

MELLENDEZ VALDES
POETA TIPICO DEL SIGLO DIECIOCHO

por
Mercedes Junquera de Flys

**La Tesis Sometida a la Facultad de la Escuela Graduada
de la Universidad de Loyola en Cumplimiento Parcial
de los Requisitos para el Grado de
Master of Arts**

Junio
1963

INDICE

Capítulo	Página
I. EL PANORAMA IDEOLÓGICO DE ESPAÑA EN EL SIGLO DIECIOCHO	1
II. MELENDEZ VALDES, HOMBRE TÍPICO DE SU SIGLO	16
III. MELENDEZ VALDES, POETA NEOCLÁSICO.	28
IV. MELENDEZ VALDES, POETA DE LA SENSUALIDAD	40
V. MELENDEZ VALDES, POETA INTELLECTUAL.	48
VI. MELENDEZ VALDES, POETA PRERROMÁNTICO.	60
VII. CONCLUSIÓN	75
BIBLIOGRAFÍA	79

CAPITULO I

EL PANORAMA IDEOLOGICO DE ESPAÑA

EN EL SIGLO DIECIOCHO

En la historia cultural de España, el siglo dieciocho ocupa una situación singular. Terminado con el fallecimiento del último rey de la casa de Austria el periodo de liquidación de la supremacía lograda sobre Europa entera en tiempos de Carlos V, se inicia para España, en virtud del advenimiento de la dinastía borbónica, una etapa nueva, no de sumisión política a la rama mayor de la familia, reinante en Francia -- pues una vez desaparecido Luis XIV Francia pierde su hegemonía internacional -- pero sí, de adaptación de la cultura y aún de las formas de la vida de la corte y de las ciudades a módulos parecidos a los que regían en otros países europeos.

El criticismo penetra en las actividades intelectuales y se crean Academias dependientes del Poder.

La economía emprende nuevos rumbos, dando más amplio margen a las iniciativas individuales; se eleva el nivel de la vida, aumenta la clase media. Las artes pierden en cierto modo su espíritu creador, pero penetran en sectores ajenos hasta ahora. Al barroquismo torturado sucede un rococo más superficial, más asequible, que da origen a la artesanía. A finales del siglo,

quizá por el advenimiento de un genio: Goya, o por el influjo de la revolución francesa, surge una explicable reacción ante las exigencias napoleónicas y la guerra de la Independencia, ya en los albores del siglo diecinueve, señala el comienzo de un periodo histórico nuevo.

1. El desarrollo político-histórico.

Al subir al trono Felipe V, se produce en España un cambio cada vez más acelerado que afecta el sistema político, la marcha económica, el gusto artístico y literario y hasta el lenguaje y las formas de la vida cotidiana.

En el aspecto político, la manifestación primera y más visible de la nueva ideología es la política exterior. Pese al empeño de Isabel Farnesio, por imprimir a la actuación de España un rumbo independiente para recuperar las perdidas posesiones italianas; pese al neutralismo del ministro Patinio y más tarde del rey Fernando VI, se ha producido un hecho impresionante: la ascensión de Inglaterra como potencia marítima y colonial que acaba imponiendo a los españoles la alineación al lado de Francia.

En la política interior, el siglo dieciocho nos trae frente al absolutismo de los últimos Austrias y sus validos, el absolutismo crítico del despotismo ilustrado, ejercido si no directamente por el rey, sí por los ministros designados por él

Por lo que se refiere a la población, la nobleza pierde

su preponderancia y la influencia que el clero había ejercido en la Inquisición e instituciones de la enseñanza se ve limitada hasta llegar a una medida tan radical como la expulsión de los jesuitas en 1767. La burguesía, ya artesana ya mercantil ya profesional es objeto de especial atención. La razón es porque la política interior de Carlos III colocó en un destacado plano las medidas reformistas del despotismo ilustrado, que recogieron el ímpetu de una economía en plena fase expansiva. El problema fundamental consiste en la expansión de la clase media: los burgueses o golillas. La revolución burguesa de la época de Carlos III constituye la versión hispánica del equilibrio un tanto paradójico del despotismo ilustrado -- razón y tradición -- y coexiste con otra revolución nobiliaria -- esfuerzo de la aristocracia para aferrarse en el poder.

En conjunto, el reformismo español de Carlos III se manifestó en los aspectos siguientes: el regalismo, la centralización político-administrativa, las cuestiones de carácter social y económico, y la pedagogía.

El régimen aquí enumerado, revistió a veces caracteres dramáticos, como en la expulsión de los jesuitas, primer desenlace de la lucha entre la Iglesia y el Estado por la educación de la juventud.

Fue fomentada la propiedad rural, excepto en las provincias andaluzas; los privilegios de la Mesta (asociación de ganaderos trashumantes tan identificada con la producción lanera en la

economía de los Hapsburgos) fueron acortándose cada vez más. Todo ello refleja, en suma, una política de signo burgués, basada en el despotismo ilustrado, que representa un puente de enlace entre el mercantilismo de los siglos dieciseis y diecisiete y el librecambismo que se abriría camino con la Revolución.

2. La sociedad española.

En este marco histórico era natural que el influjo de las ideologías extranjeras fuera importantísimo. La evolución de España en el siglo dieciocho guarda un paralelo con la de otros países europeos. En España, frente al prestigio enorme de la tradición, encuentra eco el criticismo que en Francia producirá la Enciclopedia o en Italia la ciencia nueva de Vico. Aparecen doctrinas económicas mercantiles, y las nuevas corrientes artísticas y literarias en las que confluyen con la vena neoclásica francesa el sentimentalismo inglés, el bucolismo centroeuropeo y los últimos fulgores del barroquismo italiano. Es decir, la Ilustración se proyecta en el siglo dieciocho como en los otros países de abolengo cultural.

Al mismo tiempo se desarrolla un espíritu patriótico, un amor razonado a España y al bien común de todos los españoles, que no tiene nada que ver con la exaltación de los tiempos del Imperio. Este patriotismo producirá aportaciones nada despreciables: construcción de canales, caminos y puertos, explotación

de minas, fomento del comercio, industrias de seda, etc.

En líneas muy generales, la aristocracia española del siglo dieciocho fue francófila hasta el desencadenamiento de la revolución en Francia y luego anglófila, por contrarrevolucionaria: del despotismo ilustrado de Carlos III al despotismo ministerial de Carlos IV. Esto se manifiesta en el tránsito del neoclasicismo al romanticismo, del vals al minueto, de los jardines geométricos franceses a los naturales británicos. Es un marco perfecto de la mentalidad nueva que reacciona fuertemente frente a la dictadura del racionalismo.

Un nutrido sector de la aristocracia, según observa Ortega y Gasset en sus Papeles sobre Velázquez y Goya se entregaba al plebeyismo, siguiendo la norma de los majos castizos; opuestos a ellos, se encontraba la nobleza afrancesada. La francofilia de la aristocracia antes de revolución dictaba sus lecturas, sus tertulias, sus paseos y sus modas. El padre Isla dirá: "Yo conocí en Madrid una marquesa que aprendió a estornudar a la francesa". Los aristócratas con inquietud se apasionan por las luces del siglo, impulsan la filantropía, las Sociedades Económicas y se aficionan a la música.

En cuanto al clero, seguía siendo en el siglo dieciocho de una riqueza excepcional. Los eclesiásticos poseían la séptima parte de las tierras de pasto y de labor. Por lo general disminuyó en este siglo el número de prelados de estirpe noble, abundando los de la clase media. El párroco rural era uno de los

puntales de la sociedad española, rector y consejero de su grey, con frecuencia el único elemento intelectual del lugar.

La centuria de las luces caracterizada por el desplazamiento de la hegemonía cultural hacia los ámbitos norte-europeos, el empirismo, el equilibrio entre las potencias, el enciclopedismo, el despotismo ilustrado, la revolución y el neoclasicismo, presentan en España fenómenos del mayor interés. El país participa de las inquietudes comunes de la sociedad cristiana occidental y adopta una actitud crítica ante el pasado, oponiendo la razón a la tradición. Es incuestionable que el cambio de dinastía facilitó la nueva forma de contacto entre España y la Europa moderna, aunque al lado de las influencias extranjeras, las fuerzas españolas imprimieron una huella peculiar, cristiana, a la ilustración española.

