



La unidad cultural y estética de la poesía de Meléndez Valdés

Rinaldo Frolidi

Universidad de Bolonia

Cuando en el lejano 1967 publiqué un ensayo sobre Meléndez Valdés¹ había leído la espléndida biografía del poeta extremeño que había publicado en 1962 Georges Demerson², (un libro que era mucho más que una biografía porque era un libro muy documentado y enriquecido por tantas notas históricas, observaciones críticas e inteligentes juicios). Por entonces yo había entrado ya en el ámbito de un proceso de revisión y revalorización del siglo XVIII español, tan abandonado y en gran parte marginado desde los tiempos del romanticismo. Me ayudaron inicialmente la obra clásica sobre la filosofía de la ilustración, de Ernst Cassirer³ y luego los ensayos del francés Jean Sarrailh⁴ y del estadounidense Richard Herr⁵. Estudiar la obra de Meléndez Valdés fue para mí el descubrimiento de una gran poesía y de una gran realidad humana muy lejana de la imagen que habían ofrecido los románticos del pequeño poeta de temas ligeros (*el pastor clasiquino*, como lo había etiquetado Espronceda) o del poeta viciado con su *afrancesamiento*, en palabras de Meléndez Pelayo, que —216→ no obstante, supo reconocer la grandeza de ciertas composiciones de la madurez, mientras que en otras reprochaba «su filosofismo hueco y declamatorio»⁶.

Hoy, en el ámbito de una más atenta consideración de la cultura y la literatura del siglo XVIII, se reconoce su valor y se ha corroborado lo que ya pensaban sus coetáneos, que él había sido «el restaurador de la poesía española».

También la crítica española, aunque haya sido con posterioridad, ha contribuido a la rehabilitación de Meléndez Valdés: son significativas dos Antologías como la preciada y amplia selección precedida de un cuidadoso ensayo introductorio de Emilio Palacios (1979)⁷, y luego la crestomatía de César Real Ramos⁸ con un prólogo que contiene una inteligente presentación del poeta y del carácter de su obra. Pero también son de recordar los estudios particulares sobre diversos aspectos de la poesía de Meléndez Valdés como los de Joaquín Arce⁹ y José Caso González¹⁰.

Igualmente se ha procedido a un mayor conocimiento de su producción: me refiero a la monumental edición crítica de su poesía que Polt junto con Demerson realizaron en dos volúmenes (1981-1983)¹¹ y la sucesiva publicación de todas sus obras que Emilio Palacios ha cuidado en tres tomos (1996)¹² y la reciente edición completa en un tomo de Cátedra, por Antonio Astorgano Abajo.

Hoy podemos decir que tenemos al alcance de los estudiosos toda su producción lírica y lo que ha sobrevivido de sus escritos en prosa (el mismo Valdés lamentó la pérdida de muchos otros escritos, debido a la adversidad de cuando tuvo que refugiarse con toda celeridad en Francia: un exilio sin regreso).

El convenio que nos ocupa estos días es un claro signo del vivo interés que ahora existe por la obra del gran extremeño.

—217→

Pese a todo, creo, en mi modesto parecer, que todavía no han desaparecido del todo algunas ambigüedades e incertezas críticas, tal vez por la no consciente herencia de la crítica romántica y postromántica, o por la aceptación un poco ingenua de modernas y sugestivas propuestas críticas; todo lo cual me lleva a reflexionar sobre algunos puntos que considero que necesitan una observación más atenta.

Por ejemplo, observo que la investigación se ha perdido, a menudo, en una esquemática fragmentación de la extensa producción poética de Meléndez Valdés, a través de referencias o más bien clasificaciones un poco escolares de períodos estilísticos o de contenidos del siglo XVIII, sin que se advierta en todo ello un vivo esfuerzo por penetrar en la realidad íntima del autor o de su relación con su tiempo histórico.

