

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.

Son muchos los cancioneros inéditos que se conservan en las bibliotecas, y muchas las ediciones que de algunos se hicieron desde el momento de aparecer la imprenta. El que mas se generalizó fué el *Cancionero general de Hernando del Castillo*, que obtuvo el honor de ser reimpresso nueve ó mas veces. Don Eugenio de Ochoa publicó hace poco tiempo el *Cancionero de Baena*, enriquecido con importantes notas y un excelente *Juicio crítico* de la poesía castellana en los siglos XIV y XV, por D. Pedro Pidal, donde hallará todas las noticias que apetezca quien desee conocer profundamente esta parte importantísima de nuestra literatura.

340. Por último, nuestros poetas modernos han escrito en caprichosos y variados metros algunas canciones bellísimas, cantadas con aplauso y que han gozado de cierta popularidad. Pueden dar una idea del género á que nos referimos las canciones de Espronceda.

Aunque en todos los pueblos, bajo una ú otra forma, existe la *cancion popular*, en España no ha presentado un carácter tan fijo como en Francia y en otros países, ni podemos tampoco vanagloriarnos de un cancionero como Beranger. Constituyen la cancion popular española las letrillas, los villancicos, los gozos, las seguidillas, los cantarillos, las jácaras, las coplas sueltas para jotas, tiranas, etc., y sobre todo el romance, que resuena todavía en las calles de las ciudades, y que en algunas provincias vive con su antiguo y venerable traje, en las risueñas faldas de nuestros montes.

b). — LETRILLA.

341. En la *letrilla*, al final de cada estrofa se repite un mismo pensamiento, contenido en uno ó mas versos, y á veces una sola palabra. En cada una de las estrofas se aplica el pensamiento general á un caso particular. La facilidad y la gracia son las dotes características de la letrilla. Su estilo debe ser muy sencillo, como el de la anacreóntica, y su versificación flúida y caprichosa.

La voz *letrilla* no es mas que un diminutivo de letra. Este nombre se da al texto de los poemas que se cantan, para distinguirlo de la música, y en este sentido decimos: *la letra de una cancion, la música de una cancion, letras para cantar*. En nuestras colecciones de poesías empleábase también para indicar el tema que se amplifica en las glosas. La parte que se repite se llama *estribillo*, así como en la cancion se llama *retornelo*.

342. Pueden dividirse las letrillas en *amorosas* y *satíricas*. Juan de la Encina, D. Diego Hurtado de Mendoza, Villegas, Góngora, Cadalso, Iglesias y Melendez sobresalieron en la amorosa, de la cual nos han dejado algunos modelos llenos de delicadeza y ternura. En la satírica lucieron la travesura de su ingenio Góngora é Iglesias, y mas que todos el chistosísimo Quevedo.

Son dos lindísimas letrillas amorosas, la de Góngora (romance 12), *La mas bella*

niña, etc., y la de Cadalso, *De este modo ponderaba*, etc., y las de Melendez, *Si quiero atreverme*, etc., y *La flor del Zurguén*. Para ejemplo de la satírica, léanse la de Quevedo, *Poderoso caballero*, etc., la de Góngora, *Ande yo caliente*, etc., y las de Iglesias, *¿ Ves aquel señor graduado?* etc., y *Faltando yo es cierto*, etc.

c). — EPITALAMIO.

343. El *epitalamio*, ó canto nupcial, fué un poema destinado á cantarse en celebracion de alguna boda. La materia de estas composiciones se reduce al elogio de los esposos, y á las súplicas dirigidas al dios Himeneo para que proteja el nuevo enlace y le corone de felicidad.

Catulo nos proporciona un excelente ejemplo de epitalamio con el dedicado al casamiento de Julia y Manlio (*carmen cxi*). Don Nicolás Moratin escribió uno de regular mérito *A las bodas de la infanta de España doña María Luisa de Borbon* (silva 2.^ª), en el que se halla alguno que otro rasgó del poeta latino que acabamos de citar. Entre los hebreos estaban ya en uso estos cantos con que se celebraban antiguamente las bodas. Teócrito compuso el epitalamio imaginario de Elena y Menelao. Catulo tiene dos mas: el *Carmen nuptiale* (LXII), y el *Epitalamium Pelei et Thetidos* (LXIV). En las *Soledades* de Góngora se lee uno bastante malo, del cual tomó Moratin el verso que se repite al final de la estrofa. (Véanse el *Himno epitalámico* y *La boda de Portici*, del Sr. Martinez de la Rosa.)

d). — CANTATA.