Se han reducido a dos tendencias antagonísticas las trayectorias ideológicas de esta centuria: la que se mantuvo fiel a los Austrias y la afrancesada. Objeto de la polémica, el llamado problema de España tiene aquí sus raíces. La opinión conservadora, acaudillada más tarde por Menéndez y Pelayo, vio en el siglo dieciocho la negación de los valores tradicionales hispánicos. En cambio, la escuela progresista con Ferrer del Río glorificó a los ilustrados de la época de Carlos III. Sánchez Agesta en su Pensamiento político del despotismo ilustrado (Madrid, 1953) dice que tales ideas proyectan sobre la historia del siglo dieciocho la guerra ideológica del siglo diecinueve. El cree que

todos los tratadistas del siglo dieciocho exaltan la razón y vituperan la tradición; parten del supuesto de una decadencia de España que podrá ser superada por el cultivo de las ciencias útiles; están imbuidos de la comunidad cultural europea y proyectan una política reformista de vastos alcances. La curva ideológica del siglo, según Sánchez Agesta, se inicia con la crítica del P. Feijoo y alcanza la fase de madurez con el eclecticismo de Jovellanos.

Para los hispanistas franceses -- pródigos en alabar a los Borbones del dieciocho -- la minoría ilustrada española continúa la tradición de los erasmistas del siglo dieciseis y, rompiendo con los viejos moldes, emprende una cruzada liberal, encargada de despertar al país de su letargo. Gregorio Marañón en sus estudios sobre el P. Feijoo nos dice; "Ha sido nuestra patria eterno teatro de las individuales geniales que soportan sobre su espalda la faena gigantesca de toda una generación. Entonces, como antes y como ahora, en los momentos graves unos hombres erectos sobre la muchedumbre se encargan, no de dirigirla, sino de aliviarla por completo del esfuerzo y de la responsabilidad. Por eso, entre nosotros, el héroe lo es siempre a costa de ser mártir."¹ En este "héroe-mártir" representa Gregorio Marañón a la minoría ilustrada española.

Existían cuatro grupos ideológicos en el siglo dieciocho

¹ G. Marañón: Las ideas biológicas del P. Feijoo, (Madrid 1934), pag. 309

español. El primero lo constituye el sector conservador, enemigo declarado de toda clase de reformas, con la intención cierta, de defender so capa de religión un estatuto social que lo favorecía. No nos ha legado el menor patriotismo intelectual y su actuación fue meritoria por su aspecto negativo, de contraste y de contrapeso. El segundo grupo lo integran los tradicionales opuestos a algunas reformas o, al menos, lentos en sus aceptaciones, pero dispuestos siempre a realizar una labor crítica serena. Colaboran todos, como Forner y Piquer, en las empresas político-culturales del reinado de Carlos III, quien se apoya en ellos para mantener el equilibrio político. El tercer grupo, el más numeroso y el que da tono a la época, está constituido por los cristianos ilustrados. Las figuras más conocidas son las del polifacético Feijoo, en su primer momento; Floridablanca y Campomanes después, y por último Jovellanos, cuya obra cubre la difícil etapa de transformaciones que va desde la revolución francesa en 1789 a las Cortes de Cádiz en 1812. El cuarto grupo que es de los revolucionarios extranjerizantes, más admiradores de Voltaire y de Rousseau, son "espíritus inquietos que perdieron la serenidad del alma ante las luces del siglo"². Entre ellos cabe citar los nombres del Conde de Aranda, Olavide y el fabulista Samaniego.

De estos cuatro sectores, los más importantes son los dos intermedios, los tradicionales y los cristianos ilustrados. Pro-

²Rodríguez Casado: La monarquía española del barroco, (Sevilla, 1955), pag. 125

fundamente afines en ideas, dejaron una estela perdurable en el alma española.

En síntesis, los ideales de los sectores más influyentes en la cultura española durante el siglo dieciocho estuvieron formados por los deseos de renovación y de reforma, de difusión de las ciencias útiles y de implantación de una pedagogía social para educar al pueblo.

La primera generación de la centuria, la de Feijoo, concentra sus objetivos en la crítica, en purificar la herencia recibida. La segunda, la del P. Flores lleva a cabo un gran esfuerzo de erudición, de recopilación de materiales. La tercera, la de Campomanes, preside la política reformista del despotismo ilustrado; y la cuarta y última, la neoclásica de Jovellanos, preside la etapa de transición entre la madurez del setecientos y el desplome del Antiguo Régimen, paralela al desarrollo de la Revolución y del Imperio en Francia.

Cada generación coincide en líneas generales con un reinado; la crítica con el de Felipe V, la erudita con el de Fernando VI, la del despotismo ilustrado con el de Carlos III y la neoclásica con el de Carlos IV.

3. El mundo artístico-literario.

Si quisiéramos evocar la esencia del dieciocho en síntesis, se nos aparecería como el suave paisaje musical, lírico, de un Watteau, sobre el que -- entre los vivos colores de la música

de Mozart -- surgiera el contraste violento de la sonrisa demoleñora de Voltaire. Esto es en suma lo esencial del siglo dieciocho, finura y criticismo. Watteau, Mozart, Versailles y Viena, por un lado, con sus jardines geométricos, palacios neoclásicos, aire de minueto y, por otro lado, la ciencia nueva, la investigación, la crítica acerada y negativa, precursora de las convulsiones de la revolución francesa: la Enciclopedia con toda la gama de colores desde Voltaire a Rousseau.

El desarrollo de la pintura inglesa nos lleva a la incorporación del paisaje melancólico, verde y silencioso, de cierta emoción infantil. La música clásica alemana nos introduce al mundo recortado y preciso de las sinfonías. En Alemania, al unir clasicismo y romanticismo, en el borde de los siglos dieciocho y diecinueve, se produce la más grande síntesis de la culminación de un estilo y el planteamiento de un carácter nuevo, en la literatura, música y filosofía, con Goethe, con Beethoven y con Kant. El Fausto es a la vez crítica y emoción, clasicismo y ternura romántica, inteligencia y lágrimas, Elena y Margarita.

Podemos notar como en el siglo dieciocho estaban las ideas que habían germinado en el siglo diecisiete. El Buen Retiro había precedido a Versailles, nuestro Felipe IV a la Corte del Rey Sol. Martínez del Mazo se adelantaba a la finura del paisaje dieciochesco; Moreto a Marivaux y a la ópera bufa. Los tramas de nuestras más finas comedias del siglo diecisiete pasaban,

directa o indirectamente, a las estilizaciones de una comedia literaria, impregnada de esencias musicales, o a las mismas partituras de las obras cantadas.

En el reinado de Carlos III se señala el verdadero triunfo del nuevo estilo con el definitivo arrinconamiento de las formas barrocas de la cultura tradicional.

Paralela a la corriente barroca que había producido la Cartuja de Granada o el transparente de la catedral de Toledo y que había tenido tan profunda raíz en la conciencia nacional, se inicia la corriente oficial de tendencia clasicista. La primera empresa de la nueva dinastía borbónica fue el palacio de la Granja (1719-1739), siendo grandemente ilustrativo del paso de lo español a lo francés y de lo francés a lo italiano. Los arquitectos franceses proyectaron los magníficos jardines y fuentes de este Real Sitio y en seguida, como consecuencia del segundo matrimonio de Felipe V, se italianiza la corte y una nueva ampliación del palacio estará en manos de Sabatini.

Hacia 1750, fatigados ya los espíritus de las últimas consecuencias de la escuela de Borromini, era la idea general en Europa que un cambio artístico era necesario, alentado por las nuevas ideas filosóficas, políticas y científicas que debían reflejarse necesariamente en las artes.

Hombres profundamente religiosos de nuestro siglo dieciocho creían que lo churrigüeresco hacía excesivas concesiones a lo popular y ocasionaba pérdida de fineza en la religiosidad,

por mezclarla con las inquietudes primitivas del pueblo. De tal modo germinó este concepto que es posible que nuestro arte religioso barroca, poblado de visiones delirantes, hubiese caído por mano de los mismos teólogos.

Entonces se condena lo supérfluo, todo lo que recuerda los caprichos de las formas y composiciones barrocas y rococo y se revaloriza lo racional, cosa que debe ser uno de los motivos del auge de la arquitectura en esta época, de tal manera que la escultura y la pintura pasan a ocupar un rango secundario y dependiente de aquélla en el concierto general de la creación artística. Los escultores trabajan ceñidos a las necesidades arquitectónicas en estatuas y relieves y, al mismo tiempo, empieza a arraigar casi por única vez en España, la pintura monumental al fresco.

Ventura Rodríguez, Francisco Sabatini y Juan de Villanueva crearán la nueva fase. Es Villanueva de los tres, la personalidad más acusada; fue el primero en traer y expresar teóricamente en España las orientaciones europeas.