Por ejemplo se ha encauzado su primera producción de contenido galante, ligero, levemente sensual hacia un pretendido movimiento de su época, característico en la Europa de la primera mitad del XVIII y que se ha llamado *rococó*. El término tenía un significado preciso en las artes figurativas; denotaba el paso de las suntuosas formas barrocas a formas más pulidas y agraciadas, refinadas y mucho más libres. En un determinado momento, algunos estudiosos, sobre todo alemanes y franceses, han querido aplicar el término a la literatura. Pero el pasaje me parece forzado y sólo aproximativo. Se puede pensar que cierta literatura se acerca al *rococó* en algunos particulares descriptivos exteriores, se puede advertir una afinidad de gusto, pero me resulta difícil identificar un estilo estrechamente vinculado con un pensamiento original que lo nutra, y mucho menos todavía reconocer la existencia de una específica época *rococó* en literatura, en concreto en España. Por ejemplo, juzgo absurdo inscribir en esta categoría a Cadalso o Meléndez Valdés, desviándose de lo que yo pienso que es

necesario hacer: estudiar la vasta cultura de Cadalso y de Meléndez Valdés para identificar los motivos que guían la poesía de ambos, y conjuntamente definir las particularidades estilísticas que definen a cada uno.

Se ha hablado también en Meléndez Valdés de una etapa sucesiva a la del *rococó*, que se ha definido como prerromántica, porque estaba caracterizada de tonalidades patéticas, sentimentales, preludio al sentimentalismo romántico (alguno ha llegado a hablar incluso de un Meléndez «romántico»). No he venido aquí a demostrar la incongruencia del concepto y del término prerromanticismo, cuyo uso me parece, en este momento, totalmente obsoleto.

Se ha considerado incluso, que la última parte de la producción poética de Meléndez se identificaba con un fuerte compromiso político: Caso González ha hecho una distinción entre una poesía, que él mismo llama «filosófica» que aborda los grandes — 218→ problemas que se presentan ante el hombre y una poesía «comprometida» que sin dejar de ser filosófica se dirige a las circunstancias del hombre *hic et nunc*, es decir, a problemas concretos. En cambio, Elena de Lorenzo Álvarez en un reciente y amplio ensayo¹³ estudia un aspecto determinado de la poesía de la Ilustración que la autora define como «filosófica». De Lorenzo examina algunas significativas manifestaciones poéticas que, en el transcurso del siglo, tratan temas filosóficos, los cuales, además de proponer una nueva temática, modifican la retórica tradicional mediante la creación de nuevos tópicos y modelos literarios capaces de influir en la posterior poesía romántica.

No hay duda de que los temas que he nombrado sucintamente aparecen todos en la extensa producción de Meléndez Valdés, pero no se trata de una sucesión cronológica en etapas rígidamente diferenciadas que unos han entendido como diversos momentos estilísticos, otros como participación en las distintas fases culturales dentro de un genérico *siglo de las luces*. Una vez más nos encontramos con interpretaciones no articuladas sobre el pensamiento y la específica realidad humana de Meléndez Valdés.

Reflexionando sobre esta multiplicidad de incertidumbres de la crítica, me he acordado de una de mis primeras lecturas cuando me enfrentaba a los problemas de un siglo tan desconocido para mí como lo era el s. XVIII español: se trataba del discurso que en 1949 el catedrático de la Universidad de Salamanca, Beneyto Pérez había pronunciado en ocasión de la apertura del Año Académico: *La escuela iluminista salmantina*¹⁴. Ahora bien, este estudioso del derecho y de la cultura española, se sirvió del término *iluminista*, en vez del más genérico, *ilustrado*, para definir el fenómeno particular del florecimiento en la Salamanca de los últimos treinta años del siglo XVIII de un pensamiento que se inspiraba en una corriente ideológica que venía de Inglaterra y Francia y que constituía una significativa novedad cultural. Algunos jóvenes pensadores de la Universidad de Salamanca, activos en el campo filosófico, histórico, literario y científico formaron un grupo particular de intelectuales que evolucionó hacia una vertiente radicalmente mucho más filosófica respecto a la cultura española de la primera mitad del s. XVIII, la cual había sido en parte antiaristotélica, había tenido un cierto aperturismo racionalista y humanista, había —219→ recogido incluso un moderado sensismo (por ejemplo, en Feijoo), pero se había mantenido fuertemente anclada en el pensamiento tradicional católico. La nueva orientación de los doctos salmantinos aspiraba, en cambio, a la formación de un hombre más laicamente racional y moderno, sin olvidar por ello la cultura española del XVI. En efecto, los iluministas

de toda Europa tenían pensado continuar, renovándola, la gran tradición del Renacimiento.

Beneyto Pérez ya desde 1949 había comprendido la importancia cultural del movimiento salmantino y por este motivo había preferido llamarlo *iluminista* en vez de *ilustrado*.

