



Estudio preliminar de las poesías de Juan Meléndez Valdés

Emilio Palacios Fernández

Introducción



Para Arantza

Le vemos con la expresión vaga y un poco distraída del hombre que se recrea contemplando el fértil panorama de su vida interior. Su vestir, pulcro y severo, corresponde fielmente al empaque señorial de sus modales apacibles y decorosos. Una cabeza de cabellos rubios y lacios. Tez blanca. Fisonomía un poco vulgar, de facciones breves en las que campea el ingenuo mirar de ojos azules. Miembros recios y bien proporcionados. Estatura más que mediana. Compleción robusta, y por complemento, conversar halagüeño, aunque algo tardo, como quien busca y no halla la justa expresión para sus pensamientos. Tal era el hombre [...]

Francisco de Mansuri, *Un togado poeta (Meléndez Valdés, 1754-1817)*, Madrid, Ed. Reus, 1929, pp. 19-20.

Ya es casi un tópico hablar de dos etapas en la producción poética de Meléndez Valdés: la poesía amorosa del primer *Batilo* y las disquisiciones filosófico-morales del

magistrado. Esta simplificación, sin ser inexacta, provoca una deformación del mensaje del poeta extremeño. Aun detrás de los versos más formales podemos hallar, cuando la poesía se hace compromiso y no es pura hojarasca, el aletear de una conciencia y de una época. Estudiar la producción de Meléndez diacrónicamente es desgranarla verso a verso dejando la piel de su sentimiento adherida a ella.

El poeta joven se pasea despreocupado por la estudiantil Salamanca con sus versos a Baco y a Cupido. Con la fuerza de la sangre no piensa sino en la diversión, en evadirse de una realidad que no cuenta demasiado porque no existe más que su propia realidad. Profesor, le vemos tornar sus ojos al mundo clásico, donde los sueños bucólicos se armonizan, y mirar al interior de su pensamiento acompañado de sus lecturas.

Poco a poco asistimos a la maduración del hombre comprometido consigo mismo y con las ideas de la Ilustración. El magistrado se acerca entonces a la realidad para transformarla; la trasciende y busca la esencia de las cosas, para acabar hallando a Dios como fin y motor del Universo. Unas veces utiliza como vehículo la razón y otras el sentimiento se desborda en esta aprehensión personal del mundo. (También es humano el sentimiento). Entonces comprobamos que el pensador es superior al poeta.

Y cuando llegan la persecución y la desgracia, encontramos al Meléndez que quiere serenar su llanto en reflexiones morales y religiosas. Herida la patria con la flecha de la guerra, se enciende con fuertes llamaradas el fuego del patriotismo que nunca faltó en su corazón. Y, después, la incompreensión del exilio.

Nuestra visión poética no quedaría completa si no añadiéramos este apéndice que nos habla de la poesía reflexiva del exiliado y del anciano. Versos de lamentación y recuento, atravesados por el llanto del patriota calumniado y el recuerdo melancólico de lo que ha sido su vida. Es en ellos donde los ayes salen más sinceros, de fibras doloridas e íntimas, y en los que el vocabulario, en consonancia con su interior, adopta los tonos sombríos que pueden recordarnos el Romanticismo. No es una pose, sino un caudal que sale limpiamente justificado en su desgracia.

Vista así la poesía de Meléndez Valdés, al margen los problemas formales, asistimos al desvelarse de una conciencia. Es pura autobiografía del corazón y de la mente, una personalidad y una época que se proyectan en unos versos con todo su latido. No es válido quedarse en el poeta joven de las anacreónticas, tentación frecuente, quizá porque su estética se aproxima en algo a la nuestra; importa más el poeta maduro en el que se manifiesta la razón de ser de un tiempo. El mismo lo advirtió tempranamente en su Prólogo de Nimes:

Tal vez se notará que en mis versos hablo mucho de mí: compuestos los más como distracción de mis tareas, o hijos de mis desgracias y mis penas para aliviarme en ellas de mis justos dolores, no es mucho que los pinte, y acaso los pondere. He bebido mucho sin merecerlo en la amarga copa del dolor: mis años de sazón y de frutos, de utilidad y gloria los sepultó la envidia en un retiro oscuro y una jubilación: me he visto calumniado, perseguido, desterrado, confinado, y aun crudamente preso en el abatimiento y la pobreza, en lugar de los premios a que mis méritos literarios, mi celo y

mis servicios me debieron llevar; y por todo ello no debe ser extraño que sienta y que me queje. Los que han tenido la dicha de encontrarse siempre con caminos llanos y floridos pueden haberlos frecuentado sin fatiga y -con júbilo; yo, desde que dejé la quietud de mi cátedra y mi universidad, no he hallado por doquiera sino cuevas, precipicios y abismos en que me he visto ciego y despeñado.¹

El estudiar la poesía de Meléndez al compás de su vida nos permite comprender un cambio lógico en su forma de entender el hecho literario². Así se nos presenta como el mejor poeta de su época y merecedor del apelativo que se le dio de Restaurador de la poesía castellana. Maestro en vida, dejó tras sí una escuela de seguidores.

Además, a través de Meléndez podemos estudiar la evolución poética de su siglo, y ver cómo la pretendida poesía neoclásica se disgrega en multitud de matices, formas e intenciones. En cierta manera, con Meléndez nos quedamos, dentro de la fidelidad a unos ideales ilustrados, en las puertas mismas del Romanticismo.

El escritor salmantino es un hombre con conciencia de poeta. Por eso somete su poesía a duro trabajo de lima para intentar encontrar esa perfección imposible, y sin que esto signifique una mejora del texto. Porque, preocupado muchas veces por la lógica y la comprensión, añade versos que la imaginación poética puede reponer. No es extraño, entonces, que su poesía se convierta en excesivamente ampulosa. También es reiterativa, porque quizá le falte variedad de temas para la extensión de su obra.

Igualmente, su producción es reflejo fiel de una situación de época, y, sobre todo, de una ideología. Es muy difícil hallar en este caso las fuentes concretas de las ideas, pues eran de dominio comunal en Europa. Entender el cosmopolitismo español en el XVIII nos debe poner en guardia contra «aventuras hidráulicas», y, salvo en casos de clara influencia, baste con atenernos a sus declaraciones. Además, convenía corregir el olvido de sus raíces españolas, siempre oculto bajo deudas francesas. Pese a todo, Meléndez se comporta con originalidad en su manera de entender la poesía. No hace sino seguir las ideas clásicas de imitación, añadiendo ahora el interés por seguir las huellas de los clásicos modernos.

Meléndez queda en la historia de la Literatura como testimonio más evidente de una época que no se puede ignorar sin injusticia. Hoy quizá su poesía no está en la onda de nuestros intereses. Los primeros versos nos parecen dulzones y empalagosos con tanta blandura y diminutivos. Por el contrario, el poeta ilustrado se nos antoja excesivamente prosaico. Salvamos, sin duda, la gracia de algunos romances, la elegancia de muchos de sus sonetos y algunas de las odas de tono horaciano. Pero su poesía está ahí invitándonos al pasado, y con una riqueza de gamas que no puede reducirse, como se ha hecho con frecuencia, a las festivas anacreónticas.

El dulce zagal del Tormes



Nacimiento. Estudios

El 11 de marzo de 1754 nacía en Ribera del Fresno (Badajoz), Juan Meléndez Valdés. Otros hermanos le habían precedido, y de la lista, no exigua, sólo sobrevivieron Esteban y Agustina³. Su familia, de rancia tradición, cristianos viejos, vivía de la agricultura. No es de extrañar, pues, que el futuro poeta hiciera del campo ocupación y preocupación permanente. Tras los primeros estudios en Almendralejo, lugar al que la suerte le llevó, pasaría a la Corte, donde aprendería lenguas clásicas y Filosofía en el Colegio de Santo Tomás, regentado por los dominicos, y en los Reales Estudios de San Isidro (1767-1772). De estas fechas son sus primeros escauceos literarios con romances a lo Gerardo Lobo, tal como nos lo recuerda Quintana⁴.