Agotado el realismo del siglo diecisiete, los escultores del dieciocho procuran nuevos cauces en el estilo de Bernini, agitación de cabellos y ropas y actitudes violentas y aparatosas. Pero esta tendencia italianizante, de técnica primorosa y la orientación francesa, frívola, teatral y vacía, amalgama nuestra escultura dieciochesca, contrastada con la tradición de sencillez y realismo que aún perduraba del pasado siglo.

A mediados del siglo dieciocho se inicia una transformación profunda que trata de modificar todo el sentido de la cultura en dirección a lo clásico, acentuándose por el descubrimiento de las sorprendentes ruinas de Pompeya en 1748. En España, el arte neoclásico por excelencia hubo de vivir en lucha continua contra el formidable peso de la tradición barroca y no pasó de ser un arte superficial y sin base real. Tanto fue así que el neoclasicismo escultórico se redujo en muchos casos a pintar de blanco las que antes eran esculturas policromadas.

Con la nueva dinastía adviene un cambio de orientación que naturalmente no se limita a lo político, sino que supone una súbita novedad en lo cultural. Esto obliga a los españoles a acomodarse al nuevo espíritu y forzar el arte a la asimilación del más intelectual entre los clasicismos, como era el francés. Del brusco choque surge el complejo de inferioridad. Como resultado aparece la invasión de artistas extranjeros que reciben los mejores encargos; los artistas españoles quedan relegados a centros provinciales.

El estilo noble y afectado, teatral al estilo de Versalles, fatuo, inexpresivo y monótono, destinado a exaltar a un monarca, más que a retratarle, es el estilo de la época.

Justificando con su sola presencia la pintura netamente española de este siglo, aparece dominando su último cuarto, la figura genial de Francisco de Goya, precursor de todos los caminos del arte moderno, superando ampliamente el estilo de su con-

temporáneo David. En lenta maduración, su personalidad se manifiesta en los penetrantes retratos con que inmortaliza a hombres y mujeres de la sociedad española. A este artista debemos un retrato de Meléndez Valdés en que se ve retratada la expresión de su alma.

Del mismo modo que en la arquitectura, la época de Carlos tercero introduce el estilo neoclásico, en literatura favorece la tragedia académica a la que Aranda dispensó su ayuda oficial con verdadero tesón. El gobierno se empeñó en hacer desaparecer los autos, que se consideraban como muestras bárbaras que hacían a las naciones extranjeras despreciar la literatura española. Una real cédula del 11 de junio de 1765 prohibió en todo el reino su representación. Este hecho significa la reacción de una minoría protegida por el favor oficial contra la literatura nacional y barroca del siglo anterior.

En nuestro siglo dieciocho se tenían que dar los dos aspectos esenciales del siglo: finura y criticismo. Si en el teatro, los dramaturgos sólo siguieron una fórmula, la erudición crítica de nuestro siglo dieciocho ofrece una cultura integral, poliforme, dentro del terreno puramente didáctico. Hay una serie de historiadores, de eruditos, de estetas, de filólogos y de editores que elevan la época al nivel de la cultura de la Enciclopedia, aunque con un valor local, bastante inferior en el orden universal de las ideas. En cuanto a la finura, hasta finales del siglo no se acierta a crear un estilo propio, cuando apare-

cen dos figuras de suma importancia en el dieciocho elegante y suave: Meléndez Valdés en la lírica y Leandro Fernández de Moratín en el teatro.

CAPITULO II

MELENDEZ VALDES

HOMBRE TIPICO DEL SIGLO DIECIOCHO

Hay periodos históricos de tan fuerte trabazón social, que los caracteres pasan sobre ellos como por encima de un cristal, sin marcar huella. Pero hay otros de desasosiego y revolución que ofrecen trayectorias espléndidas a las vidas de los hombres, aunque no sean de primera calidad. Así fue ese espacio de finales del siglo dieciocho y comienzo del diecinueve, henchido de revoluciones políticas, de mudanzas y cambios de ideas, estímulos todos para una individualidad. Y sin embargo, la vida de Meléndez es una descolorida colección de hechos en los que están reflejadas todas las ideas del siglo. El poeta Quintana, su amigo, nos contó su vida "sacándola de documentos y testimonios fidedignos"¹.

Nace Meléndez Valdés en Ribera del Fresno el once de marzo de 1754. Sus padres, personas acomodadas aprovechan sus inclinaciones al estudio y le dan una educación adecuada. Estudia en Madrid y le envían en 1770 a Segovia con su hermano Esteban, se-

¹Biblioteca de Autores Españoles (BAE), tomo 19, pag.107

cretario de cámara del obispo don Alonso de Llanes. De este hermano diría Meléndez: "... es el único que me ha quedado, él me ha criado y a él debo las semillas primeras de la virtud"².

El espíritu crítico y la curiosidad intelectual del siglo se agudizan y fomentan en los estudios que Meléndez hace en Salamanca. Allí va enviado y protegido por el obispo de Segovia para seguir la carrera de leyes. Salamanca es la clave de la formación espiritual de Meléndez y la determinante de su vida poética. Esta universidad abre su ámbito literario, le ofrece en el estudio de humanidades muchos libros, excelentes amigos y, en suma, estímulo y base que convierten a Meléndez en un hombre típico de su época.

En Salamanca conoce al bondadoso, chistoso y jovial José Cadalso. Este se percata al instante del valor del joven poeta; viven juntos y Cadalso adiestra a Meléndez a imitar y conocer los valores literarios de su época. Dice Quintana que fue Cadalso quien enseñó a nuestro poeta a apreciar los valores de sus contemporáneos y a formar su carácter noble, sin críticas del mérito ajeno.

El género anacreóntico, típico de su siglo, en que Cadalso sobresalía, fue el primero que cultivó Meléndez y es Cadalso quien, prendado de los progresos de su amigo y alumno, le elogia aclamándole como el restaurador del buen gusto.

²Serrano y Sanz en su edición de cartas inéditas de M.V., (Revue Hispanique, 1897), Carta I

A través de Cadalso llega a conocer Meléndez en un rincón de España, los alientos de la Europa intelectual del momento. Por medio de las cartas que Cadalso escribió a Iriarte, vemos la amistad y el aprecio que él sentía hacia "un joven de veinte años que entró en mi celda un día"³ y al que reconocía como a su nuevo amigo. Con este gran amigo tenía Meléndez la facilidad del trato diario, la conversación continua. Y si Cadalso saludó con lírica elegancia el advenimiento de Meléndez al mundo poético, éste le paga la deuda en tristísima ocasión, con los doloridos acentos que le inspira la temprana muerte de Cadalso.

Salamanca, por ser centro del saber, era el sitio adecuado para encontrar nombres distinguidos en filosofía, matemáticas, física y jurisprudencia. Entre ellos encontró Meléndez amigos y camaradas con quien hablar y cambiar ideas, hombres ilustres de la época, como el catédrico don Gaspar de Cándamo, los dos agustinos Alba y González y el festivo Iglesias.

Mas el hombre que, aunque ausente, contribuyó tal vez más que otro alguno a hacer a Meléndez hombre típico de su época, fue el insigne Jovellanos, llamado poéticamente Jovino por Meléndez. No se percibe el mismo tono en las relaciones con este amigo que el que tuvo la amistad entre Cadalso y Meléndez. En primer lugar, el joven estudiante salmantino no conocía personalmente a su protector y amigo. Solo las cartas que iban y venían

³ Cartas de Cadalso a Iriarte, publicadas en "La España Moderna (1895)

con frecuencia entre Salamanca y Sevilla o Madrid, servían de unión a esta amistad. De aquí su falta de familiaridad. Además, hay en Jovellanos un punto de noble seriedad, de señoril empaque literario, de dignidad de carácter, que se impusieron como algo superior en el ánimo de Meléndez. Cadalso le abrió los ojos, pero no le influye con sus doctrinas y opiniones. Jovellanos le propuso para aquellos ojos ya abiertos una serie recortada de diferentes puntos de mira, pidiéndole que cambiara los temas de su poesía por otros más encumbrados y morales. Así Meléndez confiesa:

Y mi amigo y mi padre ser quisiste.
 Yo desde entonces, cual la tierna planta
 Del hortelano a los desvelos crece,
 Fruto de su cultivo y sus tareas,
 A sentir, a pensar, por tí enseñado,
 Obra soy tuya y de tu noble ejemplo,
 Y tuyos son mi nombre y mis laureles.⁴

Nuestro poeta, entre tanto, se aplicaba en sus estudios de la lengua griega, traduciendo en verso a Homero y Teócrito. Después se dedicó al inglés y creyó que al Ensayo sobre el entendimiento humano de Locke debía el haber aprendido a discurrir, Mientras tanto, seguía componiendo sus anacreónticas y romances y en su modestia escribía a Jovellanos: "En lo demás no tiene usía que esperar de mí nada bueno. Los poemas épicos físicos o morales piden mucha edad, más estudio y muchísimo genio, y yo

⁴Epístola II, BAE, tomo 63, pag. 200

nada tengo de esto ni podré tenerlo jamás⁵.