Es indudable que el término *ilustración* aplicado al siglo XVIII español se presta a algunos equívocos ideológicos. Como dice el diccionario de la Academia, el adjetivo *ilustrado* significa hombre culto e instruido y se puede aplicar a hombres de cualquier época, mientras que el adjetivo usado por Beneyto Pérez (utilizado normalmente por el italiano y el portugués, es decir por dos lenguas hermanas del español) denota un aspecto más específicamente filosófico, vinculado a una cultura más secular y laica extendida en Europa en la segunda mitad del s. XVIII. Además, el hecho de que en Francia se defina, el siglo entero como *siècle des lumières*, se puede justificar sin ningún género de dudas, por la circunstancia específica de que el fenómeno se había iniciado y posteriormente desarrollado mucho antes que en España; pero me parece impropio el uso del sintagma *siglo de las luces*, hoy bastante difundido, si se refiere a toda la centuria en España.

Tenía diecinueve años Meléndez Valdés y estudiaba en la Universidad de Salamanca cuando, en 1773, llegó a la ciudad del Tormes, José Cadalso, militar y literato de fama que en ese mismo año -1773- había publicado un libro de poesías: *Ocios de mi juventud*. Era un voz poética nueva que Meléndez valorizó inmediatamente, así como Cadalso acogió inmediatamente a Meléndez como amigo, porque el joven estudiante lo había impresionado por su inteligencia y pasión por el estudio. Muchas poesías de los *Ocios* eran anacreónticas, muy diversas de las pocas que había compuesto Luzán, de un clasicismo académicamente retórico o de las más numerosas de Nicolás de Moratín, más espontáneas y libres, menos respetuosas de las formas tradicionales del género (pero no se conocía el texto griego original) aunque siempre educadamente clasicistas.

En las poesías y, en particular en las anacreónticas de Cadalso se advertía un moderno fundamento ideológico: no la evasión culta, la devoción al pasado, sino más bien una clara anticipación del futuro, siempre en el respeto de las formas clásicas, — 220→ una lírica orientada hacia una precisa moralidad: la dignidad del literato, hombre que aspira a un nuevo orden moral y social, como bien subrayó Mario Di Pinto¹⁵. Son ideas que Cadalso de modo más claro confirma en sus escritos en prosa, las *Cartas marruecas* y las *Noches lúgubres*. Todavía vive en sus poesías si bien, presentadas con pudor y modestia como distracción juvenil, el antiguo mito de la Arcadia, y descubierto -sólo formalmente- el retorno a los clásicos de la antigüedad, y sobre todo, a los poetas de la gran tradición española del Renacimiento, en primer lugar Garcilaso; pero una Arcadia no convencional y evasiva, sino al contrario, gobernada por la búsqueda de un orden interior, por la aspiración a un mundo concreto, natural, único refugio para conseguir una vida verdadera, racional y pacífica.

Junto a la voluntad de silenciar todo tipo de barroquismo, el florecimiento de temas tradicionales impregnados de clasicismo, presentados con esfumaturas nuevas y originales, especialmente en el campo del amor, contemplado en consonancia con una orientación sensista del pensamiento europeo contemporáneo: una visión estética de lo

real, desvinculada del preceptismo retórico, y cercana a una naturaleza concebida como lugar de perfección moral, confortada por el amor y la amistad, en trépida aspiración a la felicidad humana. Se puede ciertamente, afirmar que el bucolismo y la Arcadia son convenciones poéticas, que el amor de lo pequeño y lo simple son lo opuesto a la grandilocuencia y a la ingeniosidad barroca, pero lo que aparece como realmente nuevo en Cadalso es la presencia de un poeta que sabe observar la realidad, a veces con una delicada ironía y no exenta en ocasiones de alguna nota melancólica. Cadalso es una persona que tiene una propia consciencia ética que quiere ser también social, tiene fe en la ciencia, capaz de revelar los secretos de la naturaleza y aspira a la virtud concebida de modo inmanente. Ésta, pensamos que es la poesía de Cadalso que incluye símbolos que van hacia un ideal de pureza y naturalidad, y esto es lo que encontramos en la poesía juvenil de Meléndez Valdés, quien consideró a Cadalso como a un verdadero y genuino maestro. Cuando en 1782 Meléndez se enteró de su trágica muerte en el asedio de Gibraltar, recordó con conmoción y gratitud las enseñanzas tan generosamente ofrecidas a otros compañeros de Salamanca y a él mismo con estas palabras: «Cuantas veces nos vienen a la memoria sus conceptos saludables, aquellos divinos consejos que nos formaron el corazón y nos introdujeron al templo de la virtud y la filosofía» y más adelante: «A él deben —221→ el ver con los ojos de la filosofía y la contemplación de las maravillas de la naturaleza. Él nos enseñó a buscar en el hombre el hombre mismo ... su pecho era el tesoro de las virtudes, su cabeza el erario de la filosofía»¹⁶.

