

cancioneros y en nuestros poetas clásicos encontramos igual lujo de versificación; 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 LÍRICOS.

315. Son tantos y tan delicados los matices del sentimiento, tantas las formas de que puede revestirle la imaginación, y tantos los caracteres que puede imprimirle la personalidad del poeta, que sería de todo punto imposible reducir á una clasificación rigurosa la incalculable variedad de composiciones líricas que ofrece la literatura de cualquier país medianamente adelantado. Al hablar de las varias especies de poemas líricos, solamente trataremos de las que presentan un tipo característico, y que han recibido la respetable sanción 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 carácter clásico, ó que por su mucha importancia sean dignas de especial mención. 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.

316. *Oda* en griego es lo mismo que canto. En Grecia se daba este nombre á todos los poemas que podían 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 escritas á imitación de las griegas y latinas. Las diferencias radicales entre las distintas especies de oda hacen imposible una definición exacta. Véase, si no, la distancia que separa las odas pindáricas de las anacreónticas.

317. 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 religión. Las *heróicas* arrebatan de entusiasmo, celebrando las hazañas ilustres, las glorias de las naciones y de los grandes ingenios, admiración de las edades. Las *morales*, usando de un tono mas templado, deben ser la fiel expresión

de la tranquilidad y dulzura, amables compañeras de la rectitud de conciencia y de la generosidad de corazón. 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 *elegíacas*. Es imposible acertar con una clasificación 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 podríamos llamar templada, y la festiva ó anacreóntica.

318. En cuanto al *plan* y propiedades generales del *estilo* de la oda, baste decir que es la composición 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 consideración en sus distintas especies, es claro que deberá variar el estilo á proporción del asunto. En la *heróica* predomina la *elevación*; los sentimientos ó 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 expresión en general es menos fogosa, menos atrevida. Pudiera compararse, como dice el Sr. Martínez de la Rosa, la oda pindárica á un torrente, y la moral á un río. 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 insostenible todo lo elevado y profundo, todo cuanto descubra el menor artificio y no sea una expresión fiel del contento y dulce abandono del poeta.

319. La oda conserva generalmente una forma métrica rigurosa. Sin embargo, Horacio alguna que otra vez prescindió de la distribución 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 aceptación. Herrera y Melendez emplearon en algunas odas estrofas mas extensas y pomposas, y quizás por esta razón 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.

320. 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 *pæan*, 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 Calinaco, 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 Tectates y á Odin. No hay pueblo que no haya elevado sus primeros cantos al Autor de lo criado.

321. Daban los griegos el nombre de *himno* á los cantos de alabanza. El himno en honor de Apolo se llamaba *pæan*, 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.

322. 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 poesia lirica profana.

Pueden servir de modelo el *Cántico de Moisés después 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 *Virgen*, que se halla en el Nuevo Testamento y se conoce con el nombre de *Magnificat*. En cuanto á los salmos, dificil es la eleccion. Además del 103, ya citado, pueden estudiarse el 29 y 53, 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 liricas 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.

323. 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.

324. 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 poesias 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.

325. Píndaro ha sido constantemente el modelo de la oda heróica, que por esta razón se llama también *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., *Cælo 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 también 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 más inteligibles para los lectores de nuestra época, y por consiguiente, más agradables, porque, además de las circunstancias expresadas, su mérito literario es grandísimo.

326. 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 disposición 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 razón 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 D. Juan de Austria, más 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 también 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 también una imitación de la oda *Pastor cum traheret*, etc.

Por más 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 más adelante. La dedicada á la pérdida del rey D. Sebastian puede considerarse como una elegía heróica.

c). — ODA MORAL.

327. 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 moderación 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 más perfectos modelos. Véanse también 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.

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

329. 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 corazón alegre y tranquilo, el fondo inmoral que encerrarían la mayor parte de estas composiciones si se considerasen seriamente.

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 elección, porque son todas á cuál mejor. Citarémos por vía de ejemplo la 1.^a, la 18.^a, *De una taza*; la 19.^a, *Del beber*; la 5.^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*.

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

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

2.—ELEGÍA.

331. La elegía (*canto lúgubre, lamentacion*) fué en su origen 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 día ha recobrado la elegía su destino primitivo, y ciertamente nos disonaría oír 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.

332. 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 corazón. Esta es la *elegía propiamente dicha*.

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

333. La elegía *heróica*, no solo permite el calor de la pasión, sino la grandeza de las imágenes y el entusiasmo de la oda.

La *elegía propiamente dicha* debe encaminar su voz al corazón; todo su mérito depende de la intensidad de los afectos y de una elegante sencillez en la forma.