Convencido de la máxima de Horacio, que el principio y fuente del decir son la filosofía y el saber, dice Quintana que "no se saciaba de aprender y de estudiar; y en sus lecturas, en sus cartas, en sus conversaciones, por todos los medios posibles, trataba de adquirir y aumentar el caudal de ideas que tanto contribuye a la perfección hasta en los géneros más tenues del arte de escribir"⁶.

Las cartas de Meléndez nos proporcionan una abundante lista de nombres y juicios comunicados a Jovellanos, sobre lecturas comunes y recientes: Homero, Horacio, Anacreonte, Plinio, Metastasio, Young, Saint Lambert, Tasso, Camoens, Juan Ruiz, Fray Luis de León, Las ideas del siglo le llegan a través de Locke, Condillac, Montesquieu y Rousseau. Este mundo de lecturas creó su conciencia enciclopédica que le hizo bambolearse entre los fuertes tirones de su temperamento epicúreo, las blandas advertencias de Cadalso y las voces de la autoritaria verdad del siglo que le llegan en las cartas de su respetado Jovellanos.

Los estudios de su carrera y estas lecturas llegaron a minar su salud en 1776, produciéndole una lesión de pecho. Por prescripción médica se va a vivir al campo. Meléndez que conocía los escritos de Thomson, de Gesner y de Saint Lambert vió la naturalidad de los campos de Castilla con los ojos de estos poetas.

⁵Quintana: Noticia histórica y literaria de Meléndez, BAE, tomo 19, pag. 110

⁶BAE, tomo 19, pag. 110

En estos paseos solitarios a orillas del Tormes, Meléndez se acostumbró a observar el paisaje, desarrollando así sus facultades descriptivas.

La muerte de su hermano Esteban influyó notablemente en el ánimo de Meléndez, contemplando el mundo sin guía ni apoyo. Vieron los consuelos de los amigos a aliviarle en su amargura y en la pluma pudo Meléndez vertir todo su sentimentalismo lígubre de la época entremezclado con el más puro afecto personal.

Entre estos vaivenes sentimentales asoman en Meléndez graves indecisiones sobre su porvenir. Meléndez es bien conocido en la universidad y llega a ser sustituto de la cátedra de Humanidades. Su inseguridad moral le hace pensar en el sacerdocio, como solución de su carrera. Y escribe a Jovellanos: "aunque mi inclinación al sacerdocio no sea la mayor"⁷. Al lograr la cátedra ve alejarse la profesión clerical y empieza a comentar diariamente a Horacio en las aulas universitarias. En 1781 ocupa la cátedra de prima de Gramática en propiedad y se hace licenciado en leyes, logrando el doctorado en 1783.

Es en esta época cuando Batilo --tal fue su seudónimo poético-- escondido en el ambiente de amistad y lecturas confidenciales, se lanza triunfador a la vida pública de poeta. Meléndez se presenta a un concurso de la Academia Española para celebrar la vida del campo con una égloga. Aquí él está en su elemento.

⁷Carta IV a Jovellanos, BAE, tomo 63, pag. 77

Iráarte fue su más importante rival, pero la sensibilidad exquisita y delicada de Meléndez le consiguió el triunfo.

En 1783, tras haber venido a Madrid y llegar a conocer personalmente a Jovellanos, se confirma su fama poética leyendo en la Academia de San Fernando su Oda a la gloria de las artes.

"Nadie pudo presumir entonces que el alumno de Gesner y de Garcilaso tuviese resolución para dejar la vena pastoril y tomar atrevidamente la lira de Píndaro en sus manos."⁸ Dicha oda le granjeó rendidas admiraciones de sus contemporáneos.

Al lograr la paz con Inglaterra, se prepararon magníficas fiestas en Madrid en las que se ve premiada su obra dramática Las bodas de Canacho. Jovellanos creyó que el episodio de Basilio y Quiteria en el Quijote podría ser argumento bueno para una fábula pastoril. Así lo había hablado con sus amigos, y Meléndez se comprometió a ello con gran ilusión; pero los pastores de Cervantes pierden su vitalidad en esta obra dramática, provocando la reacción adversa del público y las burlas de algunos contemporáneos. Aunque no fue feliz en su ensayo dramático, sobresalió como poeta lírico en los paisajes pastoriles, que producirían su primer tomo de poesías, publicado al año siguiente, en 1785.

Las tre obras ofrecidas al público por Meléndez tienen un mismo defecto: ser obras de concurso, nada espontáneo ni original del autor. Hoy están olvidadas. Por eso, aunque Meléndez te-

⁸Quintana: BAE, tomo 19, pag. 112

nia conquistada su fama oficial, nace realmente al público como poeta cuando publica sus poesías en 1785. Su éxito fue tal que "hombres y mujeres, jóvenes y ancianos, doctos e indoctos, todos se arrancaban el libro de las manos, todos se aprendían sus versos, todos los aplaudían a porfía"⁹.

Cadalso al hablar de Meléndez, le había calificado de enamorado. Algunos amores quizá no muy hondos y algunos puramente literarios hubo en su vida salmantina, antes de casarse con Doña María Andrea de Coca. Quintana, hablando del matrimonio del poeta, guarda un silencio significativo, quizá porque no le fuera aquella señora muy agradable. José Somoza nos dice que los amigos de Meléndez se mostraron opuestos a su elección, la cual no tuvo remedio, pues Meléndez estaba ya casado en secreto. Su esposa tenía grandes virtudes, pero muy mal carácter, intratable para convivir con ella y llena de extravagancias. Su posesión del poeta era para ella una obsesión. De carácter ambicioso, fue causa de la debilidad del poeta: el haberse dedicado a la vida pública. Sin embargo, Doña Andrea tuvo gran entereza de carácter y quiso a su esposo con un amor fiel, acompañándole en el infortunio de sus últimos días y preocupándose de que su cadáver recibiera sepultura en España y de que sus poesías fuesen editadas.

Nuestro poeta tiene ya una profesión digna en el campo literario, amigos, familia y fama. Y sin embargo, dice Meléndez en

⁹BAE, tomo 19, pag. 113

el prólogo de la edición de 1797 que "varios sucesos domésticos... me han entrado en la ilustre y austera carrera de la magistratura"¹⁰.

Así comienza una vida para Meléndez de graves responsabilidades y menos tiempo para la poesía. La ambición civil tomó el puesto de la ambición literaria, de manera que en 1789 ocupa una plaza de alcalde del crimen en Zaragoza. Ascendió a oidor de la cancellería de Valladolid. En ambos sitios desempeñó su puesto con integridad.

Como poeta, Meléndez había guardado silencio desde que publicó su primer tomo de poesías. Estimulado por sus amigos, corrigió sus manuscritos y reimprimió el tomo primero añadiéndole otros dos tomos que fueron publicados en Valladolid en 1797. En el prólogo de esta edición dice Meléndez: "Confieso también que no han tenido en ello (su tardanza en publicarse - nota mía) poca parte mi natural desconfianza y la severidad de mi nuevo ministerio... Yo me he dicho más de una vez, luchando entre el deseo y el temor: ¿Cómo presentarse en el público un magistrado reimprimiendo los pasatiempos de su niñez y publicando nuevos versos?... Veía a la censura y a la malignidad desatadas contra mí, haciéndome cargo de una distracción inocente, que jamás le ha robado ni un instante a las graves tareas de mi profesión, ni a la severidad de la justicia... Los grandes hombres que ella (la antigüe-

¹⁰BAE, tomo 63, pag. 86

dad - nota mía) produjo supieron, por vergüenza nuestra, serlo todo, poetas, oradores, filósofos, políticos; en suma literatos y hombres públicos...¹¹

Jovellanos llega a ser ministro de Gracia y Justicia en Madrid. Meléndez se establece en la capital, logrando así el colmo de sus deseos. Hasta ahora, los sucesos le habían producido sólo inquietudes y dudas espirituales, pero los giros políticos de la época harían de él un hombre típico de su tiempo, arrastrado por el torbellino de los cambios del gobierno. Apenas llegado a Madrid, sus amigos caen del poder; Meléndez es desterrado a Medina del Campo y allí es destituido de su cargo de fiscal y recluído a Zamora. Por sus poesías atraviesa el fantasma de la calumnia:

¡Ay en qué amarga soledad me dejas!
 ¡Ay, qué tierra, qué hombres! La calumnia,
 La vil calumnia, el odio, la execrable
 Envidia, el celo falso, la ignorancia
 Han hecho aquí, lo sabes, su manida,
 Y contra mí, infeliz, se han conjurado.¹²

En 1802, logra que se le pase de nuevo su sueldo y poder trasladarse a Salamanca. Allí establece su hogar, su biblioteca y logra la paz que en su juventud había gozado.