Se puede afirmar sin duda alguna, que Cadalso fue maestro de Meléndez Valdés cómo el mismo Meléndez reconoce: «Sin él yo no sería nada ... 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 ... Mi gusto, mi afición a los buenos libros, mi talento poético, mi tal cual literatura, todo es suyo»¹⁷.

Como en Cadalso, y de modo más abierto, la poesía de Meléndez se presenta anticonformista. Piénsese en el ciclo de las anacreónticas: *Los besos de amor* que prudentemente el poeta no osó presentar al público de la España de su tiempo (poesías que tan sólo en 1894 publicó Foulché-Delbosc)¹⁸.

En parte inspiradas en los *Basia* de Johannes Secundus, aunque sobre todo de libre invención melendeziana, son de una fuerte carga erótica y a su vez, de extrema fineza y delicadeza en su tratamiento de los juegos del amor, ora juguetones, ora lascivos, en descripciones agraciadas, a veces maliciosas, pero siempre envueltas en una elegante contención del buen gusto. También en otras anacreónticas Meléndez celebra el amor: para él es un fenómeno natural, un placer que no debe ser constreñido en base a sacrificios que la misma divinidad no puede imponer: a Dios, el hombre sólo puede llegar a través del ejercicio de la virtud:

Nada pueden con Dios los sacrificios,
la virtud sola a su morada guía¹⁹.

Para Meléndez la anacreóntica tenía que ser breve, ligera, de contenido lúdico, rica de «amores, convites, beodeces» como las composiciones del poeta griego. Fiel a la gracia del modelo antiguo y a su espíritu, para Meléndez la anacreóntica podía extenderse a contenidos más amplios y modernos, aunque siempre gobernados —222→ por una medida sugerida por su mismo temperamento sensible («yo tiemblo y me estremezco») y con un eco de la poesía galante francesa que tan bien conocía (p. e. De Bernis e Parny).

Otras *Odas* cantan la juventud y el placer de la vida, con influjos horacianos, desarrollándose en sugestivos encuentros con una naturaleza de la cual el poeta se siente parte. La métrica que usa no es sólo el heptasílabo, muestra de la libertad de Meléndez frente a las reglas y categorías rígidas: siempre se ve más interesado por las razones internas que las externas.

Predomina claramente en esta primera producción el tema amoroso. Se puede también hablar de poesía galante, pero la galantería melendeziana es siempre una búsqueda de las más sutiles esfumaturas de la sensibilidad, traducidas a una cuidadosa expresión estilística. Tal vez en esta producción las obras fundamentales son algunos ciclos poéticos como *La inconstancia*, *La paloma de Filis*, *La Galatea* o *La ilusión del canto*. Es digno de relieve el hecho de que el uso y el gusto por la forma anacreóntica perduró a lo largo de toda su vida y que compuso muchas anacreónticas en su edad madura, aun cuando sólo fueran publicadas en la edición definitiva de sus poesías que preparó antes de su muerte y que aparecieron a título póstumo en 1820.

Cercana a la anacreóntica es la poesía pastoral que se estructura en una métrica diversa: *romances*, *sonetos*, *idilios*, *letrillas*, *églogas*. Recordaré en estas últimas, la extensa composición titulada *Batilo*, que ganó el primer premio en el concurso promovido por la R. A. E. sobre el tema «en alabanza de la vida del campo» que se presenta como la *summa* de sus temas preferidos: el amor, la soledad, la serenidad, la pasión por el canto, la consolación de la amistad, la necesidad de un alivio moral lejano del corrupto mundo urbano.

No aquí esperanza o miedo,
las tramas y falsías
que saben los soberbios ciudadanos²⁰.