La protección de su hermano Esteban, entonces secretario del obispo de Segovia, le lleva a completar sus estudios a Salamanca. Cuenta entonces Meléndez dieciocho años, y su juventud encuentra ambiente apropiado en esta ciudad donde la tradición cultural se mezcla con los galanteos estudiantiles. Son años gozosos, de plenitud. Sin abandonar sus estudios de leyes, ni sus preocupaciones culturales que formarán al humanista, vive intensamente la vida.

El curso 1773-74 fue fundamental en su vocación, apenas iniciada, de poeta. Su importancia se mide por sus contactos con Cadalso. Pero vayamos a la historia literaria y veamos cómo se configura en la ciudad del Tormes un nuevo grupo poético.

La Escuela poética salmantina

Salamanca tenía ya una gloriosa tradición en las Letras unida a su Universidad. En los recuerdos de Fray Luis y Francisco de la Torre se alimentó largamente la afición poética. Incluso cuando el rebuscamiento barroco parecía que iba a dar al traste con la Literatura, seguía latente el rescoldo de los antiguos maestros. Sobre ellos se fueron superponiendo modas y gustos fomentados por reuniones. Una de estas Academias, celebrada en la ciudad en la nochebuena de 1716, y cuyos papeles conserva la Biblioteca Nacional, nos orienta sobre las tendencias poéticas en los inicios del siglo XVIII⁵. En general, se trata de una labor de aficionados, los copleros que desterrarán del mundo de la Literatura la crítica neoclásica, en la que, junto a temas mitológicos y amorosos, encontramos la poesía convertida en juego, en enigmas y acertijos. Gabriel Álvarez de Toledo y Gerardo Lobo son los santones en los que admiran el ingenio los asistentes a estas tertulias. Los poemas incluidos intentan mezclar el concepto a la dulzura. Y, sin embargo, encontramos en alguno de ellos un poso que nos recuerda lo que será la Escuela salmantina.

Sobre una verde oliva

sentada se lamenta,
y en alternativos ayes
una tórtola amante así se queja:

¿Quién acaso habrá visto
aquella dulce prenda
que fina enamoraba
con arrullos, ternura y finezas?⁶

Ayes, ternezas, finuras, tres palabras para el futuro poético de Salamanca. El paso del tiempo, con la búsqueda de la novedad y una profunda crítica, fue abriendo otros cauces y un nuevo gusto. Los certámenes literarios sirvieron para ir contrastando paulatinamente las modas. El humanismo y la inquietud que dimanaban de la Universidad favorecieron esta transformación⁷. Así estamos nuevamente ante la presencia de Cadalso en Salamanca.

Cuando el escritor gaditano llega a la ciudad del Tormes, trae consigo una merecida fama por la publicación de su tragedia *Don Sancho García* (1771) y *Los eruditos a la violeta* (1772). También, recién salidos de las prensas, sus *Ocios de mi juventud*, poemas compuestos en su mayor parte en el destierro aragonés. No es de extrañar, pues, que se acercaran a él jóvenes estudiantes. Los primeros contertulios fueron Iglesias de la Casa y Meléndez Valdés. Se forma así la Arcadia salmantina, Todos los días, atardecido, se reunían para charlar o leer. Lo anota el mismo Cadalso en carta a Moratín padre:

Los sonetos se leerán en la academia de Meléndez y su
compañero, que juntos me hacen tertulia dos horas todas las
noches leyendo nuestras obras u las ajenas y sujetándose
cada uno de los tres a la rigurosa crítica de los, otros dos.⁸

Esta es, pues, la labor fundamental del grupo: contrastar la propia producción en el juicio de sus compañeros. Tarea que se completa con la crítica y el estudio de clásicos y modernos. Se configura así entre ellos una fuerte afinidad espiritual, que desemboca en una franca amistad, y acaba por crear una conciencia de grupo. Poesía por y para los amigos. Comunicación sin temores. Apertura del corazón. Este sentido de la amistad tiene una tradición clásica, formulada también por los filósofos del momento. Sebold anota a este respecto que «más que amistad, esta devoción solícita era una forma de amor platónico»⁹.

En esta reducida asamblea Cadalso realiza el papel de jefe y maestro. Él dirige las discusiones poéticas y pone al servicio de los jóvenes experiencia y cultura. ¿Cuáles fueron sus principales aportaciones? Pocos escritores de nuestro siglo XVIII reúnen como el autor de las *Noches lúgubres*, en perfecta simbiosis, elementos de nuestra mejor tradición literaria y nuevas perspectivas europeas. Cadalso está profundamente

enraizado en nuestra Literatura renacentista. No es ningún secreto descubrir a Garcilaso tras muchos de sus versos; y no pocas alabanzas al poeta toledano podemos encontrar a lo largo de su obra¹⁰. Nuestro maestro del Renacimiento debió de ser muchas veces motivo de comentario en esta incipiente academia, hasta convertirse en auténtico modelo de imitación¹¹. Pero no solo Garcilaso; también algunos otros poetas de nuestra Literatura clásica sirvieron de recreo literario y base de la Escuela salmantina. Años más tarde lo recordaría el mismo Cadalso en su *Epístola a Batilo y Arcadio*:

Dulce Batilo, sentencioso Arcadio,
amigos ambos y consuelos míos,
en cuyo pecho hallé dulce consuelo,
cuando salí de la engañosa corte;
vosotros, cuyos nombres dan delicia,
gozo, dulzura y paz a mi memoria.

Y tras el saludo, el recuerdo,

¿No más pasar la noche oscura y larga
de enero, juntos con preciosos libros
de gustoso moral escrito en verso
por Mendoza, León, Lope, Argensola?¹²

Bastaría con unir a esta lista el nombre de Villegas para que quedaran completas las preferencias de nuestros contertulios. Después, tras el contacto con Sevilla, vendría el interés por Herrera y Rioja.

La segunda gran deuda a Cadalso fue su apertura a Europa. El escritor gaditano, sin ser un *violeto*, estaba a la moda en este sentido. Su conocimiento de lenguas y sus viajes por el extranjero le permitieron estar en contacto con las nuevas corrientes ideológicas y poéticas, que contrastó no pocas veces con los intereses culturales de los salones madrileños. El gusto por la anacreóntica y la poesía galante le vino a Meléndez por este conducto, que le aproxima a las formas poéticas europeas. Todo el espíritu cosmopolita de Cadalso se vierte ahora en revelar a sus amigos las tendencias del pensamiento allende nuestras fronteras. La valoración del sentimiento, el humanitarismo, el interés por los temas filosóficos, el sentido crítico tienen su raíz en Cadalso. Y la afición a la lectura, que en nuestro escritor llegó a convertirse en vicio, tuvieron en él su principal impulsor. En este sentido, la presencia de Cadalso en Salamanca fue fundamental, pues provocó en los jóvenes poetas una serie de inquietudes que les sirvieron para crear unos nuevos cauces poéticos y de pensamiento, y los colocó en una amplitud mental que permitió en ellos la posibilidad de una evolución poética dentro de las normas.

Meléndez Valdés pagó largamente con su eterno reconocimiento esta deuda. Su poesía, sus cartas recuerdan no pocas veces su egregia figura después de su separación. Y más adelante, con motivo de su muerte, tras reconocer la irreparable común pérdida, escribía al padre Mena (1782):

Sin él, yo no sería nada. Mi gusto, mi afición a los buenos libros, mi talento poético, mi tal cual literatura, todo es suyo. Él me cogió en el segundo año de mis estudios, me abrió los ojos, me enseñó, me inspiró este noble entusiasmo de la amistad y de lo bueno, me formó el juicio; hizo conmigo todos los oficios que un buen padre con su hijo más querido.¹³

Meléndez, con Cadalso, abre los ojos al nuevo humanismo europeo, sin rechazar por eso el humanismo clásico de la antigüedad grecolatina y de nuestro Renacimiento¹⁴.