Su indolencia de carácter no le hace recopilar nuevamente sus poesías. Le gusta disfrutar de sus amigos, estudiar los astros, lejos de las bajezas de las intrigas de la corte.

¹¹BAE, tomo 63, pags. 86-87

¹²Epístola V, BAE, tomo 63, pag. 203

De hueca vanidad el necio entono,
 De ambición loca. o de serviñ baja
 La frente vil, el humillante tono,
 Desdén cruda en su veraz llaneza,
 Y lejos de adular el vulgo insano,

• • • • •
 Y huyendo alegre tan amarga prueba,
 Mi mente ejerza el celestial empleo
 Que anhela el gusto y la razón aprueba.
 Logré de un huerto el plácido recreo,
 El grato halago de alameda umbría,
 De fresco viento el delicioso oreo;
 • • • • •
 Y en grata soledad, libre y oscuro,
 Una casilla cómoda, aunque breve,
 Así lo ofrezca a mi humildad seguro.¹³

Por las tribulaciones de la vida, aprendió Meléndez a encontrar la soledad del huerto en el mismo lugar en que, años atrás, había comentado el beatus ille de Horacio.

Con el motín de Aranjuez los sucesos se precipitan. Meléndez no se decide a soportar una causa. Sus amigos, Jovellanos y Quintana, soportan el bando español; en cambio Meléndez sigue al francés. Pero, a pesar de ello, el poeta exhorta a sus compatriotas a resistir a los franceses en su Alarma española. En el prólogo escrito en Nimes dice: "Mi corazón y mis anhelos ni han sido ni podrán ser otros que los del español más honrado, más fiel y más amante de su patria"¹⁴.

En compañía del conde del Pinar va a Asturias, enviado por Murat; el pueblo de Oviedo se amotina en contra de los afrancesados y poco le falta para no verse fusilado. Madrid, después de

¹³ Epístola IX, BAE, tomo 63, pag. 211

¹⁴ BAE, tomo 63, pag. 89

Bailén, queda libre de franceses; Meléndez se vuelve patriota, buscando empleo con el nuevo gobierno. Pero oscila su carácter y, al caer Madrid en manos francesas, Meléndez acepta el cargo de consejero del Estado, consumando así su afrancesamiento.

Con los muchos emigrados que salieron de España, Meléndez entró en territorio francés y no regresó con vida a su patria. Su único consuelo en el destierro es la ordenación de sus versos. Su alma, llena de nostalgias y ansiedades, le inspira Los suspiros de un proscrito, donde late la esperanza malograda de volver a España.

Atacado de perlesía, Meléndez muere en Montpellier en 1817. Sus restos se trasladaron en 1886 a Madrid y hoy reposan en el cementerio de San Justo, en el panteón de los hombres ilustres españoles. Junto a él descansa Goya, el pintor que nos legó su retrato.

CAPITULO III

MELENDEZ VALDES, POETA NEOCLASICO

La Poética de Luzán, siendo un conjunto de preceptos, no pudo conseguir ninguna renovación en la poesía. La poesía española de los siglos dieciseis y diecisiete se había adelantado a la europea hasta el punto de ofrecer preludios de lo que iba a ser el romanticismo. La única posibilidad de renovación sería la de volver a los grandes líricos del siglo de oro, particularmente a los poetas clásicos del siglo dieciseis.

De 1760 a 1788, la escuela salmantina (Cadalso, Jovellanos, Forner, Meléndez Valdés, etc.) hace revivir una forma que no había sido usada desde Villegas: la anacreóntica. Meléndez, influenciado por Cadalso, creará sus anacreónticas, reflejo del clasicismo italo-español del siglo dieciseis, siguiendo a Carcilaso en sus églogas, y a Fray Luis de León en sus odas. Por eso le llaman restaurador de la poesía.

Meléndez Valdés no sólo estudiaba, sino que enseñaba también en la universidad de Salamanca la poesía clásica griega y romana; es decir, esta poesía clásica que él conocía en su forma original, pudo ser su influencia más directa. El mismo confiesa: "En esta parte han sido mis guías el mismo Horacio, Ovi-

dio, 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."¹

En general, podríamos decir que los poetas de la antigüedad clásica le inspiraron los temas de sus poesías. Pero ninguno tan predominante como el poeta Anacreón.

Anacreón había cantado al amor, pero con una elegancia pulida en que a veces el intelecto suplantaba la pasión. Poeta de corte, amante de placer, vivió coronándose con rosas, cantando al amor, al vino y a la amistad. El tirano polícrates, en cuyo favor y corte vivió Anacreón, era un aventurero sin escrúpulos, aunque refinado de gusto; algo parecido a los príncipes italianos del Renacimiento. En este mundo brillante, pero no moral, Anacreón se encontró perfectamente: su poesía, aunque libre a veces, es frecuentemente delicada y agradable. Tuvo el gusto de la belleza y la medida de la elegancia. Sus amores son fáciles, no permanentes ni tempestuosos; entre Baco y Venus se deslizaron sus días.

El anacreontismo de Meléndez no significó una imitación de la lírica de Anacreón, sino todo un estado de espíritu poético, que copiando este modelo, se desarrolla en concordancia con la vida social de la época. Se trata, pues, más de la imita-

¹BAE, tomo 63, pag. 86

ción de los temas que complacen los sentidos, que de un plagio servil.

Esta influencia que producirá en Suecia a Bellman, la representa Meléndez en España.

En nuestro país, aunque se cultivaba el verso anacreóntico, no pudo llegar a desarrollarse hasta que el sensualismo del siglo dieciocho cambiara el modo de vivir y de pensar. Y aunque parezca un contraste, la anacreóntica se desarrolla en la austeridad salmantina con los ensayos de Cadalso y la poesía de Meléndez.

El temperamento blando de nuestro poeta, sus estudios de griego, su perfección y el ánimo sensualista del medio ambiente, serán las circunstancias que influyen en su producción poética. Al imitar a Anacreonte, crea un modo nuevo de sentir y de pensar que fluye por su poesía, dándole un carácter sensual y alegre. La poesía de la voluptuosidad es en Meléndez una poesía erótica y galante, como los minuetos de la época o como los cuadros de Watteau.

En Meléndez podemos observar los temas típicos de la poesía anacreóntica. Sus poesías son breves, sin largas descripciones donde los tres temas: amor, vino y la amistad, son los favoritos. Como ejemplo podríamos citar la Oda XVIII:

Las zagalas me dicen
"¿Cómo, siendo tan niño,
Tanto, Batilo, cantas
De amores y de vino?"

Yo voy a responderles;
 Mas luego de improviso
 Me vienen nuevos versos
 De Baco y de Cupido.
 Porque las dos deidades,
 Sin poder resistirlo,
 Todo mi pecho, todo,
 Tienen ya poseído.²

La concepción de la vida tiene un carácter fugaz:

A Dorila

¡Cómo se van las horas,
 Y tras ellas los días,
 Y los floridos años
 De nuestra frágil vida!
 La vejez luego viene,
 Del amor enemiga,
 Y entre fúnebres sombras
 La muerte se avecina,
 Que escuálida y temblando,
 Fea, informe, amarilla,
 Nos aterra, y apaga
 Nuestros fuegos y dichas.
 El cuerpo se entorpece,
 Los ayes nos fatigan,
 Nos huyen los placeres,
 Nos deja la alegría.
 Si esto pues nos aguarda,
 ¿Para qué, mi Dorila,
 Son los floridos años
 De nuestra frágil vida?
 Para juegos y bailes
 Y cantares y risas
 Nos lo dieron los cielos,
 Las Gracias los destinan.
 Ven, ¡ay! ¿qué te detienes?
 Ven, ven, paloma mía,
 Debajo de estas parras,
 Do lene el viene aspira,
 Y entre brindis suaves,
 Y mimosas delicias,
 De la niñez gocemos,
 Pues vuela tan aprisa.³

²BAE, tomo 63, pag. 98

³Oda VI, BAE, tomo 63, pag. 94

Existe en esta poesía un desdén por el dinero, las riquezas y honores y el tránsito inmutable de la vida es un motivo más para aprovecharla alegremente:

.
 Pues lejos, ea, el oro:
 ¿Para qué el afán necio
 De enriquecerse a costa
 De la salud y el sueño?
 Si más gozosa vida
 Me diera a mí el dinero,
 O con él las virtudes
 Encerrara en mi pecho,
 Buscáralo ¡ay! entonces,
 Con hidrópico anhelo;
 Pero si esto no puede,
 Para nada lo quiero.⁴

El tema amoroso se expresa directamente envuelto en alegorías. Eros es una fuerza invencible y contra él es imposible luchar. Las armas del amor, son la belleza de la amada y todo lo que en ella es pequeño, delicado, gracioso y amable. Cual en una pintura, el poeta describe sus atractivos:

.
 Sueltas las trenzas de oro,
 Y al Céfito que leve
 Licencioso volando,
 Las ondea y revuelve.