Hay una viva atención por los objetos y los detalles de la vida rural junto a un amor profundo y diría religioso por la bella naturaleza: el bosque, el valle, la fuente, —223→ el collado, tomados en su realidad que rememora la mítica imagen de la edad del oro y si ya no se repiten los milagros de la fábula antigua, sí que sobrevive la inocencia que da paz y un sano amor al alma.

Vemos también cómo la bella naturaleza es el marco y al mismo tiempo la protagonista de la obra dramática de inspiración cervantina *Las bodas de Camacho*, brioso juego escénico, casi un cuidadoso *ballet*, festivo, pero bajo el cual se encuentra el esfuerzo serio hacia la representación de un mundo puro que el hombre debe extraer con

una sensibilidad gobernada por la razón, para participar en el orden preparado por la divinidad. El poeta observa la naturaleza y descubre, no sólo su belleza sino que, reconoce también su utilidad, e incluso diría el sentido religioso que de ésta emana en el ritmo de las estaciones:

Del orden con que los tiempos
alternados se suceden,
durando la naturaleza
la misma y mudable siempre²¹.

Vida sana y feliz la del campo, con una participación profunda del poeta que no ha olvidado los años de su primera juventud vivida en la campiña. Ya en su madurez recuerda la desilusión que sintió al contacto con la vida en la ciudad:

Cuando yo estos dulces versos
cantaba a mi fácil lira,
en el ocio de mi aldea
en gloriosa paz vivía;
Después ominoso el hado
me arrastró a las grandes villas,
vi la Corte y perdí en ella
cuanto bien antes tenía²².

La vida le había quitado la ilusión, pero no la fe de que una existencia simple y trabajadora contiene un valor moral.

Naturalmente nacerá en él la necesidad de una meditación más profunda, empeñada en problemas de orden ético y político-social, construida en estrecha relación —224→ con sus múltiples lecturas que la cultura europea le ofrecía, Rousseau, en primer lugar.

Se ha afirmado frecuentemente que fue la *Epístola* de Jovellanos a los amigos de Salamanca de 1776, que invitaba a dejar de lado la poesía amorosa y a dedicarse a temas más serios, la que determinó un cambio en la temática de Meléndez. Así nacerían sus *Odas filosóficas y morales*. Concuero con el juicio de Emilio Palacios de que el motivo del cambio no fue exclusivamente el consejo de Jovellanos. Hay que considerar también que él, habiendo profundizado en sus estudios, se había esforzado por un intenso acercamiento a la realidad. Se había ocupado en el esfuerzo de una radical renovación de la Universidad y se había quedado decepcionado: demasiados los obstáculos que había que superar en un ambiente de mayoría reaccionaria y contraria a cualquier modernización.

Se orientó entonces, hacia la magistratura, un trabajo más concretamente útil - pensaba- para la sociedad y para la patria. Parece pues, consecuente (en su nunca olvidado culto por la poesía), que se orientase hacia una temática filosófica y moral. Jovellanos se convierte entonces en su principal confidente y consejero.

Para su amigo Gaspar González de Candamo, que está a punto de partir a Méjico para ocupar un canonicato en Guadalajara, compone una epístola en la que muestra comprender la razón más profunda que empuja al amigo a emprender este gran viaje:

La tierna humanidad, el vivo anhelo
de conocer al hombre en los distintos
climas do sabio su Hacedor le puso²³.

Es decir, nos encontramos en el ámbito de un interés hacia lo extraño típicamente rousseauiano, es decir, un movimiento hacia lo diverso para reconocer los orígenes comunes, no por gusto de lo exótico, sino por un ir hacia aquellos que gozan todavía de una condición de inocencia y pueden enseñarnos el, ya perdido para nosotros, significado de la virtud, acompañada de una innata bondad. En otra epístola, la VI, *El filósofo en el campo*, la atención del poeta se traslada hacia un tema social de gran importancia para la España de su tiempo. Meléndez conoce, del campo, una realidad que lo entristece:

—225→

Miro y contemplo los trabajos duros
del triste labrador, su suerte esquivada,
su miseria, sus lástimas y aprendo
entre los infelices a ser hombre.

No puede, por contraposición, no darse cuenta y condenar la vida frívola y lujuriosa de los ricos nobles y ciudadanos degenerados. Los campesinos han conservado virtudes morales y un sentido inocente de la vida:

¿Y estos míseros miramos con desdén? ¿La clase
primera del Estado, la más útil,
la más honrada, el santuario augusto
de la virtud y la inocencia hollamos?