344. La *cantata* es una composicion que consta de un recitado, en que explica la situacion, y de arias, duos ó coros en que, con el auxilio de la música, se expresa el afecto que de dicha situacion se desprende.

En España es tan poco conocida, que Sanchez Barbero, en su *Retórica y Poética*, se aventuró á escribir una por no tener ningun ejemplo de que echar mano. A pesar de carecer de recitado, pueden considerarse como una especie de cantatas las bien escritas composiciones de D. Leandro Moratin, tituladas *Los padres del limbo* y *La anunciacion*.

En Italia y Francia han estado muy en boga estos poemas, en los cuales han ensayado sus plumas algunos de los mejores poetas modernos, como Delavigue y Lamartine.

4. — EPIGRAMA, MADRIGAL, SONETO.

a). — EPIGRAMAS.

345. Damos el nombre de *epigramas* á unos poemas de corta extension, en que se expresa de un modo rápido é interesante un pen-

samiento festivo ó satírico, pero siempre ingenioso. Por consiguiente, además de la agudeza y de la originalidad y soltura del estilo, es esencial en el epigrama moderno la brevedad.

Sin exageracion podemos decir, con Marmontel, que este es por su naturaleza el mas corto de todos los poemas. La mayor parte de los epigramas españoles no constan mas que de ocho versos octosílabos; muchos, de cuatro solamente, y hasta de dos. En una composicion tan breve conviene emplear la rima perfecta.

La burla, la malignidad, una simple chanza, una ocurrencia feliz, una oportuna salida, una necedad dicha con intencion, una antítesis, una hipérbole, ó un simple equívoco constituyen casi siempre la gracia de los epigramas modernos. Pero no debe abusarse, como se ha hecho, de los que dependen de un mero juego de palabras, y menos cuando al través de su doble sentido se manifiesta alguna idea indecente ó contraria á las buenas costumbres.

El epigrama, á pesar de su brevedad, consta de una parte en que se excita la atencion, y de otra en que, de un modo imprevisto, la *curiosidad* queda satisfecha. A la primera podemos darle el nombre de *nudo*, y á la segunda, el de *desenlace*.

Unas veces el epigrama va directamente al fin, otras encierra cierta especie de peripecia para que de esta manera sea la sorpresa mayor; ya empezando por la alabanza y concluyendo con un rasgo satírico, ya aparentando al principio seriedad, candor, bondad, dulzura, para convertirse de repente en risa, en malicia ó en mordacidad. Algunas veces es tanta la brevedad del epigrama, que casi no pueden distinguirse las dos partes indicadas.

346. Entre los griegos tuvo el epigrama mucha mayor latitud de la que le atribuimos en el día; dábase este nombre á las inscripciones de las estatuas de los monumentos públicos, de las ofrendas religiosas y de los sepulcros. Unas se distinguen por la profundidad del pensamiento que encierran, otras por su delicadeza, otras tambien por la agudeza é ingenio. El epigrama latino conservó la misma latitud; pero como se hizo mucho mas agudo, se acercó mas al epigrama actual. Sin embargo, en los autores epigramáticos latinos se hallan una porcion de poemas que mas parecen madrigales, odas, canciones, que verdaderos epigramas en el sentido que hoy damos á esta palabra.

La *inscripcion* en el día se diferencia del epigrama en que el objeto del epigrama es, segun hemos dicho, la expresion de un rasgo ingenioso, y la inscripcion no se propone otro fin que conservar la memoria de algun hecho, ó declarar el objeto de alguna cosa (monumento, estatua, medalla, lápida, etc.). Las inscripciones de los sepulcros se llaman *epitafios*. En los epitafios y en todas las inscripciones en general, las dos principales cualidades son la brevedad y la sencillez; no obstante, en ningun género de composiciones se ha exagerado mas, ni en ninguno el ingenio ha hecho tanta gala de sus extravagancias. Es buen epitafio el de Fr. Luis de Leon: *Aquí yacen de Cárlos los despojos*, etc.

347. Los dos poetas epigramáticos latinos que mas se distinguieron son Catulo y Marcial. El primero brilla tanto por su delicadeza como

por su ingenio; Marcial es casi siempre ingenioso y agudo. En sus catorce libros de epigramas se encuentra el dechado de la mayor parte de los epigramas modernos.