 Luego en las negras cejas
 Tu habilidad ordene
 La majestad del arco,
 Que nace cuando llueve;

 De llama las pupilas,
 Que bullan y se alegren;
 Mil lindos amorcitos
 Jugando en torno vuelen.

⁴Oda X, De las riquezas, BAE, tomo 63, pag. 96

Y porque fuego apague
 Que sus rayos encienden,
 La nariz proporciona
 Tornatil y de nieve.
 Tras esto entre los labios
 Deshoja mil claveles,
 Que nunca puedes darles
 La púrpura que tienen.⁵

Como escenario del amor aparecen los arroyuelos, los bosquecillos, las florecillas y las guirnaldas de flores, coronando a la amada. Las palomas se arrullan, el ruiseñor canta y los personajes mitológicos se entrelazan con los reales para gozar del amor. La diversión favorita será la danza, con la cual se coronan todas las fiestas en honor a Baco o a Eros.

Si la influencia de Anacreón es muy notable, la de Horacio es más directa y profunda. Horacio ha sido siempre el poeta más amado, el favorito de todos los hombres de cualquier clase y país. Horacio no tiene la grandeza de inspiración de Virgilio, pero sus odas más populares han sido traducidas e incorporadas a todas las lenguas, formando parte del léxico habitual de sus lectores. El crea el culto al sentido común. Cada emoción, cada experiencia pertenecen a la vida ordinaria de la sociedad y están descritas con una perfección irreprochable. No creando nada nuevo hace que lo familiar se vuelva artístico.

La deuda literaria de Meléndez con Horacio llega a traspasar los límites de la inspiración temática. En su oda De mis deseos, Meléndez Valdés traduce las primeras líneas de la oda

⁵Oda XVI. A un pintor, BAE, tomo 63, pag. 97

treinta y una del primer libro de Horacio y luego cambia sólo la geografía, aplicándole los nombres españoles. En la colección de odas a Galatea parafrasea a Horacio ("heu, heu, translato alio maerebis amores; art ego vicissim risero" de la época XV) diciendo:

.
 Quédate, pues, voltaria;
 Tus melodiosos trinos
 A otro prendan que llore,
 Mientras yo libre río.⁶

Horacio, además, añade al espíritu festivo y placentero de Anacreón su espíritu moderado y reposado que busca retiro en la contemplación de la naturaleza.

Esta influencia horaciana le llega a Meléndez directamente y a través de los poetas renacentistas españoles, especialmente Garcilaso de la Vega y Fray Luis de León. El paisaje se hace imprescindible como fondo para las escenas del amor y de la danza en la pradera. La naturaleza será para Meléndez un conjunto armonioso de belleza sensual donde se puede exaltar el goce del amor. Las ternezas de las abejas son paralelas a las flores, con ritmo y color, o a los encantos de las zagalas arrulladas por sus amantes.

Pero estas parejas amorosas, para las cuales se había creado el paisaje, se retiran en un momento dado, dejando al paisaje brillar por sí mismo. Así aparece en la poesía de Europa otro

⁶Oda XVI. El rompimiento, BAE, tomo 63, pag. 120

concepto de la naturaleza en sí, la naturaleza sola, donde ella emana sus latidos cual si viviera, su melancolía, y su belleza. La vemos así retratada por los pintores de la época. El poeta la escucha, escondido, sin aparecer en el escenario y la canta como motivo de inspiración; ahora no le llama la atención más que el paisaje en sí, sus árboles, sus sombras, todo lo que vive en su seno.

Con la madurez de los años este paisaje de Meléndez se hace subjetivo. El poeta pregunta a la naturaleza el por qué de las cosas y se comunica con ella, y el paisaje se convierte en fuente no sólo de placer, sino también de dolor, como ocurre en sus epístolas. Aquí llega Meléndez incitado por su tendencia a elevar el tema de su poesía y a hacerla más intelectual. De esta manera, Meléndez, partiendo de un paisaje artificial, logra elevarse creando un paisaje descriptivo o sentimental que le une íntimamente a lo romántico.

La importancia del paisaje en la poesía de Meléndez se debe principalmente a la influencia que Fray Luis de León ejerció sobre él. Existen varias razones para explicar dicha influencia. Primero, siendo Meléndez un poeta de la escuela salmantina era lógico que imitase al poeta de Salamanca. Por otro lado, Fray Luis de León también había bebido en la poesía clásica, especialmente la horaciana. Y por último, el espíritu filosófico del siglo dieciocho, que había creado esta nueva visión de la naturaleza, necesitaba el modelo de un poeta-filósofo, como lo

era Fray Luis.

Las comparaciones de ambos poetas entre la paz del campo y el tedio de la vida urbana, tienen en ambos mucho de autobiográfico. Fray Luis de León late en el tema de su Silva XI (Mi vuelta al campo) y su retiro de la corte coincide con el deseo de Fray Luis de encontrar la paz de su huerto:

Ya vuelvo a ti, pacífico retiro;
 Altas colinas, valle silencioso,
 Término a mis deseos,
 Faustos me recibid; dadme el reposo
 Por que en vano suspiro
 Entre el tumulto y tristes devaneos
 De la corte engañosa.
 Con vuestra sombra amiga
 Mi inocencia cubrid, y en paz dichosa
 Dadme esperar el golpe doloroso
 De la Parca enemiga,

.....
 "¡Aquí moran la dicha y el contento!
 ¡Oh campo! ¡Oh soledad! ¡Oh grato olvido!
 ¡Oh libertad feliz! ¡Oh afortunado
 El que por ti de lejos no suspira,
 Mas trocando tu plácida llaneza
 Por la odiosa grandeza,
 Por siempre a tu sagrado se retira!
 ¡Afortunado el que en humilde choza
 Mora en los campos, en seguir se goza
 Los rústicos trabajos, compañeros
 De virtud y de inocencia,
 Y salvar logra con feliz prudencia
 Del mar su barca y huracanes fieros!"⁷

El tema del cielo estrellado aparece en Oda a un lucero, relacionado con la Noche serena de Fray Luis. Meléndez llega a un sentimentalismo científico, con citas de Newton, muchos interrogantes y un ay prerromántico.

⁷RAE, tomo 63, págs. 173-174

Para resumir, la poesía neoclásica de Meléndez Valdés está inspirada por Anacreonte, Horacio e indirectamente por los poetas clásicos del Siglo de Oro español. Una combinación curiosa de todas estas fuentes se encuentra en la Oda LX. A un amigo, en las Navidades, que por su extraordinario interés citamos íntegro:

Templa el laud sonoro
 Del lírico de Teyo,
 Y un rato te retira
 Del popular estruendo;
 Cantaremos, amigo,
 Con alternado acento,
 En días tan alegres,
 Sus delicados versos;
 Sus versos, que del alma
 Las penas y los duelos
 Disipan, cual ahuyenta
 Las nubes el sol bello.
 Y el inocente gozo,
 Las Gracias y el risueño
 Placer nos acompañen,
 Y enciendan nuestros pechos;
 O en el hogar sentados,
 Las Musas y Liño
 Nos diviertan, y burlen
 Las furias del Enero.
 ¿Qué a nosotros la corte
 Ni el mágico embeleso
 De confusiones tantas,
 Cuál sigue el vulgo necio?
 El sabio se retira,
 Y admira dende lejos
 Del mar alborotado
 Las olas y el estruendo.
 Cozoso en su fortuna,
 Su rostro está sereno,
 Sus manos inocentes,
 Tranquilos van sus sueños,
 Ni el oro le perturba,
 Ni adula al favor ciego,
 Ni teme, ni codicia,
 Ni envidia, ni da celos.