El discurso se desliza de lo moral a lo político: precisamente sobre ellos injustamente

Su mano apoya el anhelante fisco;
la aciaga mole de tributos carga
sobre su cerviz ruda y el tesoro
del estado hinche de oro la miseria²⁴.

Meléndez pone el dedo sobre una de las mayores plagas de su tiempo: la injusticia fiscal; en otras composiciones señala nuevos problemas: la reforma universitaria, la reforma judicial, la necesidad de la beneficencia, y una vez más el problema de la agricultura: la Epístola VII aplaude la iniciativa de Godoy a favor de la difusión en el campo del nuevo periódico, el *Semanario de Agricultura*, que favorecería una instrucción técnica para los campesinos, una irrupción de las luces del saber para ahuyentar el error y la ignorancia, para liberar a los trabajadores de la tierra, para que sean

hombres, no esclavos ya de una grosera
rudez indigna o de miseria infausta.

En su alabanza a la iniciativa de Godoy recurre también a motivos personales, a recuerdos conmovedores: rememorando a Godoy el común origen extremeño, lo — 226→ exhorta a que de inicio a reformas radicales y evoca su juventud vivida en el campo cuando, criado entre campesinos, conoció su miserable vida:

jamás pudo sin lágrimas su suerte,
sus ansias ver mi corazón sensible.
Fueron mis padres, mis mayores fueron
todos agricultores, de mi vida
vi la aurora en los campos; el arado,
el rudo apero, la balante oveja,
el asno sufridor, el buey tardío,
gavillas, parvas, los alegres juegos
fueron ¡oh dicha! de mi edad primera.
Vos lo sabéis; nuestra provincia ilustre

héroes y labradores sólo cría.
De sus arados a triunfar corrieron
del Nuevo Mundo las sublimes almas
de Pizarro y Cortés, y en su gloria
dejaron muda, atónita la tierra²⁵.

No puedo extenderme citando más versos de las *Odas filosóficas*, pero quiero al menos, recordar aquí dos *Odas* que me parecen síntesis muy logradas del pensamiento de Meléndez. La primera se titula *A la verdad*. Poéticamente la verdad viene celebrada como «prole dichosa del alto cielo» donde ésta se ha retirado para huir del mundo, pero más allá de la representación poética, parece claro que para Meléndez la verdad es esencialmente una conquista personal de la conciencia:

en mi constante seno
un templo te he erigido,
do, de tu numen lleno,
te adoro, alma verdad, libre, si oscuro,
mas de vil miedo y de ambición seguro²⁶.

La otra oda que se titula *El fanatismo*, contiene la condena del sentimiento religioso deformado en turbida intolerancia. Verdadera ofensa a la idea misma de un —227→ Autor infinito, de un Dios del Universo, cuyo nombre viene vilmente profanado por quienes hacen gemir la tierra:

en odio infando, en execrable guerra
y así el fanatismo conduce al hombre a la infelicidad:
a manos del error vilmente ajada,
y de mil pavorosas
supersticiones la conciencia llena,
se dobló el hombre su infeliz cadena²⁷.

La felicidad de los hombres a través de conquistas concretas encaminadas hacia el progreso y la redención de las condiciones miserables de España, constituyen el ideal de Meléndez, pero sería un error pensar que en estas soñadas finalidades de fácil

optimismo termine el pensamiento del poeta. Fue muy consciente de que en el mundo existe el mal que se opone cruelmente a los sueños.

Hombre sensible, advirtió también el sentimiento de la atormentada desilusión frente a la armonía de las cosas del mundo aunque la hubiera celebrado en su canto. En plena concordancia con su precedente producción se dirigió hacia una lírica de contenido ético, como se ha visto, y fue más allá, afrontando una problemática metafísica. Meditando sobre la realidad de un mundo que contiene aspectos dolorosos y trágicos; cuestionándose el problema del mal, consideró que la causa era debida a los hombres mismos que no se saben gobernar con la razón y se atreven incluso a lanzar acusaciones a la divinidad:

¡Y el hombre embrutecido
o en su furor demente
osa acusarte y tu bondad no siente!²⁸

