermosas traducciones de varios poemas de los libros sagrados, sino tambien por algunas de sus composiciones originales, de las que pueden ser ejemplo la oda *Noche serena* y la que empieza: *¿Cuándo será que pueda*, llena de sublimidad, y la brevísima é inspirada, *A la ascension del Señor*. En las poesías devotas esparcidas por las obras de S. Juan de la Cruz, de Fr. Pedro Malon de Chaide y de Sta. Teresa, se encontrarán tambien excelentes modelos. Pueden dar una idea de lo que en tiempos

posteriores ha sido entre nosotros la oda sagrada, la de D. Alberto Lista *A la muerte de Jesus*, y la de Melendez titulada *La presencia de Dios*.

b).—ODA HERÓICA.

§. 316.

Píndaro ha sido constantemente el modelo de la oda heróica, que por esta razon se llama tambien *pindárica*. Sus composiciones cantadas en loor de los vencedores en los juegos olímpicos, píticos y nemeos, presentan todas un carácter verdaderamente grandioso. Su estilo es vehemente, apasionado, sublime. Horacio procuró imitarle en algunas de sus odas, y lo consiguió en efecto, bien que sin elevarse á tanta altura. Las odas *Justum et tenacem*, etc., *Cœlo tonantem*, etc., *Qualem ministrum fulminis*, etc., y *Pastor cum traheret*, etc., bastan para dar una cabal idea de la buena oda heróica.

En los coros de la tragedia griega se hallan tambien excelentes modelos de oda heróica. Son de un interés menos local que las odas de Píndaro; hay en ellos menos alusiones á costumbres extrañas, son mas inteligibles para los lectores de nuestra época, y por consiguiente, mas agradables, porque, ademas de las circunstancias expresadas, su mérito literario es grandísimo.

§. 317.

Pasando á la literatura española, no se puede menos de citar en primera línea á Fernando de Herrera, llamado por su sublimidad el *Divino*. En su *Cancion á D. Juan de Austria* imita la disposicion y estilo de Píndaro. En sus *Canciones por la victoria de Lepanto* y *por la pérdida del rey D. Sebastian* sigue las huellas de los poetas hebreos. Por esta razon se nota en estas últimas composiciones un sabor religioso, que embelesa y que imprime en ellas un carácter muy distinto del que presenta la dirigida á Don Juan de Austria, mas acomodada á las formas de la oda griega y latina. La *Profecía del Tajo*, de Fr. Luis de Leon, merece colocarse al lado de las canciones de Herrera. Por último, la oda de Melendez, *La gloria de las artes*, es tambien digna de los elogios

que se le han tributado. Cienfuegos y Quintana han dado muestras de las buenas dotes que sobresalieron en Herrera.

Al estudiar la *Cancion por la victoria de Lepanto*, compárese con el *Cántico de Moisés en el paso del mar Rojo*, sobre el cual está calcada. La *Profecía del Tajo* es tambien una imitacion de la oda *Pastor cum traheret*, etc.

Por mas que dé Herrera el título de canciones á las odas citadas, en nada se parecen á las composiciones literarias que llevan este nombre, y de las cuales hablaremos mas adelante. La dedicada á la pérdida del rey D. Sebastian puede considerarse como una elegía heróica.

c).—ODA MORAL.

§. 318.

Así como en la oda heróica ocupa Horacio el segundo lugar, en la moral ó filosófica merece sin disputa alguna el primero. Ningun poeta ha alcanzado á pintar con tan halagüeños colores la tranquilidad de la vida modesta y oscura, la moderacion en las riquezas y los placeres, la brevedad de los años, y otros asuntos parecidos, que son el tema constante de este género de composiciones. La oda que comienza *Beatus ille qui procul negotiis*, aparte del rasgo satírico con que termina, es en su género uno de los mas perfectos modelos.

Véanse tambien las odas *Rectius vives, Licini*, etc., *Heu, fugaces, Postume*, etc., *Otium divos rogat*, etc., *Æquam memento*, etc. Horacio brilla principalmente en el género templado, al que pertenecen muchas de sus mejores composiciones, que no pueden llamarse con propiedad odas morales ni anacreónticas.

§. 319.