Por eso entre sus vinos,
Sus bailes y sus juegos,
De sabio dieron nombre
Los siglos a Anacrón ;
Mientras el de Estagira,
Del Macedon maestro,
Con obras inmortales
No alcanzó a merecerlo.
La vida es sólo un punto,
Las honras humo y viento,
Cuidados los tesoros,
Y sombra los contentos.
Feliz el sabio humilde,
Que en ocio vive, exento
De miedo y esperanzas,
Bastándose a sí mismo.
Un libro y un amigo
Pacífico y honesto
Le ocupan, le entretienen,
Y colman sus deseos.
Alegre el sol le nace;
De noche el firmamento
Consigo le enajena
En pos de sus luceros.
Sus horas deliciosas
Cuál plácido arroyuelo
Se pierden, que entre flores
Con risa va corriendo.
¡Dichoso el tal mil veces!
Su inmóvil planta beso,
Pues supo así elevarse
Del miserable suelo.
Un tiempo a mi fortuna
Con rostro placentero
También falaz me quiso
Contar entre sus siervos.
Llevóme a que adorara
La imagen de su templo,
Y al ánimo inocente
Detuvo prisionero.
Mas luego el desengaño,
Bajando desde el cielo,
Me muestra sus ardides,
Y libra de su imperio.
De entonces, dulce amigo,
Seguro de más riesgos,

La humilde medianía
En blanda paz celebro.⁸

Así, pues, es nuestro poeta clásico al estilo de su época, revivando con su musa las formas enterradas de la poesía clásica y bebiendo en las fuentes del Renacimiento la inspiración que le legaron sus antepasados.

El concepto epicúreo de la vida se relaciona con el siglo sensual por excelencia, el siglo dieciocho, para agitarse luego con las reformas utilitarias y caer exhuberante en las lamentaciones románticas. Meléndez Valdés, poeta típico de su tiempo, es un ejemplo de todos estos cambios.

⁸BAE, tomo 63, pags. 109-110

CAPITULO IV

MELENDEZ VALDES, POETA DE LA SENSUALIDAD

El espíritu sensual que es característico de la anacreóntica clásica, tenía que renacer necesariamente en el ambiente sensual de la vida y de la filosofía del siglo dieciocho. Por eso, no es casualidad el que Meléndez Valdés, al cultivar la anacreóntica, lo hiciera como producto del siglo en que vivió.

Así pues, la nota que predominó en la literatura del siglo dieciocho y que es en el fondo la base del romanticismo, es la sensibilidad; el abuso excesivo de ella causaría el sentimentalismo poético.

Meléndez vive en Salamanca en un instante en que todas las ideas filosóficas sensualistas del enciclopedismo predominan en el ambiente literario. Esta influencia sería notable no sólo en él, sino en el Padre Monteiro que tanto alabó a Locke y a Rousseau y en Calzada y Foronda quienes tradujeron la lógica de Locke. Meléndez tuvo una delicada sensibilidad para sentir los motivos poéticos de esta época de transición en que la crítica y la retórica querían triunfar. A la vez que la musa de Anacreonte, le llegaron a él los acentos filosóficos del enciclopedismo, el odio al fanatismo, la filantropía encubierta de una capa de sensualidad.

dad. En el desarrollo de la poesía de Meléndez se ve cómo defiende la sensación, como fuente de entendimiento. Al tratar en la poesía de llegar a sentir todas las sensaciones de placer, estamos a un paso de incorporar a la lírica las emociones de dolor. De la risa se pasa a las lágrimas.

Meléndez Valdés fue un poeta de su época, vivió y aspiró el ambiente de su siglo y, entendiéndolo, se entiende también la filosofía de su poesía.

La vida de sociedad juega un papel muy importante en el siglo dieciocho; los salones franceses son el centro de reunión de una sociedad de filósofos y artistas que con un humor agudo filosofean los problemas que son interesantes para sus anfitriones de la alta sociedad. Esta relación con la sociedad de salón tiene sus consecuencias; la más importante será la galantería. La conversación ha de versar sobre un tema de placer y la sociedad educada ama una cosa por encima de todo: el amor, amar o al menos hablar del amor. El tema de conversación no será por lo tanto pasión, que es rebelión contra el orden establecido por la sociedad, ni sensualidad grosera o placer brutal a la Rabelais, pues eso no sería galantería.

La galantería está compuesta de dos elementos: curiosidad sentimental para llegar a saber los impulsos secretos del entendimiento y el hallazgo de la materia sentimental en sí. Otro aspecto curioso es el placer sensual cuya única limitación será

la elegancia del lenguaje. El decir cosas no sólo para que las entiendan, sino también para que causen placer estético. Es de esta sociedad mundana y educada, de la que huiría Rousseau, encerrándose en el Hermitage.

Esta sociedad del siglo dieciocho está influida por la filosofía de la época. Los filósofos no creen ya que esta vida es un valle de lágrimas, y que nuestros esfuerzos han de ser subyugar la naturaleza corrompida. Su filosofía cree que la vida es intrínsecamente buena, si se regula racionalmente. El goce de vivir pasa a ser un mero deseo de placer sensual en El hombre de mundo de Voltaire.

La llegada del siglo dieciocho hizo, según hemos visto, cambiar el gusto popular de acuerdo con las ideas filosóficas del tiempo. Durante el reinado de Luis XIV, la Academia Real había controlado la vida artística del siglo y el Rey Sol había mantenido su autoridad sobre sus súbditos. A su muerte, en 1715, parecía que toda Francia y su corte quiso celebrar su libertad. Los nobles, siguiendo la búsqueda de la sensibilidad local, se construyen las villas o residencias fuera de Versailles. Estas casas son decoradas por artistas que rompen la tradición de la Academia. Su héroe en arte no será ya Poussin, sino Rubens, que representaba todo lo que la Academia había prohibido: color, luz, movimiento y el placer de vivir. Este nuevo estilo se llama rococo; aunque derivado del barroco es mucho más ligero y ele-

gante.

La pasión ha desaparecido y ha sido sustituida por la coquetería; el amor se convierte en flirtación; el movimiento en baile. Los colores se vuelven translucientes y misteriosos, la figura humana se hace más graciosa, más esbelta.

Así nos representa al siglo dieciocho el pintor Antoine Watteau. Reteniendo los dorados, los azules y los tonos granatas de Rubens, pero introduciendo efectos impresionantes de luz y sombra que hieren la sensibilidad emotiva del espectador. El espíritu del siglo late en sus cuadros, donde el amor es el tema principal, el juego de amar sin profundidad ni pasión, sino simple, elegante, donde sus personajes visten trajes que pudieran ser disfraces teatrales, viviendo en un mundo irreal, donde todo es goce y cuya única ocupación es el placer del amor.

Para representar esta sociedad francesa, cuya influencia fue transcendental en España, podemos pensar en las manifestaciones que en el arte nos dejó otro pintor representante de esta centuria: Francois Boucher. Su ambición fue agradar a sus contemporáneos con la misma elegancia que los filósofos y los literatos agradaban a sus anfitriones de salón. Boucher decora estos salones con la elegancia de una atmósfera íntima de refinada sensualidad. Fue el protegido de Madame Pompadour y uno de sus favoritos.

La mitología, tanto en la literatura como en el arte, será

la base de inspiración, porque en el mundo de los dioses todo es lícito, nada vulgar. El tipo de la belleza femenina será tan irreal como sus dioses. Es el tipo más elegante que bello que aún se cultiva en los anuncios de modas. La mujer será, una muñeca con quien se puede jugar al juego por excelencia: el del amor. Su cabeza, como diría un crítico de la época, era demasiado pequeña para pensar, sus manos y pies demasiado frágiles para el trabajo, su cuerpo incapaz de convertirla en madre, toda ella fina y delicada, cual una porcelana frágil que se admira y se conserva en la vitrina del salón.

Y de aquí podríamos un paso más, para relacionar este arte con la moral del siglo, mencionando al más obsceno y sin embargo el más delicado de los pintores de Madame Du Barry: Fragonard. En él, como en Meléndez, cualquier tema obsceno pierde su grosería para verse encubierto por una gama de delicadeza, de placer y de elegancia.

Sirva esta breve introducción para explicarnos el ambiente típico de refinada sensualidad que se refleja también en los versos de Meléndez Valdés. El estilo y los temas de una gran parte de su obra, La Paloma de Filis, Las Odas a Calatea, Los Besos de Amor, están influidas por ella. Así ve Meléndez, en la paloma de Filis la mujer idealizada por Boucher:

Pues que de mi paloma
Las señas solícitas,
Bien puedes conocerla
Por estas que te diga.

Es mansa y amorosa,
Es pequeñuela y viva,
Lleno y redondo el pecho,
Como la nieve misma.