También Cadalso tuvo un continuo reconocimiento de esta amistad con Meléndez. El recuerdo de su estancia en Salamanca quedó marcado en su vida, hasta el punto de convertirse en ilusión su vuelta en la vejez. Pero no solo significó para él la ciudad del Tormes la huida de la Corte, sino también la conciencia de su juventud y el orgullo de su realización personal entre sus amigos. En la misma carta a Moratín, antes indicada, se incluye un poema con abundantes referencias a Garcilaso y Villegas, y de la que entresacó la siguiente octava:

Cuando Laso murió, las nueve hermanas
lloraron con tristísimo gemido:
destemplaron las liras soberanas
que solo daban lúgubre sonido.
Gimieron más las musas castellanas,
creyéndose entregadas al olvido.
Mas Febo dijo: «Aliéntese el Parnaso,
Meléndez nacerá si murió Laso».¹⁵

En el mismo año de 1774, acabado su forzado destierro y llamado por sus deberes militares, tiene que abandonar Salamanca. Ahora su marcha le torna a la tristeza, pues lo que había sido un castigo cortesano se convirtió en hallazgo imprevisto. El grupo inicial se había visto aumentado por otros estudiantes inquietos, que se sienten atraídos hacia esta curiosa tertulia. Forner, Cáseda, Arroyal..., han llamado a las puertas de la nueva poesía, y ahora la amistad se extiende a nuevas zagales de esta *Arcadia poética*¹⁶. También se acercan al grupo tres religiosos agustinos conocidos ya en el campo poético de la ciudad: Diego Tadeo González (*Delio*), Juan Fernández de Rojas (*Liseno*) y Andrés del Corral (*Andrenio*).

La presencia de Cadalso sigue ahora en el recuerdo mantenido por una abundante correspondencia. Y es, entonces, el más venerable del grupo, el padre Diego T. González, quien dirige el *Parnaso salmantino*. Las reuniones se tienen en su celda del convento de San Agustín. Sigue reinando el mismo espíritu que antes, y los fuertes lazos los unen mientras viven como estudiantes. La presencia del agustino hace subir la cotización poética de Meléndez por el mutuo aprecio que se tienen (parece bajar, sin embargo, el interés por *Arcadio*, quizá eclipsado por los éxitos de *Batilo*). El contacto entre ambos poetas es fundamental, pues sentará las bases de una de las influencias más duraderas que se pueden anotar en el futuro magistrado: Fray Luis de León. Demerson anota también la influencia humana en el joven estudiante y profesor, al que ayuda en sus quebrantos físicos y morales con verdadero instinto paternal¹⁷. Meléndez le recordará en diversos poemas, en especial en el que le dedicó con motivo de un Sermón del Sacramento en 1778 y que acaba:

Taparé a las livianas
palabras de los hombres el oído,
y a sus promesas varias,
por poder desprendido
seguir tus huellas, de tu ardor movido.¹⁸

Diego González dirigió con tino las tertulias hasta que abandonó la ciudad en 1779¹⁹, imponiéndose entonces el magisterio del bien hacer de Meléndez hasta que éste también dejó las orillas del Tormes. Estos dos mentores, Cadalso y Diego González, ayudan al quehacer poético del Meléndez de la primera etapa.

Poesía rococó

La poesía de la primera época es esencialmente amorosa. El amor, en toda la gama de sus manifestaciones, se expresa a través de una pretendida frescura y sencillez. Amor en un lugar y en un tiempo. Junto al río murmurante, florece la primavera. Ríos y fuentes de cristal. Poesía cruzada de auras y leves alas de pajarillos, felices y amantes, para enmarcar un cuadro rococó. Se trata de un tipo de poesía galante, muy propicia para las apetencias de consumo de la aristocracia de la época. Hombres de salón que gustan de la elegancia del vestir y del hablar. Poesía en la que los temas amorosos encuentran su ambiente en paisajes, entre rústicos y clásicos, donde la imaginería mitológica se entremezcla con los sentimientos rousseauianos y los recuerdos renacentistas. Poemas para la sociedad frívola y de vida ligera que nos presenta Cadalso en sus *Cartas Marruecas*. No en vano él fue el principal modelo de este tipo de literatura y conversador cotizado en salones y tertulias. Joaquín Arce la ha definido, y muy concretamente refiriéndose a la anacreónica, como poesía rococó, especie de barroco formal agraciado y corregido por el «buen gusto» que defendiera Ignacio de Luzán²⁰.

Este nuevo gusto lo expresa Meléndez principalmente a través de odas anacreónticas, pero no son ajenos a él otros tipos de composiciones hechas por los mismos años (sonetos, romances, letrillas...). Lo cual no quiere decir tampoco que todos estos grupos de poemas encierren el mismo espíritu, ya que algunos de ellos, aun teniendo la misma forma, pertenecen a épocas posteriores y, por lo tanto, expresan estados de ánimo distintos.

Para comprender esta poesía de Meléndez, la más abundante y la más cotizada por muchos críticos, además de anotar la situación de la época y la influencia de Cadalso, conviene recordar que es fruto de la juventud del poeta. Por eso en ellas se expresa la vitalidad del joven, presto siempre al amor. La correspondencia de sus amigos señala siempre este aspecto amatorio. De Dalmiro a Arcadio:

*De Batilo nostro, ipsiusque amoribus plura dicas:
quemnam sese gerit? An tristis, an laetus videtur? Quaenam
de amica sua carmina fecit, favente Phoebus? Dominam suam
crudelem, gratamque vocat? Tacetne dubitans? Facilis est
ingenio, juvenis ille, forma egregius, aetate florens, índole
amabilissimus. Tot ergo et tantis causis formosarum
puellarum amore nunc et diu fruatur.*²¹

En casi todas las cartas de Cadalso, presente o ausente de Salamanca, en latín macarrónico o en román paladino, siempre está la pregunta por los amores de Batilo:

[...] un lector joven y vivo de nuestra orden (que se llama Don Juan Meléndez y concurre mucho a mi celda con libertad cristiana y religiosa, mozo algo inclinado a los placeres mundanales, a las hembras, al vino, y al campo y sobre todo afecto en demasía a esas cosas mundanas; acompañado de muy buena presencia, veinte años no cumplidos, y poco respeto a los prelados) entró el otro día [...].²²

No por ser jocosa la misiva deja de ser cierta. Esta afición a las mujeres la confiesa el mismo Meléndez: «porque a las niñas tengo / cierta afición innata»²³. No es, pues, de extrañar que la poesía amorosa llene toda su actividad literaria de estos momentos. Otro problema distinto está en saber qué grado de verdad y cuál de ficción hay en los varios poemas dedicados a tan diversas amadas. No cabe duda de la realidad de algunos casos, confirmados con datos; pero tampoco se puede afirmar, como lo han hecho críticos poco cautos, que Meléndez fuera un enamorado total por el número de amadas que aparecen en sus versos. Siguiendo la tradición, a este respecto, hay mucho más de literatura de lo que parece a simple vista.

El interés por lo amatorio pastoral, además de las justificaciones sociales, antes indicadas, se renueva a partir de la insistencia de Luzán por este tipo de poesía, al considerarla la más natural y clásica. Sin embargo, estamos ante la creación de una

nueva poesía burguesa y aristocrática, que, como tal, está teñida de una gran sensualidad²⁴. Naturalmente, estos pastores ficticios, entre cortesanos y populares, están lejos del pastor ilustrado de Samaniego, que consciente de su deber se preocupa más de su misión pastoril que de sus amores²⁵.

Meléndez cultiva en este primer momento una poesía ligera y sin compromiso. Esencialmente evasiva y juvenil. En diversas ocasiones nos recuerda pura y llanamente sus intenciones poéticas. Renuncia a versos sublimes y cantos épicos. La poesía introductoria «A mis lectores» es una declaración en firme de intenciones

Muchacho soy y quiero

decir más apacibles
querellas, y gozarme
con danzas y convites.
En ellos coronado,
de rosas y alhelíes,
entre risas y versos
menudeo los brindis.