Fray Luis de Leon es el poeta español que mas se aproxima á Horacio. En su preciosa oda *Qué descansada vida*, etc., se observa mas de un rasgo digno del vate latino, prescindiendo de que tambien le imita en el tono general de la composicion. La moral del poeta castellano es mas pura, y en cuanto al estilo, si no iguala á su modelo en imaginacion, tal vez le aventaja en sentimiento. Francisco de la Torre, Rioja, Fr. Diego Gonzalez y Me-

lendez nos han dejado en este género algunas composiciones que honran el Parnaso castellano.

Véanse la oda de Francisco de la Torre que empieza: *¡Tirsis! ¡ah Tirsis! vuelve y endereza*, etc.; las silvas de Rioja, *A la riqueza*, *A la tranquilidad* y *Al verano*; la oda de Melendez, *De la verdadera paz*.

d).— ODA ANACREÓNTICA.

§. 320.

Anacreonte, como ya se dijo, dió su nombre á la oda en que se celebran los placeres. La ligereza, el candor del estilo de este poeta, convierten en un juego inocente, en una especie de desahogo de un corazon alegre y tranquilo, el fondo inmoral que encerrarian la mayor parte de estas composiciones si se considerasen sériamente. No creemos, por lo mismo, que su lectura pueda dejar en el alma la menor sombra de perniciosos sentimientos; todas ellas hacen asomar involuntariamente la sonrisa á los labios. Difícil es la eleccion, porque son todas á cuál mejor. Citaremos por via de ejemplo la 1.ª, la 18.ª, *De una taza;* la 19.ª, *Del beber;* la 3.ª, *De Cupido*, y la 37.ª, *Del verano*.

Nada tienen de comun con las inocentes humoradas del poeta griego algunas de las composiciones que por boca de sus mismos autores ha calificado la literatura moderna con el bien apropiado nombre de *orgías*.

§. 321.

Ninguna de las composiciones en que Horacio se acerca mas al poeta griego, puede llamarse con propiedad anacreóntica. Todas tienen un carácter algo mas grave, y todas, sin exceptuar las mas ligeras, descubren al poeta pensador.

§. 322.

En España han sido innumerables los traductores é imitadores de Anacreonte, sobresaliendo Villegas, D. José Cadalso, D. José Iglesias y D. Juan Melendez Valdés. La de Iglesias que principia *Siendo yo tierno niño*, y la de Melendez, *Retórico molesto*, etc., desenvuelven de un modo graciosísimo el pensamiento de la primera de Anacreonte, y es muy digna de figurar entre las mejores la de Cadalso, *¿Quién es aquel que baja*, etc.

Léanse tambien la de Iglesias, *Debajo de aquel árbol*, etc., y las de Melendez, *El amor mariposa* y *El amor fugitivo*. El chistoso Cristóbal de Castillejo poseia toda la travesura y donaire propios de la anacreóntica; pero no tiene ninguna composicion á que, rigorosamente hablando, pueda apropiársele este nombre.

2.— ELEGIA.

§. 323.

La elegía (*canto lúgubre, lamentacion*) fué en su orígen un poema dedicado á la muerte de alguna persona querida. Extendióse posteriormente á lamentar las desgracias de las familias y los desastres de las naciones, hasta que expresó, por último, los pesares, las ilusiones y aun los contentos del amor.

Versibus impariter junctis querimonia primum,
Post etiam inclusa est voti sententia compos.

En el dia ha recobrado la elegía su destino primitivo, y ciertamente nos disonaria oir aplicado este nombre á una composicion en que se celebrase algun acontecimiento feliz.

En Grecia y Roma lo que caracterizó á esta composicion fué mas bien el metro que el asunto.

§. 324.

De la definicion que hemos dado se deduce que hay dos especies de elegía: una, que podemos llamar *heróica*, en la cual se lamentan las desgracias públicas, como las derrotas de los ejércitos, el hundimiento de los imperios, las grandes catástrofes del linaje humano; y otra, mas íntima, mas personal, y por consiguiente de un género menos elevado, en la que exhala el poeta las penas de su propio corazon. Esta es la elegía propiamente dicha.

Marmontel, despues de afirmar que la elegía puede recorrer todos los tonos, desde el *heróico* hasta el *familiar*, divídela en *apasionada*, *tierna* y *graciosa*.

§. 325.