Para hacerse cargo de las diversas fases que presenta el epigrama latino, véanse los de Catulo *A la muerte del pájaro de Lesbia*, que es el tercero; el 14, *A Calvo Licinio, orador*; el 22, *A Varo*, y el 86, *De amore suo*; y los de Marcial, 10, 13, 31, 30 y 63 del lib. I, y 90 del IV.

348. Baltasar de Alcázar, Salvador Polo de Medina, D. Juan de Iriarte, y principalmente D. José Iglesias, se han mostrado en estos breves y chistosos poemas dignos hijos de la patria de Marcial.

Escribieron tambien algunos epigramas Hurtado de Mendoza, Castillejo, Lope, Bartolomé de Argensola, Cadalso, los Moratines y muchos otros poetas que sería largo enumerar.

Además de encerrar viveza y chiste, denotan buen gusto, el de Marcial traducido por Argensola con el título de *Las toses*; el de Lope de Vega, *A un valenton*; el de Alcázar, *En un muladar un día*, etc.; los 23, 29, 32 y 37 de Iglesias, y los de D. Nicolás Moratin, *Laudable templanza y Saber sin estudiar*.

Son verdaderos epigramas algunas composiciones de nuestros poetas que no llevan otro nombre que el de *quintillas*, *décimas*, etc. Se han escrito tambien sonetos epigramáticos, como aquel de Cervantes, *Voto á Dios, que me espanta*, y hasta cuentos epigramáticos, como la *Cena jocosa*, de Alcázar.

b). — MADRICAL.

349. El madrigal admite poca extension mas que el epigrama, y se diferencia de él en que el pensamiento final ha de ser delicado. Así como en el epigrama debe rebosar la agudeza de ingenio, el madrigal ha de estar inspirado por la delicadeza y espontaneidad del sentimiento. El estilo será fácil, sencillo, gracioso, y los mismos caracteres deberá tener el metro, que generalmente es la silva.

Algunos de los epigramas de Catulo son verdaderos madrigales. Los mejores españoles son los tan conocidos de Gutierre de Cetina, *Ojos claros serenos*, etc., y de Luis Martin, *Iba cogiendo flores*, etc.

c). — SONETO.

350. El soneto es un corto poema lírico, en que tambien se desenvuelve un solo pensamiento, como en el epigrama y en el madrigal; pero en cuanto al carácter del pensamiento, no tiene el soneto limitacion alguna, puesto que solo recibe su nombre del metro en que está escrito.

Hay sonetos narrativos, dialogados, descriptivos; pero generalmente es el lirismo, la individualidad del poeta, lo que domina en la composición. En cuanto al pensamiento que constituye el fondo, unas veces es ingenioso como el del epigrama, otras delicado como el del madrigal, otras elegiaco, otras sublime.

La dificultad del soneto consiste en ajustar el pensamiento al metro sin que falte ni sobre nada, observando en las ideas una gradación exacta, de modo que el interés vaya creciendo desde el primer verso hasta el último, y sin tolerar el más ligero descuido en la versificación. Estas dificultades, junto con la que en sí mismo encierra el metro, no bastan para justificar el dicho de Boileau, de que Apolo inventó el soneto para tormento de los poetas, y que un soneto libre de defectos vale tanto como un largo poema.

351. Ya á mediados del sig'o xv el marqués de Santillana imitó de los italianos el soneto, pero no se extendió el uso de este metro hasta que logró generalizarse el endecasílabo. Desde entonces acá se han escrito tantos y tantos sonetos, que apenas existe poeta castellano que no haya destinado á este género una sección de sus obras.

Pueden presentarse como dechados el de Lupercio Leonardo de Argensola, *Imagen espantosa de la muerte*, etc.; el de su hermano D. Bartolomé, *Dime, Padre común, pues eres justo*, etc., y el de D. Juan de Argüjio, *Vierte alegre la copia*, etc. Del género festivo, además del de Cervantes, citado ya en otro lugar, son excelentes el de Lupercio de Argensola, *Yo os quiero confesar*, *Don Juan*, etc., y el de Lope de Vega, *Un soneto me manda hacer Violante*.

Herrera escribió más de trescientos sonetos, y Góngora cerca de doscientos. El soneto en el siglo xvi corrió la misma suerte que la canción italiana, solo que la canción han ido desapareciendo, y los poetas modernos siguen escribiendo sonetos.

5. — ROMANCE Y BALADA.

a). — ROMANCE.