En coros las muchachas

se juntan por oírme,
y al punto mis cantares
con nuevo ardor repiten;
pues Baco y el de Venus
me dieron que felices
celebre en dulces himnos
sus glorias y festines.²⁶

La primera poesía amorosa va por el camino de la *anacreóntica*. En una divertida carta que Cadalso escribe, desde Salamanca, a Iriarte presenta a Meléndez que acude a él hablando en estos términos:

Padre Maestro: Bendicite. Me muero cuando leo algo del venerable Anacreonte o bien en su hermosísimo original, o ya en las primorosas traducciones e imitaciones del maestro Villegas. Cierta delicia ocupa mi espíritu y mi cuerpo. Tengo envidia al primero y celos del segundo, y así he compuesto las siguientes odas por el estilo de estas dos.²⁷

Más adelante añade que tiene «una predeterminación física al dicho pasatiempo». Cadalso dice todo esto con orgullo de maestro. Ha encontrado en *Batilo* quien lleve a la práctica sus intenciones poéticas con facilidad y perfección. En otra ocasión habla de

uno de estos poemas en términos muy laudatorios: «*Carmen enim ipsius in latronem quemdam qui Batili columbam rapere conatus erat legi. Carmen, mehercule, cultum, elegans et candidum*»²⁸. Poema culto, elegante y cándido. Palabras que determinan con precisión este género. Tiempos después, León Arroyal, contertulio de Salamanca, definiría este tipo de poesía anacreóntica en términos muy similares: «... su principal hermosura consiste en la viveza de los pensamientos, la veracidad de la alocución y lo festivo de los argumentos, que casi siempre brindan con el deleyte y la alegría»²⁹. El zagal *Batilo* «recita» sus quejas amorosas en un ambiente campesino, ficticio, más para la imaginación que para la realidad³⁰. Poesía de afirmación en la vida, vital y plena de sensualidad, de juventud. Amor galante, de un erotismo diluido.

Dorila es la musa que inspira parte de estos poemas. Hermosa y joven. Sin embargo, otras composiciones de esta época, que no quedaron incluidas en su colección de poesías, nos proporcionan nombres como *Anarda*, *Belisa*, *Clímene*..., y la bella Isabela airada y celosa porque el poeta habla con *Dorila*³¹.

Dentro de las odas anacreónticas hay tres grupos que tienen una entidad propia. A *Lisi* van dedicados los versos bajo el epígrafe de «La Inconstancia». El tema parece inspirado en un romance de Góngora: «Guarda corderos, zagala. / Zagala no guardes fe»³². El poeta intenta hacer desistir a *Lisi* de su amor a *Aminta* (¿Forner?). Meléndez saca de la naturaleza ejemplos de variación que inspiren el cambio en el duro corazón de la pretendida. El céfiro suave gira sin rumbo fijo y abraza a todas las flores; el arroyuelo desliza plácido sus aguas en voluble seno y la mariposa púrpura bebe en todas las flores. La naturaleza entera, con todos los vivientes, se abre en espectáculo para mostrar el cambio, la volubilidad de la que carece *Lisi*, amada esquiva.

El tema aparece tratado con sensualidad e intimismo. Flores, colores, palabras tiernas y suaves llaman al corazón de la amada con el ala del viento. Palabras sugerentes dirigidas al interior con toques delicados. Incluso habla al arroyo para que le enseñe a su amada la inconstancia de sus meandros³³. A pesar de la esquivez, no existe en el poeta una actitud desesperada. O el amor no es tan fuerte, o estamos ante un puro juego literario³⁴.

El segundo grupo de poemas están recogidos bajo el título de «La paloma de *Filis*». El mismo autor explica su argumento en una nota que puso al frente.

Filis tiene una palomita, y con ella se goza y recrea. Ve aquí el motivo de estos juguetes, en que me he dilatado más que pensé. Pero la inocencia de *Filis* y las gracias de su palomita no pueden pintarse brevemente [...].³⁵

Filis es la musa más constante de los poemas de amores³⁶. El tema amoroso se basa esta vez en el viejo asunto de Catulo en *Ad passerem Lesbiae*, del que hace una interpretación libre y excesivamente larga a pesar de sus disculpas³⁷. Tampoco hay que olvidar que el asunto de la paloma aparece repetidas veces en Anacreonte.

Tres son las «personas» que intervienen en estos versos: el yo del poeta, el tú de la amada y la paloma que sirve de elemento de relación entre ambos. La paloma se

convierte en personaje central en la expresión de los sentimientos amorosos: unas veces es presentada como modelo de actuar para la amada, otras se transforma en celestina ingenua («tercera»), gratificada incluso por el beso del poeta y siempre alabada por éste, ya que es la «amable confidenta» de su *Filis*. Pero pocos aspectos nuevos en la expresión de lo amoroso se añaden en estos versos que no sean ya conocidos a través de los otros galanteos anacreónticos.

Con «Galatea o la ilusión del canto» la anacreóntica da un cambio en cuanto a su escenografía: de la poesía de ambiente pastoril entramos en la poesía de interiores, de salón. Incluso la galantería adopta un tono algo más erótico, con versos insinuantes. Esto quizá le obligó a no incluirlos en su obra hasta la última edición. Sin embargo, creo que el influjo de Parny, evidente en estos versos, es también de época temprana³⁸. Tal vez hasta podríamos reconocer a la cantante *Galatea* en el texto de una carta de 1774 que Cadalso escribe a Iriarte.

Explicándole la actividad de su grupo poético salmantino, le envía una especie de diario o «Extracto de las actas de esta Academia». Dice:

El lunes de Pascua fue la Academia a la Ópera, y un miembro de ella notó cierta sensación a la primera cabriola abierta que hizo una bailarina famosa, por las piernas y muslos que naturaleza le ha dado, y servirá de modelo en nuestra Academia³⁹.

El ciclo de *Galatea* ha podido ser la respuesta a este propósito, y, por lo tanto, no pasa de ser un mero ejercicio literario. El tema es muy simple: se trata de un rápido enamoramiento correspondido, sin platonismos, y pronto relegado al olvido por haber encontrado la dama otro galán. Los poemas siguen, pues, esta lógica narrativa desde el embelesamiento del poeta por el «dulce» canto de Galatea, hasta quedar envueltos en la «red de amor», antiguo tema cancioneril, y jurarse amor eterno

[...] por siempre unidas,
mi bien, nuestras dos almas
para adorarse vivan
Yo te idolatro ciego,
págame tú sencilla.⁴⁰

Hay una continua invitación por parte del poeta a gozar del amor que ella corresponde, sin necesidad de insistencia, con sus ademanes afectuosos plenos de sensualidad y sugerencias. Después viene el «rival dichoso», y el poeta se llena de celos e improperios por la «inconstancia aleve» de *Galatea*. Las virtudes y belleza anterior son ahora insultos a la fementida, injusta, perjura, artera, falaz... Es una historia de amor fugaz y desgraciada en la que al poeta solo le queda el bien de la libertad.

Las letrillas correspondientes a esta época conservan en la variación de su ritmo el mismo tono preciosista de las anacreónticas. Casi todas van dirigidas a *Filis*, e incluso algunas guardan clara relación con el ciclo de la paloma (VIII, X). Poesía «linda», sentimental y a veces desmayada, con una delicadeza que hoy se nos presenta como ficticia y falsa.

Algunas recuerdan a un Góngora corregido⁴¹ y otras nos traen a la mente composiciones europeas del mismo género. «La libertad a Lice» es una buena traducción de Metastasio («La libertá a Nice»)⁴², que también tiene relación con el ciclo de Galatea. Aquí, sin embargo, el amante abandonado no adopta una actitud tan airada, sino que, desapasionadamente, intenta convencerse de que su amada no es ni tan bella ni tan virtuosa. Por eso puede decir: «Yo pierdo una inconstante, / tú un corazón sincero; / yo no sé cuál primero / se debe consolar»⁴³. Temas como «El lunarcito» o «El ricito» convierten a las letrillas en miniaturas preciosistas.