La elegía *heróica*, no solo permite el calor de la pasion, sino la grandeza de las imágenes y el entusiasmo de la oda. Los pensamientos altamente filosóficos que inspira la contemplacion de las miserias humanas, el amor de la patria, que es otras veces lo que exalta la fantasía del poeta, llenándole de una indignacion noble y poderosa, y por último la grandeza del asunto, exigen una entonacion fuerte, tan acomodada al género que describimos, como digna de censura en la elegía propiamente dicha.

La cancion *A las ruinas de Itálica* que escribió Rodrigo Caro, y perfeccionó ulteriormente Rioja, la de Herrera *A la pérdida del rey D. Sebastian*, y la poesía de D. Nicasio Gallego, titulada: *El dia dos de Mayo*, son los mejores modelos que en este género nos presentan las musas castellanas.

§. 326.

La elegía propiamente dicha debe encaminar su voz al corazon; todo su mérito depende de la intensidad de los afectos y de una elegante sencillez en la forma. «Admite el calor de la pasion, pero no el arrebato del entusiasmo; muestra la languidez y el descaecimiento de la pena, pero sin incurrir en bajeza; no luce ingenio ni ostenta saber, porque seria ridícula esta ostentacion en una persona que se supone pesarosa; mas en medio de su dolor, no exagera su sentimiento, pues entonces se pareceria mas á los llorones alquilados que á las personas verdaderamente afligidas.»

Nada mas impropio de la elegía que el carácter que le atribuye Lefranc. No debe presentarse desgreñada, con la espuma en los lábios, centelleantes de furor sus ojos, *acusando á la tierra, al cielo y á los elementos;* sino melancólica, pensativa, coronada de flores silvestres, como la desventurada Ofelia; pero siempre resignada, siempre inocente, siempre hermosa en medio de su dolor profundo, siempre dirigiendo al cielo su postrer mirada.

§. 327.

En la Escritura encontraremos los mejores modelos de poesía

elegíaca. Gran número de salmos, varios pasajes de los profetas, y sobre todo los Trenos de Jeremías, respiran una ternura y una melancolía que arroban dulcemente el ánimo.

Pueden servir de ejemplo los *salmos* 41, 42 y 136, y el cántico de Ezequías. En algunos himnos de la Iglesia, como en el *Dies iræ*, en el *Stabat Mater* y otros, predomina tambien el tono propio de la elegía.

§. 328.

Solo por lo que nos dice la crítica de la antigüedad, y por medio de las imitaciones de los poetas latinos, nos es dado formarnos una idea de lo que fué en Grecia la elegía. En Roma sobresalieron Propercio, Ovidio y Tibulo. Marmontel propone al primero por modelo del género en que domina la pasion, á Ovidio por modelo de la elegía en que domina la imaginacion, y á Tibulo por modelo del género en que sobresale la emocion dulce y tranquila. Este último debe ser el carácter de la buena elegía.

No se ha conservado ninguna de las elegías de los poetas griegos Simónides, Calimaco, Filetas y Mimnermo; pero los idilios de Bion *A la tumba de Adónis*, y de Mosco *A la tumba de Bion*, así como algunos de los monólogos y coros de la tragedia, pueden considerarse como verdaderas elegías.

Es preciso tener presente que no era el asunto, sino el metro, lo que daba el nombre á la composicion. Las elegías de Propercio y Tibulo son eróticas. Ovidio en sus *Heróidas* es casi siempre elegíaco; en los *Tristes*, casi siempre afectado.

§. 329.

Es un verdadero modelo de elegía la epístola de Martinez de la Rosa con motivo del fallecimiento de la duquesa de Frias; difícilmente podria citarse otra poesía castellana que cumpliese tan satisfactoriamente con todas las condiciones propias de semejantes composiciones. Llena de dulcísima melancolía está asimismo la *Elegía á las musas* de D. L. F. Moratin; tierno adios al mundo, que resuena tristemente en el alma, como el *Ultimo pensamiento de Weber*.

Lastimado el corazon del poeta al contemplar los males de la patria, alza un instante el vuelo, y desfallece, como la luz moribunda, que crece un

momento y brilla antes de espirar. La poesía de este mismo autor dedicada á la muerte de D. José Antonio Conde merece tambien ser contada entre las buenas elegías.