352. El romance constituye la poesía verdaderamente española. Nacido del pueblo y escrito para el pueblo, fué desde un principio el más fiel intérprete de sus creencias, de sus sentimientos y de sus gustos. En ningún género de nuestra literatura se encuentra tan hondamente impreso el sello del espíritu nacional. En el romance contemplamos vigorosamente retratadas todas las épocas más características de nuestra historia, los progresos del arte, y la genuina índole del idioma; él comunicó su primer aliento a nuestra poesía lírica; en él se hallan atesorados los preciosos y abundantes materiales de la epopeya española; y si por falta de un Homero no produjo una *Iliada*, prestando nuevos bríos á la elevada fantasía de Lope de Vega, dió ser y vida á nuestro popular y glorioso teatro nacional.

En el romance, como en el soneto, la composición recibe el nombre del metro. El romance no tiene limitación en cuanto á los asuntos de que puede tratar, ni en cuanto á la forma interior de la obra, ni en cuanto al estilo. Por esta razones imposible definirle. Es probable que el romance sea casi tan antiguo como el idioma. Se conservaron los romances por simple tradición oral hasta poco antes de mediar el siglo xvi. En esta época algunos poetas eruditos empezaron á remedar los romances viejos, y á algunos privilegiados ingenios de este siglo son debidos los mejores que poseemos. En el último tercio del siglo anterior los poetas cultos y cortesanos habían adoptado ya el romance, y desde entonces no se han desdénado de usarle los poetas que más apego han manifestado á las formas clásicas de Grecia y Roma. Se escribieron romances en portugués, y la tradición oral ha conservado numerosos y bellísimos romances lemosines, que de algunos años á esta parte está reuniendo don Mariano Aguiló para publicar una colección completa. Don Manuel Milá dió á conocer algunos en sus *Observaciones sobre la poesía popular*, obra llena de erudición y sano criterio. El eminente é infatigable Wolf acaba de publicar una obra dedicada al exámen de la poesía popular lemosina y portuguesa. Además de traducir al alemán muchos romances de estos dos países, habla de Milá y de Almeida-Garret con la consideración con que los verdaderos sábios tratan siempre á las personas de laboriosidad y talento.

353. Esta composición participa de un carácter épico y lírico á la vez. La forma es generalmente narrativa, y á veces una serie de romances constituye un todo más ó menos orgánico, como sucede con los del Cid, pero nunca una verdadera acción. En el romance aparece siempre un fondo lírico, ya porque en él se refiere ó describe una situación determinada, debiendo considerarse cada uno de los romances como un poema aislado y completo, ya porque siempre trasciende la personalidad del poeta de una manera tan notable, que la expresión de un sentimiento dado puede considerarse como el verdadero fondo de la composición.

No se extrañe, por lo tanto, que, al paso que unos autores dicen que los romances pertenecen á la poesía épica, afirmen otros que deben contarse entre las composiciones líricas. Por lo demás, así como en unos toma más importancia que en otros la parte narrativa y á veces dramática, los hay también, y no pocos, sobre todo los eróticos, en que predomina totalmente el lirismo. Todos los géneros poéticos, menos el dramático propiamente dicho, están representados en nuestros preciosos romances.

354. En cuanto á los asuntos de que tratan, pueden dividirse los romances en *moriscos*, *caballerescos*, *históricos*, *vulgares*, *doctrinales*, *amorosos* y *sátricos*.

De las tres últimas especies forma el Sr. D. Agustín Durán una sola sección con el título de *romances varios*. En el prólogo de su *Romancero* pueden verse las metodícas subdivisiones de cada sección. En esta obra, que presenta hermanados el buen gusto y la erudición, con la fina observación del historiador y la profundidad del fi-

lósofo, se hallarán expresadas con vigoroso y animado estilo, y acompañadas de sábias reflexiones, todas las noticias que acerca de tan importante materia se deseen adquirir.

355. Las guerras, los combates, los juegos públicos, los amores, los celos de los árabes constituyen el fondo de los romances *moriscos*. Los asuntos son de la invencion del poeta.

Los asuntos de los *caballescros* están tomados, como su nombre lo indica, de los libros de caballería.

Los *históricos* describen los hechos mas notables de la historia de España desde los godos hasta mediados del siglo xvii. Algunos forman séries bastante completas, como los de *Bernardo*, los de los *Infantes de Lara*, los de *Don Alvaro de Luna*, y sobre todo los del *Cid*.