El romance es la composición más reiteradamente cultivada por Meléndez. Desde los primeros, al estilo de Gerardo Lobo, que nos indicaba Quintana, a los últimos del exilio, recorren todo tipo de temas. En muy alto aprecio los tenía el escritor salmantino. Al frente de su colección pone una nota en la que habla de «esta composición verdaderamente nacional y en que tanto abundamos, tan conforme con la soltura y la facilidad del habla castellana como con nuestro genio y poesía»⁴⁴. Y creo que cumple con dignidad sus propósitos. Alcalá Galiano, nada sospechoso de alabar al zagal del Tormes, dice: «En los romances Meléndez es muy aventajado. Sus versos en ellos parece como que nacen con facilidad y sin duda corren con fluidez, y como dulces y sonoros, deleitan sobre manera el oído...»⁴⁵ (Quienes han hablado tantas veces de la reconquista del romance en el período romántico deberían leer con atención los de Moratín padre y los del propio Meléndez. Pocos escritores de la Ilustración dejaron de cultivar el metro nacional).

En carta del *Zagal Batilo* de 6 de octubre de 1777 a Jovellanos leemos:

Hoy remito a V. S. la docena de romances que dije en mi última: son fruto de mis primeros años y algunos tienen ya más de cinco o seis; mi modelo fue Góngora que en este género de poesía me parece excelente, el de Angélica y Medoro y otros así me parecen inimitables; yo comparo esta especie de nuestra poesía a los endecasílabos latinos por su dulzura y sencillez prosaica.⁴⁶

Sin embargo, estos doce romances no aparecieron en la edición de sus obras. Quizá su apreciación de ser obras excesivamente juveniles y sujetas al estilo de Góngora⁴⁷ le inhibieron de su publicación. Poemas de ensayo y aprendizaje⁴⁸. «Fruto de mis niñeces» dice en el que sirve de envío a *Jovino*. «Versos humildes» de amor que prefiguran en sus alabanzas a *Amarilis*, *Anarda* o cualquier otra zagala, la poesía del Meléndez joven. Aún guardan, sin embargo, algún resabio barroco, en los juegos conceptistas que le legara Góngora. Pero está ya presente su futuro estilo delicado y tierno, los arcaísmos y diminutivos que encontraremos en su poesía posterior.

Los romances que formaron la primera edición fueron también frutos tempranos. Escritos en la juventud, llenos de amores («¿es acaso amar delito?»). El humilde zagal *Batilo* describe sus quejas amorosas en la inocencia blanca del campo, sin las picardías cortesanas, «Que amor no finge en el campo / como finge en las ciudades»⁴⁹.

Filis sigue siendo la amante constante de los romances amorosos, aunque tampoco podemos olvidar los dedicados a Rosana, plena de hermosura y juventud, con sus azules transparencias en los fuegos de San Juan⁵⁰. Amantes desgraciados y amantes jubilosos que entran en la gruta de amor; vitalidad y canto en una naturaleza radiante y llena de esplendor. Pastores, zagales y chozas para un ambiente campestre. *Rosana*, *Filis*, *Amarilis*, nombres con esencia o sin ella pero destinatarias de amor ardiente.

A pesar de que los sonetos de Meléndez suelen pasar inadvertidos, creo que desde el punto de vista técnico es la poesía más perfecta que hizo. No en vano su «enemigo poético», Leandro Fernández de Moratín, le había incluido en su antología del soneto español⁵¹.

Tanto los que incluyó él en su edición póstuma de 1820, como los inéditos que publicó Rodríguez Moñino, salvo alguna excepción, son pastoriles y corresponden a esta primera etapa de su producción. Se los remite a Jovellanos desde Salamanca en carta de 3 de agosto de 1776, con estas apreciaciones propias no excesivamente elogiosas:

Mi segundo soneto sólo puede pasar por una mediana composición pastoril y nada más; pero sea como fuere, este mismo juicio y esa misma suavidad en la crítica me ha hecho copiar la docena y media que acompaña a ésta, y que son todos los que hasta ahora he hecho, de donde espero, si no una igual censura (porque ésta no me está a mí bien), a lo menos otra menos apasionada, y que diciéndome dónde yerro y dónde no, me enseñe y me corrija con sus avisos. La materia de ellos toda es de amor, por las mismas causas que V. S. me insinúa en su última carta. El ejemplo de nuestros poetas, la blandura y delicadeza de sentimientos, la facilidad en expresarlos, mi edad y otras mil cosas, me hicieron seguir este rumbo, y si a V. S. le pareciese menos grave o digno de una tal persona, perdóneme y discúlpeme mi buen afecto.⁵²

Nuevo acopio de nombres pastoriles en los que corren la realidad y la ficción: *Filis*, *Nise*, *Cínaris*⁵³, *Amarilis* o *Cintia* son ahora las ingratas o las dulces correspondientes de Amor.

Pienso, además, que los sonetos amorosos de Meléndez tienen una frescura de la que carecen otras composiciones sobre el mismo tema. El tono renacentista ha relevado el sentido artificial de otros poemas y le ha dado mayor profundidad expresiva a la antigua usanza: no en vano en los sonetos encontramos más metáforas que en otros poemas sin que por eso sean desmedidas o excesivamente novedosas.

Completan el ciclo de poesía amorosa y galante de juventud algunas odas y silvas que abundan en fórmulas parecidas, donde *Filis* sigue siendo la musa y *Batilo* zagal enamorado.

Poesía erótica

La otra cara de su poesía amorosa corresponde a los *juvenalia*, poemas eróticos de los que pocos escritores del siglo XVIII están ausentes⁵⁴. Recorre así su poesía amorosa, en un ciclo completo, toda la gama de lo amatorio, que va desde lo galante (sensual, blando y dulce) hasta lo intencionado y algo más que erótico.

De todos estos poemas destacan, por sus calidades poéticas, los agrupados bajo el título de «Los besos de Amor», publicados por vez primera por F. Foulché Delbosc, quien afirma de ellos que son «*des chefs-d'oeuvre de la poésie anacréontique espagnole*»⁵⁵. Pienso, sin embargo, que son algo más que pura anacreóntica, pues aun sin ser poesía pornográfica, por el lenguaje figurado que se utiliza, se traspasan los límites de los juegos galantes de la poesía de Anacreonte.

Son veintitrés odas que constituyen una poética del beso en su sentido real y en su figurado sentido erótico. Quizá la utilización del lenguaje, de gran valor evocador y subjetivo, sea lo más interesante en estos versos⁵⁶. El sentido de creación literaria y no de realidad se deduce fácilmente al no tener una destinataria concreta: besos para *Galatea*, *Nisa*, *Amarilis* o *Filis*. Juegos literarios con nombres pero sin realidad, que, como anota Mario di Pinto, bien puede ser este un «collage freudiano» en el que se manifiestan los deseos secretos «*della sua introversa sensualità di timido*»⁵⁷.

La delicadeza erótica viene, pues, sugerida a través de este lenguaje «trasladado» (poético) y de una imaginería que funciona como un código fácilmente descifrable. Imágenes de gran valor plástico para señalar el abrazo amoroso, como la de la yedra unida al olmo o símiles que con precisión indican el culmen del acto sexual, como éxtasis, muerte (oda XVIII), desfallecimiento (oda XIX). La paloma sigue siendo el símbolo del amor: con sus arrullos enamora, hace la corte al palomo... Siempre está «herida de amor». Todos los elementos de sugestión femenina de los versos galantes se acumulan ahora en su función erótica. Ojos, pechos, labios que dan «lascivos y regalados» besos. Nos encontramos, pues, ante unos versos plenos de erotismo, pero en los que está ausente todo intento de lubricidad. Contra el desnudismo chabacano el autor provoca el juego de la imaginación con el encanto de cubrir y descubrir, de ver transparencias. El fuego del deseo se enciende y se refrena.