La naturaleza, vinculada a precisas relaciones de causa y efecto, lleva al reconocimiento de una causa inicial. Meléndez se acerca al deísmo que le sugiere el *Essay on man* de Pope (obra a la cual se adhirió: «debo y deberé toda mi vida lo poco que sepa discurrir») y también el pensamiento de Voltaire y Rousseau. Acercamiento al deísmo significa también alejamiento de la fe católica en la que había sido educado. — 228→ Dios aparece frecuentemente en Meléndez, pero no tiene nunca el carácter del dios católico, no aparece el nombre ni la figura de Cristo salvador y redentor. Meléndez usa para la divinidad atributos: Primer Ser, Señor, Padre, Ser Eterno, Hacedor, Poderoso, Bienhechor. Dios es el disponedor supremo que ha ordenado con absoluta sabiduría todo, el poeta cree poder amar a Dios creador del universo:

Hinche el corazón mío
de un ardor celestial, que a cuantos existe
como tú se derrame,
y oh Dios de amor en tu universo te ame.
Todos tus hijos somos
el tártaro, el lapón, el indio rudo,
el tostado africano,
es un hombre, es tu imagen y es mi hermano²⁹.

La finalidad última de la existencia se le escapa al hombre a causa de los límites de su razón débil. El universo sigue siendo un misterio y dios es un ser incomprensible. El poeta puede adorarlo, pero no lo entiende: tiene que rendirse ante el misterio:

Yo así abismado en tanta maravilla,
con miedo reverente
ceso y humilde inclino la rodilla
y la devota frente³⁰.

O bien, cuando extasiado en una situación cósmica, para descubrir más allá de nuestro mundo los infinitos mundos creados, sin conseguir encontrar nunca el fin último, advierte que:

Un religioso miedo
mi pecho turba y una voz me grita:
«En este misterioso
silencio mora: adórale humildoso»³¹.

Un acento más personal, de profundo dolor aparece en la Elegía *El melancólico a Jovino*, donde el dolor en el que está inmerso el poeta le lleva a universalizarlo y — 229→ concibe un fondo en la existencia de *fastidio universal*, que no debe confundirse con el dolor cósmico de los románticos porque él lo atribuye a los errores de los hombres que no saben hacerse guiar por la razón y ceden a la violencia de pasiones opuestas:

sin que jamás el justo medio acierte;
y el mal de todos lados le rodea,
hasta que da por término en la muerte³².

El análisis hecho hasta aquí ha hecho luz sobre la variedad y complejidad del mundo interior del poeta extremeño, reflejado constantemente en su lírica, la cual está dirigida al lector y a sus problemas, que son los problemas de todos los hombres de cualquier época. Gran innovador Meléndez aún cuando los temas que trata sean de la tradición: así el género idílico-pastoral y la poesía amorosa se colorean de un fuerte naturalismo, en armonía con los cambios del pensamiento del s. XVIII europeo. La naturaleza misma sutilmente descrita se une a la inmanente condición humana, la meditación social proviene de una original lucubración del poeta: la reflexión moral intensamente filosófica es proyección de un ansia interior profundamente sincera.

Unitaria es la línea de su poesía en su desarrollo ideológico e igualmente unitaria la refinada y a veces atormentada búsqueda estilística: ninguna rigurosidad académica, ninguna posibilidad de confundirla con un genérico clasicismo o de entenderla como proyección de una psique débil e incierta como algunos han pretendido.

Así que, no, por tanto, a la reducida imagen de un elegante poeta solo agraciado, galante y fallido cantor de problemáticas sociales y filosóficas, como frecuentemente se ha afirmado o, suprema concesión, como un anticipador del romanticismo, sino todo un poeta consciente de su papel, dotado de una cultura vasta y sólida, dotado de una poética que da nueva vida a los modelos de la antigüedad y del Renacimiento, una poética que utiliza una lengua equilibradamente moderna, fiel a la mejor tradición castellana, pero sin excesos puristas dando modo a poder acercar elegantemente arcaísmos y neologismos en nombre de una inteligente libertad.

Meléndez consigue siempre una impresión fuertemente personal y al mismo tiempo fuertemente comunicativa a través de una escritura llana no por ello prosaica, que facilita el encuentro con el lector: poesía ideológicamente coherente, estilísticamente y estéticamente unitaria en su variedad temática.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

Sútese 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



editorial del cardo