Los romances *moriscos* carecen de verdad histórica material, mas están por otro lado penetrados de una verdad poética admirable. Los sentimientos, las ideas, los usos y costumbres, los trajes, los pormenores mas minuciosos, todo contribuye á trasportarnos á la época que describen. Estúdiense detenidamente los siguientes: *Sale la estrella de Venus*, etc.; *No con azules tahalles*, etc.; *Si tienes el corazon*, etc.; *Batiéndole las ijadas*, etc.

En cuanto á los *caballescros*, los que D. Agustin Duran reune en la seccion de *suelos* y *varios* son los mas interesantes, tanto porque pertenecen casi todos á la época tradicional, como por la encantadora sencillez de su estilo, por su espontaneidad y por su carácter, algun tanto dramático. Para formarse una ligera idea de los de este género bastará consultar los que empiezan: *De Francia partió la niña*,—*Hélo, hélo por dó viene*,—*Salió Roldan á cazar*,—*El cuerpo preso en Sansueña*.

Entre los *históricos* muchos se refieren á la historia sagrada, la mitológica, la de Asia, Grecia y Roma, y por último, á la de algunas naciones extranjeras. Los mas importantes son los relativos á la historia de España, ya por el interés histórico que encierran, ya por sus excelentes prendas literarias. Llenos de fuego y valentía están los siguientes: *A los piés de Don Enrique*, etc.; *Non es de sesudos omes*, etc.; *Fablando estaba en el claustro*, etc. Los dos últimos embelesan tambien por la sencillez y gracia que resalta principalmente en los finales.

Los *vulgares*, que empezaron á propagarse á mediados del siglo xvii, y que son la expresion fiel de una sociedad degradada, poetizan los instintos groseros de la plebe, ensalzando las hazañas de los contrabandistas, de los ladrones, de los ruñanes, de los bandidos y de toda clase de malhechores.

En los *doctrinales* se encuentran buenos consejos de moral; en los *amorosos*, *alegóricos*, *pastoriles*, *piscatorios* y *villanescos* se expresan, ya con suave ternura, ya con pasion y fuego, las penas y placeres de los enamorados; por último, en los *sátricos* y *burlescos* se censuran los vicios, se parodian los sentimientos exagerados, se elogian irónicamente en mordaces jácaras las costumbres de los criminales, ó se desaboga simplemente el buen humor del poeta considerando bajo su aspecto ridiculo las cosas de la vida. Los bellisimos romances, *El tronco de ovas vestido*, y *Por los jardines de Chipre*, etc., ofrecen una muestra de los pastoriles amorosos, y como ejemplo de romances burlescos pueden leerse el de Juan de la Cueva, *Huyendo va la poesta*; el de Góngora, *Por una negra señora*; el de Quevedo, *Una in-crédula de años*, y el de Antonio de Silva, *Clérigo que un tiempo fui*.

b). — BALADA.

356. En la *balada* se refiere un acontecimiento completo, fijando solamente la atencion en los puntos culminantes, y dejando entrever siempre de un modo claro la profundidad del afecto. Generalmente domina en la balada el tono sentimental y melancólico. Los ingleses las poseen hermosísimas. La balada es el canto popular de los alemanes.

La mayor parte de estos poemas, cuyos autores son desconocidos, pertenecen en su forma actual á los siglos xv y xvi, bien que los asuntos son de mas antigua procedencia.

Burguer, Goëthe, Schiller y Uhland han cautivado la atencion de la Alemania y de la Europa con sus bellisimas y profundas baladas. *El cazador salvaje*, la *Cancion del valiente* y *Leonora* son de las mas hermosas de Burguer. Se ha publicado alguna traduccion española de este último poema, imitado de una de las mas célebres y antiguas baladas. De Goëthe pueden verse *El pescador*, *El rey de Thule*, traducida al castellano por D. Manuel Milá; de Schiller, *El buzo* y *El dragon de Ródas*, y de Uhland *El anatema del trovador* y *Sigelinda*.

CAPITULO II.

POESÍA ÉPICA.

357. La *epopeya*, que por razon de su excelencia conserva el nombre general de poema épico, es la poesia épica ú objetiva en su forma mas pura y completa.

Luego de haber dado á esta composicion importante la señalada preferencia que merece, trataremos en este mismo capítulo de otros poemas inferiores, que pueden considerarse como especies subordinadas ó degeneradas, guardando en la exposicion el orden siguiente: 1.º, de la *epopeya*; 2.º, de otras varias composiciones épicas; y 3.º, de la *novela*.

I. — DE LA EPOPEYA.

358. La *epopeya* se define generalmente: «la narracion poética de una accion memorable y de un interés general para un pueblo entero ó para la especie humana.»