«Los besos de Amor» están basados en los *Basia*, del poeta holandés *Jean Second*⁵⁸. Su larga influencia llegó hasta C. J. Dorat, que publicó otra versión de los mismos en 1770⁵⁹. Ambos libros debieron ser conocidos por Meléndez Valdés, a pesar de no constar en los anaqueles de su biblioteca⁶⁰, lo cual tampoco es extraño, porque las prohibiciones de la Inquisición hacían especial hincapié en las obras consideradas como obscenas. Demerson indicó ya las correspondencias, sino exhaustivas suficientes, entre los tres libros. Las odas de *Batilo* son superiores en la utilización del lenguaje erótico y en la fantasía sensual a las del francés. Meléndez es más fiel al primitivo modelo de los

Basia; algunas de las odas son traducciones literales. Sin embargo, anotemos que en general se trata de versiones libres, en las que su principal originalidad está en el tratamiento tal como lo hemos indicado⁶¹.

Aún podemos observar a un Meléndez más encenagado en la poesía erótica. Son varios poemas que su autor dejó inéditos y que están entre los publicados en 1894 por R. Foulché Delbosc y en 1897 por Serrano y Sanz. Destaca de manera especial el titulado «La gran fiesta del Lunes de aguas». Es una bacanal amorosa en la libertad del campo. Meléndez abandona por un momento su ropaje anacreóntico y vestido de su juventud se muestra en todo su vigor. No hay *Filis* ni *Amarilis* sino que el jocoso prado aparece poblado con putas, nada poéticas, con un lenguaje real:

Pues, ¿qué podré decirte
de sus dichos y chanzas?
Lo nuestro y aún lo suyo
sin translación nombraban.

Un animado cuadro de costumbres populares en el cual el refinado poeta se ha introducido para contárselo a su amigo *Dalmiro*.

También podemos destacar «El maullido de las gatas», relato traducido de La Fontaine⁶², en la tradición de la cuentística medieval. Y otros poemas en los que se mezcla lo burlesco, lo ingenioso y lo erótico a partes iguales: A cualquier fulana, A Susana, A P..., Carta de F... a Vicenta que habían puesto monja...⁶³

Dos traducciones más de interés hay en este sentido: *El día siguiente*, traducción de Parny⁶⁴ y la *Carta de Abelardo a Heloísa*, del francés Colardeau. Según la costumbre de Meléndez, trata los temas no de una manera literal, que en el caso del segundo poema se ve cambiado en el espíritu y en el texto ya que dobla el número de versos⁶⁵.

Mención aparte merecen otros poemas eróticos de Meléndez. «La confesión de Flora» donde el espíritu naturalista se mezcla con la crítica clerical como en muchos de los cuentos de Samaniego. El fraile a cuyos pies se acusa la hermosa arrepentida, subyugado por su belleza, perdona todos sus pecados (incluso «el escogido»), sin que en ello intervenga gracia espiritual alguna. «Sobre sus amores con Julia» parece tener un fondo autobiográfico, de amor conseguido y celos⁶⁶.

¿Qué vale, Julia, que amorosa premies
mi ardiente llama, que con mil promesas
estreches la lazada con que el cielo
tu pecho uniera dulcemente al mío;
que, ay, en tus brazos entre las caricias,
de éxtasis de amor, me lo asegures,

tus albos brazos con felice nudo
mi cuello atando, mi felice boca
tu espíritu y tus promesas alentando
si un otro, en tu memoria aún vive?⁶⁷

Se cierra así el ciclo de la poesía amorosa de Meléndez Valdés. En los versos galantes nos encontramos, junto al literato que sigue una tradición y unos tópicos, al poeta que cumple con su misión social de producir una poesía de consumo para los aristócratas y gentes de salón. Sin embargo, en sus versos más eróticos hallamos a un Meléndez más auténtico, en el que se muestra por un lado el espíritu naturalista y la relajación social, y, por otro, una actitud anticonformista con sectores más tradicionales que siguen creyendo en el tabú del sexo. Es el hombre joven y sin prejuicios que adopta una postura rupturista.

Amor y naturaleza

La primera poesía de Meléndez Valdés resulta de la conjunción de dos elementos, amor y naturaleza, que adquieren en su tratamiento una dimensión dinámica y estética. Unas veces se fija la atención más en uno que en otro, en un intento de aislar algo que comúnmente va unido. Toda ella es una poesía jovial, que canta en tono amable los placeres de la vida. Y es precisamente en la anacreóntica donde la plasmación de estos ideales juveniles es más cabal. El resto de los poemas, aun siendo en principio composiciones distintas, también están tocados con el mismo espíritu anacreóntico, siendo en este sentido las diferencias escasas.

Dos personajes traspasan los versos todos, Cupido y Baco. El hijo de Venus se presta a todos los galanteos amorosos. Esparce el amor con su flecha traidora entre jóvenes despreocupados y goza en su función enamoradora. Es alevé y artero, pues su acción viene de improviso enturbiando los sentimientos de los amantes. Sin embargo, otros están siempre esperando su llegada para que su corazón se impregne en sus dulces heridas. Su representación es tópica y responde a la imaginería clásica:

Vendados los ojuelos,
limpio el cabello y rizo,
las alitas doradas,
y en la diestra sus tiros.
La aljaba al hombro bello,
y el arco suspendidos,
que escarmentados temen,
los dioses del Olimpo.
Arterillo el semblante

cuán vivaz y festivo,
y así, como temblando,
por su nudez, de frío.⁶⁸

Inspirados por Cupido, los versos describen todas esas historias de amor por las que puede pasar cualquier *Batilo* enamorado: aprehensiones o sentimientos que le hacen sufrir o alegrarse. Situaciones que unas veces suenan a fresco, y otras recuerdan viejos tópicos consagrados por muchas plumas de tradición literaria. Los antiguos temas de nuestra poesía amorosa del Renacimiento vuelven a restaurarse en la pluma de Meléndez. Sin embargo, además del tratamiento formal, hay, creo, diferencias esenciales. Frente a la poesía quejumbrosa, amores desconsolados, del Renacimiento, hay ahora un predominio de la poesía más gozosa donde los amantes participan plenamente de la vida en amanerados convites, tocados con guirnaldas; donde hay una mística del beso furtivo y la mirada imprevista; donde se goza con el dulce movimiento de la danza. También hay, cómo no, amantes esquivas, y entonces nos acercamos principalmente a los poemas de pastores amorosos que tienen un ambiente más próximo a la bucólica tradicional. Romances y sonetos nos ofrecen excelentes ejemplos en este sentido.

En oposición al amante discreto, que ama o sufre en silencio, aparece ahora el fino amante que vive en un continuo galanteo amoroso. La poesía sale así de un mundo interior, para mostrarse en esta continua relación. No quiere decir que se desprecia totalmente esta íntima queja del poeta, pues en otras ocasiones podemos encontrarnos a un *Batilo* en pena por la esquivez de su amada, o celoso. Entonces rechaza el amor y las promesas de la amiga, porque «quien en promesas fía / sobre la arena escribe, / y en el amor firmezas / ninguno hallar porfíe»⁶⁹. Es el pez que se muerde la cola: el mismo poeta que aconsejaba a *Lisi* inconstancia, se lamenta ahora de las inconstantes. Estamos ante un gran juego amoroso en el que el Meléndez joven toca en cada circunstancia la tecla que le interesa, las más de las veces en pura ficción literaria, y otras por literaturización de su propia experiencia personal.

Igualmente podemos constatar cómo las relaciones amorosas se implican en un universo más amplio que el puramente personal. Alegría compartida en danzas y convites, donde el amor propio contrasta su gozo con el de los amigos. *Batilo* y *Filis*, junto a *Amintas* y *Lisi*, y *Dalmiro*, *Arcadio*, *Delio*..., conviven en la amistad de la mesa bien abastada junto a la fuente de claras aguas. Las guirnaldas de flores rodean los cuellos y enlazan los corazones amigos. Los amantes se ofrecen galanamente rosas, la misma rosa de Villegas, porque la rosa en sus pétalos rojos, lleva el símbolo del amor. Es la rosa de Citeres: «Llevemos todos rosas, / pues que todos amamos»⁷⁰. A veces llegamos a pensar que el amor es solamente un juego, y que, renovando el antiguo espíritu clásico, lo que realmente importa es la amistad. Esta se da en el amor y sin él se convierte en refugio del desconsuelo.