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 fantasia del poeta, llenándole de una indignacion noble y poderosa; y por último, la grandeza del asunto, exigen una entonacion fuerte, tan acomodada al género heróico, como digna de censura en la elegía propiamente dicha. La elegía propiamente dicha admite el calor de la pasión, 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 ridicula esta ostentacion en una persona que se supone pesarosa; mas en medio de su dolor, no exagera su sentimiento, pues entonces se parecería 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 desgrñada, con la espuma en los labios, 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.

334. En la Escritura encontraremos los mejores modelos de poesia elegiaca. Gran número de *salmos*, varios pasajes de los *Profetas*, y sobre todo los *Tenos* de Jeremias, respiran una ternura y una melancolia que arroban dulcemente el ánimo.

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

335. 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 pasión; 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 Adonis*, 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 elegiaco; en los *Tristes*, casi siempre afectado.

336. Es un verdadero modelo de elegía la epístola de Martínez de la Rosa con motivo del fallecimiento de la duquesa de Frias.

En el género heróico, la cancion *A las ruinas de Itálica*, que escribió Rodrigo Caro y perfeccionó Rioja, la de Herrera *A la pérdida del rey*

D. Sebastian, y la poesía de D. Juan Nicasio Gallego titulada *El dos de mayo*, son los mejores modelos que nos ofrecen las musas castellanas.

Llena de dulcísima melancolía está la *Elegía á las musas* de D. L. F. Moratin; tierno adiós al mundo, que resuena tristemente en el alma como el *Ultimo pensamiento de Weber*. Lastimado el corazón 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 también 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 composición. Herrera, nacido para la oda heroica, para la epopeya, no pudo cortar el vuelo de su imaginación ardiente, ni despojar sus armoniosos períodos de la fuerza, rotundidad y pompa que tanto los distinguen. Ni la canción fúnebre de Jáuregui, sobradamente encomiada por el traductor de Batteaux, ni las elegías de Melendez, se hallan siempre desnudas de frialdad ni de afectación, 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 más 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.

337. Los poetas griegos y latinos emplearon en la elegía los distícos 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 heroica, pero nunca á la elegía propiamente dicha, cuyo estilo cortado y enemigo de pompa requiere un metro que permita muy poca extensión al período musical.

3.—CANCION, LETRILLA, EPITALAMIO, CANTATA.

a). — CANCION.

338. Inútil sería querer dar una definición de este poema, ni es posible atribuirle caracteres generales sin incurrir en crasos y manifiestos errores.

En primer lugar, como más parecida á la oda, se presenta la canción italiana (*canzone*) que los sicilianos, y después los toscanos tomaron de los provenzales, y que proponiéndose por guía á Petrarca,

cultivaron con singular afición y no escaso mérito nuestros clásicos del siglo xvi. El amor es el objeto de la mayor parte de estos poemas, en que domina generalmente un sentimiento melancólico. En la canción italiana se desenvuelve por lo regular un solo pensamiento, presentándole en cada estrofa bajo diferentes aspectos; el estilo es más templado y más difuso que el de la oda; sus estancias más largas, y terminan con una más corta á manera de epílogo. Nótese en la mayor parte de ella 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 más que indicar de un modo indeciso los rasgos que más 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 más bella canción de Garcilaso, *A la flor de Gnido*, en la que empleó el metro llamado *lira*, que tanta aceptación tuvo posteriormente para la oda. En la canción 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 canción 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 canción italiana, ni la longitud de sus estrofas, son á propósito para la música.

339. Menos analogía guardan todavía entre sí las *cantigas, decires, preguntas y respuestas*, etc., á que se da también 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 más abundante; hay algunas de *devoción*, y muchas *didácticas* ó *doctrinales* y *festivas* ó de *burlas*. En cuanto á la forma, imitaron al principio los modelos clásicos y religiosos, y más tarde, los provenzales é italianos. Respecto á la versificación, los versos más empleados son el de arte mayor y el octosílabo, que se combina frecuentemente con su quebrado de cuatro sílabas. La copla de arte mayor y la estrofa de ocho octosílabos son las combinaciones métricas á que muestran más afición.

Algunas de estas composiciones son muy dignas de aprecio por su mérito literario, aunque distan muchísimo de las de los poetas populares, que con tanto desden miraban en su tiempo los eruditos trovadores de nuestros palacios. Son más importantes como estudio histórico, tanto por lo que respecta á la historia de la lengua y del arte, como porque de un modo más ó menos indirecto se halla reflejado en ellas gran parte del espíritu y costumbres de la época.