A pesar de los impremeditados elogios que se leen en algunas obras de no despreciable crítica, tal vez ninguno de los poemas que con el nombre de elegías escribieron nuestros mejores autores líricos pueda presentarse como modelo cumplido de este género de composicion. Herrera, nacido para la oda heróica, para la epopeya, no pudo cortar el vuelo de su imaginacion ardiente, ni despojar sus armoniosos períodos de la fuerza, rotundidad y pompa que tanto los distinguen. Ni la cancion fúnebre de Jáuregui, sobradamente encomiada por el traductor de Batteaux, ni las elegías de Melendez, se hallan siempre desnudas de frialdad ni de afectacion, sin embargo de ofrecernos, sobre todo las del último, algunos trozos verdaderamente dignos de la dulce lira de Tibulo. Garcilaso, Francisco de la Torre y Rioja son tal vez los poetas castellanos en quienes mas sobresalen las dotes convenientes para la elegía. No deben echarse en olvido, á pesar de su carácter algo filosófico, las sentidas é imperecederas coplas de Jorge Manrique á la muerte de su padre.

§. 330.

Los poetas griegos y latinos emplearon en la elegía los dísticos de exámetro y pentámetro. La mayor parte de los autores españoles adoptaron el terceto, y últimamente el verso libre, por considerar quizá demasiado ingeniosa la primera de estas dos combinaciones métricas. La silva y las estrofas extensas y de mucho artificio en la rima podrán convenir á ciertos asuntos de la elegía heróica, pero nunca á la elegía propiamente dicha, cuyo estilo cortado y enemigo de pompa requiere un metro que permita muy poca extension al período musical.

3.— CANCION, LETRILLA, EPITALAMIO, CANTATA.

a).— CANCION.

§. 331.

Inútil seria querer dar una definicion de este poema, ni es posible atribuirle caractéres generales sin incurrir en crasos y manifiestos errores.

En primer lugar, como mas parecida á la oda, se presenta la cancion italiana (canzone), que los sicilianos, y despues los toscanos, tomaron de los provenzales, y que proponiéndose por guia á Petrarca, cultivaron con singular aficion y no escaso mérito nuestros clásicos del siglo XVI. El amor es el objeto de la mayor parte de estos poemas, en que domina el sentimiento melancólico. En la cancion italiana se desenvuelve por lo regular un solo pensamiento, presentándole en cada estrofa bajo diferentes aspectos; el estilo es mas templado y mas difuso que el de la oda; sus estancias generalmente mas largas, y terminan con una mas corta á manera de epílogo. Nótase en la mayor parte de ellas cierta ingeniosa simetría en el corte de la cláusula, que es casi siempre periódica. Sirva de ejemplo la lindísima de Mira de Amescua que principia *Ufano, alegre, altivo, enamorado*, y la de Francisco de la Torre, *La cierva*.

No hacemos mas que indicar de un modo indeciso los rasgos que mas comunmente vemos reproducidos. Además de las muchas composiciones, como las que se citaron de Herrera y Rioja, que, hablando con propiedad, deben llamarse odas, elegías, etc., hay otras, como la de Herrera *Al sueño*, que tienen una fisonomía muy diversa de la que hemos indicado, y otras en que se prescinde hasta de las formas métricas generalmente usadas en las demás. Esto sucede con la mas bella cancion de Garcilaso, *A la flor de Gnido*, en la que empleó el metro llamado *lira*, que tanta aceptacion tuvo posteriormente para la oda. En la cancion de este mismo poeta, *El aspereza de mis males quiero*, etc., que precede á la que acabamos de citar, se manifiestan de un modo evidente la conceptuosidad, la languidez y demás defectos que tanto afearon la cancion italiana. Entre los muchos poetas que se dedicaron á este género, sobresale Gil Polo, continuador de la *Diana* de Montemayor. Ni el estilo de la cancion italiana, ni la longitud de sus estrofas, son á propósito para la música.

§. 332.

Menos analogía guardan todavía entre sí las *cantigas*, *decires*, *preguntas* y *respuestas*, etc., á que se da tambien el nombre de *canciones*, y que se hallan compiladas en las colecciones llamadas *Cancioneros*. Constituyen la poesía erudita ó cortesana del siglo XV. Se diferencian notablemente por el asunto: el género *amatorio* es el mas abundante; hay algunas de *devocion*, y muchas *didácticas ó doctrinales* y *festivas* ó de *burlas*. En cuanto á la forma, imitaron al principio los modelos clásicos y religiosos y