Y junto a Cupido está Baco. Porque en el mundo de Anacreonte nada puede hacerse sin el vino. El vino sirve de introducción al amor, ya que supera obstáculos y timideces dando paso a la franqueza. Pero también celebra el amor gozoso en los convites. El vino

es, por otra parte, el sello de la amistad, el apretón de manos que confirma los corazones. Vinos nobles, con nombres y apellidos⁷¹, aparecen desbordándose en las cráteras de la alegría.

«¡Honor, honor a Baco,
el dios de las provincias
que el Málaga, el Tudela
y el Valdepeñas crían!
Él la jovial franqueza,
él la igualdad inspira,
y en fraternales lazos
los corazones liga».⁷²

Los banquetes se convierten en auténticas bacanales en las que el vino iguala, unifica y trae esa fraternidad universal que solo se da en estado de inocencia o de olvido. Y, centrados en el mundo personal, el vino sirve para mitigar las penas de los desconsolados, de amores o de desgracias. Y también inspira a los poetas. «Alas al genio ofrece, / calor a la armonía / y a los claros poetas / templa acorde la lira»⁷³.

Amor, amistad y vino componen el mundo de la anacreóntica. E impregnándolo todo, la sensación de la presencia sensual de la mujer. En la oda «A un pintor» tenemos la precisión exacta de un dibujo femenino con todos los matices del rococó, que viene a ser la perfecta definición de la mujer en el sentimiento de Meléndez. Trenzas de oro ondeando al viento, coronadas por una guirnalda y rosas hasta las «cándidas sienas». La «tersa frente» color azucena, contrastando con las «negras cejas». Los «ojos de paloma», con llama en sus pupilas. La nariz «tornátil y de nieve». Los labios con púrpura «de mil claveles». La boca enseña sus pequeños dientes blancos, que preludian su dulce hablar. «Las virginales rosas las mejillas». «Enhiesto cuello» de coral sobre los hombros torneados. Y bajo el hoyuelo, el «pecho albo» con «turgentes pomas»⁷⁴. Recuerdos en esta descripción de los tópicos renacentistas, pero ahora plenos de sensualidad. La mujer realiza su sugestión amorosa a través de ojos, labios y senos. El poeta no sabe a veces por qué decidirse: los ojos «desmayados y tiernos» le arrastran, pero los labios entreabiertos invitan al beso. Y es precisamente en ellos donde halla con más frecuencia el amor:

Halléle de sus trinos
en el almo embeleso;
y en sus purpúreos labios
y aromático aliento.
Así feliz de entonces
cuando a Amor hallar quiero,
corro a su amable boca
y allí, allí le sorprendo.⁷⁵

Le sugestionan, sobre todo, los rojos labios de *Dorila* (Oda XII, «De los labios de Dorila»). En Filis, por el contrario, alaba sus ojos vivos y su seno en el que anida la paloma y se coloca su amada la rosa de Citeres⁷⁶.

Salvo raras excepciones, esta poesía amorosa tiene una escenografía de exteriores. Porque sólo en la naturaleza puede darse la verdadera alegría y paz.

¡Oh pechos inocentes!

¡Oh unión!, ¡oh paz sencilla,
que huyendo las ciudades
el campo solo habitas!⁷⁷

Naturalmente, sobre Meléndez flota toda la tradición de la poesía amorosa bucólica, tanto de la antigüedad clásica como de nuestro Renacimiento; y el nuevo sentimiento de la naturaleza que parte de los filósofos modernos.

Se ha dudado de la sinceridad de Meléndez Valdés en sus apreciaciones campestres. E irónicamente se habla de la calle de Sordolodo, con el ruido de las herrerías, en la que compuso sus poemas⁷⁸. Es posible que los ambientes rústicos de sus primeros poemas tengan este recamado ambiente literario. Pero no cabe lugar a ironizar sobre la postura de *Batilo*, porque, si es que damos a la literatura un margen de imaginación, no es preciso tener delante un paisaje campestre para describirlo. Y, además, nadie le puede negar a un hombre del pueblo insuficiencia de imágenes.

El punto de vista sobre la naturaleza va variando en el devenir poético de Meléndez. A la primera visión campestre se llega por el sentimiento, y por eso es inseparable del amor, elemento primario. Se alegra o se entristece cómplice de la felicidad del autor, sus amigos y amadas. Bien es cierto que, como el poeta vive preferentemente estados gozosos, la naturaleza se muestra, las más de las veces, radiante, bella y agradable. Este camino de acceso a la realidad trae consigo una gran sensibilidad en el escritor, que capta toda su sensualidad y, al mismo tiempo, una introspección psicológica en cuanto que existe esta acomodación de los estados de ánimo con la naturaleza. En este sentido tiene un elemento de base común a la poesía renacentista, aunque el preciosismo de Meléndez proporciona mayor colorido en su presentación. Además, frente a una visión más estática de la poesía clásica, ésta pretende dar un mayor dinamismo con la presencia de los seres vivos en movimiento: mariposas, jilgueros, ruiseñores. Esto no significa, sin embargo, un acercamiento realista a la naturaleza. Esta aparece transformada por una visión literaria. Los antiguos tópicos del *locus amoenus* persisten en su esencia, aunque reformados, o bien crea otros nuevos que pronto se convierten en fórmulas. Se produce una ilusión de paisaje, y por eso, después de haber observado cualquier espectáculo, podemos comprobar que hemos sido engañados y que nuestros

ojos no han contemplado más que un artesonado de colores brillantes o cualquier vasija decorada con escenas campestres. Todo ha sido reducido a la dimensión de un cuadro que se repite como modelo.

Otras veces, por el contrario, pretende acercarse a la realidad con una mayor precisión, con un espíritu más naturalista, aunque no científico. Podemos comprobar entonces cómo los tópicos se rompen para aproximarse a la naturaleza que él conoce: el nogal «pomposo», o el álamo «copado», el haya, albérchigo o el romeral, aparecen mezclados con aves o peces de su tierra⁷⁹. Pero las más de las veces nos encontramos ante el paisaje estereotipado descrito en términos formularios. La alegría del vino y el amor se enmarca en una escenografía campestre en la que encontramos la fuente de agua cristalina, o el río que se desliza en ondulantes meandros por el valle de verde hierba esmaltado de flores multicolores. Los árboles frondosos y de alta copa dan cobijo a los amantes o propician en su sombra los ágiles bailes, mientras el coro de las aves alegran el ambiente con sus trinos. También el céfiro refresca los calores e impregna de esencias olorosas los sentidos.

Tiene Meléndez un gusto especial en la descripción de los amaneceres y atardeceres. Su pluma se entretiene en captar fotográficamente la visión del sol entre las nubes y el resucitar o morir de la naturaleza. Sin embargo, no siempre consigue darnos una imagen viva, y no pocas veces, de la mano de una imaginería mitológica, nos produce la sensación de estar describiendo un cuadro de pintura. En esta perspectiva gozosa, desde la que el poeta observa el paisaje, la noche no puede tener ninguna connotación de tristeza. En la serenidad de la noche el poeta encuentra su sosiego, mientras el viento susurra entre las hojas, la luna brilla en su giro y la violeta esparce sus aromas. Por eso se pregunta extrañado...

¿Dó está, graciosa noche,
tu triste faz, y el miedo
que a los mortales causa
tu lóbrego silencio?⁸⁰

Aún existe un tiempo que el poeta elige como propicio para el amor. Es la primavera que aparece revestida de sus galas mitológicas.

Del céfiro en las alas conducido,
por la radiante esfera
baja, de rosas mil la sien ceñida,
la alegre primavera.⁸¹

El prado resucita, cantan los pájaros y brotan las fuentes, al mismo tiempo que el amor. Flora esparce sus dones generosa. Meses de abril y mayo, fiestas de San Juan que recuerdan las populares escenas de las *mayas*.

Por otra parte, el sentimiento y las intuiciones se materializan en continuas referencias a la naturaleza. Así el poeta halla en ella modelos de comportamiento humano. En lo instintivo de las aves se puede hallar la inocencia que se desea para el hombre no contaminado: ejemplo de relaciones amorosas libres de trabas, de alegría,... o de inconstancia. Las anacreónticas dedicadas a *Lisi* son una muestra clara. De este modo la naturaleza sirve de marco fundamental para esta poesía anacreóntica o pastoril, esencialmente amorosa. La cosmovisión se cierra en el amor. La naturaleza sirve al vino y el vino al amor, que es eje y justificación de todo⁸²

Sensualismo

«*Volupté, c'est le mot du XVIIIème siècle, c'est son secret, son charme, son âme*», decía Goncourt⁸³. Quizá sea también la palabra que defina esta primera poesía de Meléndez. El sentimiento pierde con frecuencia su interioridad para plasmarse en una continuidad de sensaciones. En el cuerpo, a través del beso que incita al amor, en la contemplación de la amada.

Y en la naturaleza, porque ésta se muestra en toda su magnificencia para fruición de los sentidos. Ni uno solo de ellos queda inactivo, como si el goce de la vida quisiera aprehenderse en su totalidad. Las más variadas flores, de múltiples colores, halagan vista y olfato. Alhelíes, claveles, madreselvas... o el rústico romero. Y la rosa que es olor, color y amor. También las personas atraen con sus suaves perfumes. Recamados colores en las visiones del sol del amanecer o anochecer. El oído se regala con las suaves melodías, hablares graciosos, el canto de los pájaros o el susurro monótono de las aguas cristalinas. Las caricias provocan el tacto ante el amor. Y el gusto encuentra su solaz en la degustación de manjares y vinos⁸⁴.

La sensualidad se torna, otras veces, rebuscada a través de transparencias o velos que insinúan un erotismo sin intención en su amada. O se complace con placentera delectación en versos como «Los besos de Amor». Todo forma parte del contexto amoroso y galante en que se desarrolla lo más de la poesía de Meléndez y que abarca toda esta primera etapa.

Sensualidad, sin embargo, no quiere decir sentimiento, ya que éste precisa una mayor profundización que sobrepase los sentidos. Hay también sentimientos en los versos del *Zagal Batilo*, en cuanto que lo amoroso afecta a fibras íntimas. Conviene matizar de todas formas que el auténtico sentimiento no se encuentra en esta poesía inicial. En parte, la expresión del sentimiento le viene de los géneros mismos que utiliza. Y, por otro lado, el tratamiento de los temas, quizá excesivamente retórico, hace perder en la ficción parte de su frescura interior. De nada sirve que la sensación de sentimiento intente conseguirse a través de procedimientos semánticos (selección de un vocabulario *ad hoc*) o formales (uso de diminutivos); por el contrario, estos caminos no hacen sino

acrecentar el amaneramiento, la superficialidad, dando la idea de un sentimiento postizo.

Modelos

No es difícil descubrir a lo largo de los textos que nos legó Meléndez cuáles fueron sus maestros en los primeros pasos de su producción. Unas veces porque él lo confiesa directamente, otras porque podemos ver traslucirse tras sus versos tal o cual fuente o tono poético. En el prólogo a su edición de Valladolid (1797) leemos claramente:

En mis poesías agradables he procurado imitar a la naturaleza y hermosearla, siguiendo las huellas de la docta antigüedad, donde vemos a cada paso tan bellas y acabadas imágenes [...].

En esta parte han sido mis guías el mismo Horacio, Ovidio, Tibulo, Propercio y el delicado Anacreonte. Formado con su lección en mi niñez, y lleno de su espíritu y sus encantos hallará el lector en mis composiciones seguidas con frecuencia sus brillantes huellas.⁸⁵

Quedan aclaradas las deudas clásicas de su poesía a través de su propio testimonio, al que se podría añadir la blandura de Catulo. Si bien conviene señalar que es el griego Anacreonte quien deja en él huellas más evidentes.

Sin embargo, es preciso anotar que su primera actividad poética resulta del conglomerado de diversas tendencias que Meléndez elabora con gran originalidad. Sabe unir tradición y novedad dentro del concepto clásico de imitación⁸⁶.

Junto a la memoria de los clásicos, en particular del «dulce Anacreonte», hemos de recordar la función intermediaria de nuestros poetas del Renacimiento. El espíritu de jovial alegría de la anacreóntica nos trae presto la poesía de Villegas y quizá también la sensualidad de Cetina. La musa le llama con insistencia al mundo ligero de los amores.

Ven, ven Zagal querido,
ven donde yo te llamo,
ceñido de aquel ramo
a pocos concedido;
ven y entra en las delicias del Parnaso
do te aguardan muchachos asaz bellos
cual Villegas, Cetina y Garcilaso,
y el niño Amor jugando en torno de ellos.⁸⁷

Muchos son los temas que recibe Meléndez del poeta riojano. Amores, vino, aves y rosas nos remiten constantemente a él. Y no pocas veces podemos ver entreveradas en sus versos frases o expresiones de Villegas⁸⁸.

El gusto por la anacreóntica es, sin duda, resucitado por Cadalso siguiendo las modas europeas. Los ejemplos de Metastasio o Parny llevaron al descubrimiento de nuestro perfecto modelo Villegas. Y una auténtica plaga de cultivadores del género llenó nuestra literatura⁸⁹. Y entre todos fue Meléndez quien supo alzarse con el cetro de la maestría, poetizando unas veces dentro de la más prístina pureza del modelo, aproximándolo otras a lo pastoril con su habilidad de ruptura de géneros.

La publicación, en 1774, de las *Eróticas* de Villegas⁹⁰ puso en todas las manos poéticas el modelo. En fechas próximas la Academia esperaba con gran expectación este acontecimiento. «Item que pregunte Vmd. a Dn Vicente de los Ríos a cuántos estamos de la impresión de Villegas», escribe Cadalso a Moratín padre⁹¹. Preocupación constante también en las cartas y en los versos del dulce *Batilo*.

Sebold ha anotado *in extenso* la honda huella que Garcilaso dejó en los poetas de la Academia cadálsica⁹². No solo porque su sencillez le convirtiera en modelo frente a la complicación barroca, sino también por la proximidad con su poesía amorosa y pastoril. Al igual que en Cadalso, existe en Meléndez una afinidad espiritual que le acerca al poeta toledano y le convierte en modelo fundamental. Blandura y dulzura son dos palabras que los engloban en esta comunidad espiritual. Cuando en su época se alaba a Meléndez no encuentran mejor elogio que considerarle el sustituto, saltando todo el período barroco, de Garcilaso. Tampoco es extraño, porque el cantor de *Elisa* fue un modelo para todos los escritores neoclásicos. Sus huellas quedan patentes en sonetos, églogas e incluso en algunas odas.

Fray Luis de León es el tercer pilar de nuestro Renacimiento que sustenta la poesía del Meléndez joven. Del agustino interesa en este momento a *Batilo*, sobre todo, el intérprete de Horacio. Sin embargo, la influencia es más profunda en el Meléndez posterior, especialmente cuando su andadura vital de persecución y destierro coincide con idéntica vivencia en Fray Luis.

En su Prólogo de Nîmes definía con voz clara su intención de haber querido «renovar los sonos de las liras que pulsaron un tiempo tan delicadamente Garcilaso y Herrera, Villegas y León»⁹³. Poetas destacados por la pureza del lenguaje, la sencillez y claridad. A pesar de ello en el Meléndez joven pueden encontrarse no pocos recursos gongorinos en expresiones e imaginería poética.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