Las alas dilatadas,
La cola bien tendida,
Y al cuello mil cambiantes
De oro y nácar matizan.

Los bellos pies de rosa
En su inquietud indican
Y en donosas vueltas,
Que ya el Amor la agita.

Los ojos son de fuego,
De llama las pupilas,
Que halagan amorosas,
Que bullen encendidas.

Parece, cuando arrulla,
Que dice mil caricias,
Y luego, cuando vuela,
Que ruega que la sigan.

El pico gruesezuelo,
Y en la nariz unidas
La púrpura y la nieve
Con mezcla la más fina.

¿Qué más?... Pero ¡ay! al punto
Suéltamela, y festiva
Verás cual en mi mano
El dulce grano pica.¹

Esta belleza, tan agradable de ser admirada, complace a la mujer. Sin dejar de excitar al deseo, este nuevo tipo, no real pero sí elegante, produce el embeleso del poeta:

Mi sangre se enardece,
Trémulas mis palabras,
En una espesa nube
Los ojos se me apagan;
Y frenético el pecho,
Mientras más lo regalas
Con tus trinos sáves,
Más y más te ádolatra.²

El juego del amor es la distracción favorita de la sociedad

¹Oda XI, BAE, tomo 63, pag.113

²Oda IV, BAE, tomo 63, pag.117

y en él ve el poeta la idealización del placer sensual, lejos ya de la lira de Anacreón, más humano, más real, más deleitoso.

Meléndez había escrito unos versos que no habían de ser publicados, por ser demasiado obscenos. Foulché-Delbosc, al sacarlos a la luz, nos habla de sus méritos, como una de las obras más importantes de la poesía amorosa anacreónica española. Bajo el título Los Besos de Amor, Meléndez retrató este ambiente frívolo en que el beso no es símbolo de la pasión, sino de un juego sensual:

Quando la vez primera
 di a Nise un dulce beso,
 florido anomo y caria
 respiraba su aliento,
 y de su dulce boca
 mis labios recogieron
 tan dulce miel qual nunca
 la dio el collado hibleo;
 así por apurarla
 con hidrópico anhelo
 mil, y mil, y mil veces
 cada día la beso,
 y el número acabado,
 torno a darla de nuevo
 más besos que a su Adonis
 dar pudo la alma Venus.³

En este medio ambiente había de surgir necesariamente una nueva idea de moralidad, paralela a las ideas que El hombre de mundo había extendido por Europa. El placer sensual reemplaza al sentimiento sagrado del amor y a la conciencia moral:

Ya Lisi adorada,
 aquel placer divino has disfrutado;

³Oda II, (Revue Hispanique, 1894)

- aquel dulce pecado,
 que temeroso Lisi apetecías,
 y aun quando lo gozabas le temías
 dime Lisi... ¿qué tiene de terrible?
 ¿Qué ha dexado en tu alma?
 una agradable turbación ligera,
 una memoria dulce y lisonjera,
 un fuego que la inflama y que la admira,
 un pesar delicioso y un deseo.
 En tu rostro ya veo
 que brillas los colores de la rosa;
 la dulce languidez, tierna, amorosa
 que al deleite precede
 y también le sucede,
 ya en tus ojos ocupa
 el lugar que usurpaba
 el pudor desdeñoso...⁴

De esta manera Meléndez ha dejado influenciar su musa, viviendo, como sus contemporáneos, el ambiente cargado de sensualidad que Francia había impregnado en España. Sus anacreónticas, sus odas, han perdido su inspiración clásica, su fluidez y ligereza, para convertirse en un estilo más declamatorio y más anheloso. Sus versos se ven cortados por puntos suspensivos cual si quisiera dejarle al lector sentir en su alma conmovida el placer de la sensación.

⁴El día siguiente, (Revue Hispanique, 1894), pag. 185

CAPITULO V

MELENDEZ VALDES, POETA INTELECTUAL

Para llegar a conocer al hombre, conocer la naturaleza de su intelecto, el siglo dieciocho no consultó a Aristóteles, San Pablo o Santo Tomás. Se fió más del razonar. El postulado de la estatua de Condillac es exactamente como un postulado matemático. El postulado de un sentido razonará las sensaciones que la estatua recibe de este sentido. Este tipo de hipótesis es típico del siglo dieciocho.

Si en materia científica no se está satisfecho con lo probable hasta no poder demostrarlo, ¿por qué lo probable ha de bastar en la materia religiosa? Este razonamiento produce la filosofía religiosa de Bayle. Es la religión natural de Montesquieu, Voltaire, Condorcet y otros.

Ahora que la religión había sido suprimida o transformada, se sintió la necesidad de reemplazarla por otra ciencia y así apareció un nuevo código moral para la sociedad. Rousseau en su Contrato social entreve una religión gobernada por el estado, como los calvinistas en Ginebra. Los enciclopedistas sustituyen esta religión por un código moral que, enseñando las virtudes necesarias, contribuye así a la prosperidad del estado. El prin-

cipio social de este periodo no es "ama a tu prójimo como a ti mismo por amor a Dios", sino " ama a tu prójimo por tu propio beneficio", ya que cada sociedad está construída sobre la felicidad de cada miembro.

El egoísmo de amar al hombre por nuestra propia conveniencia, no por amor a Dios, lleva a buscar la felicidad de los demás. Sufrimos al ver el infortunio de los miembros de nuestra sociedad por instinto humano, somos felices si ellos lo son. Lo que hoy llamamos altruismo, en el siglo dieciocho se llamó beneficencia o humanitarismo. Este término, creado por el abate Saint-Pierre se encuentra en todos los escritos de la época. Hay un esfuerzo de llevar estas ideas a la realidad. Así se crea una literatura entera que se basa en el problema de la mendicidad, por ejemplo. Pronto la beneficencia se pondrá de moda. Rousseau declaraba que, a pesar de considerar inmoral a la sociedad parisina, esclava de la moda, era virtuosa porque, cuando abandonaban sus salones y sus amantes, no era para escribir cartas de amor, sino para socorrer al necesitado y ayudar a los campesinos. Los periódicos, como La Gaceta o El Mercurio de París, siguiendo esta moda, publicaban cada día una columna de actos humanitarios.

Pero no todo el mundo había estos actos por razones publicitarias. No hay duda alguna que este sentimiento benéfico despertó un concepto nuevo del deber al cual debe el siglo dieci-

ocho su resurgir social.

Hemos visto al estudiar las directrices del siglo que la gran renovación social e intelectual llegó a España a través de Francia y su influencia fue notable en todas las ciencias útiles. Mediante esta filosofía los escritores no miraban al hombre de los campos con la paz bucólica de los clásicos, sino como criatura agobiada en las necesidades de la vida.

Estas ideas habían de influir en Meléndez, aunque su temperamento delicado y sensual, no parecía propicio para disertaciones filosóficas. Sin embargo, la amistad con Jovellanos y su deseo de mejorar en todo, le hicieron abandonar los temas amorosos y anacreónticos para darnos una visión de la naturaleza que sirviera de apoyo para investigar el destino humano, la injusticia social o el por qué de las cosas.

El poeta que sabía cantar con tonos delicados a la Vega de Tormes, que se había emocionado con su paz, su luz y sus colores, siente ahora el paisaje de Castilla como "... una tierra árida y miserable, donde no se ven sino campos, llanadas y lugares casi destruidos, y paisanos abatidos y necesitados. La Castilla, la fértil Castilla, está abrumada de contribuciones, sin industria, sin artes y poco más o menos cual la tomarían nuestros abuelos de los Alfes y Almanzores."¹

En sus odas trata constantemente de temas como la inconstancia de suerte, la brevedad de la vida o la inestabilidad

¹Epístola XIV, BAE, tomo 63, pag. 85

de la fortuna. Estos temas pertenecen a la oda clásica de Horacio y Fray Luis de León, basadas en las profundas raíces que le dejó su educación clásica.

El tiempo, en tanto, en vuelo arrebatado,
 Sobre nuestras cabezas precipita
 Los años, y de nieve
 Su cabello dorado
 Cubre implacable, y el vigor marchita
 Con que a brillar un día la flor breve
 De juventud se atreve.
 La muerte en pos, la muerte en su ominoso
 Fúnebre manto la vejez helada
 Envuelve, y al sepulcro pavoroso
 Se despeña con ella despiadada.
 Así el hombre infeliz, que en loco anhelo
 Rey de la tierra se creyó, fenece:
 En un fugaz instante,
 El que el inmenso cielo
 Cruzó en alas de fuego, desaparece
 Cual relámpago súbito, brillante,
 Que al triste caminante
 Deslumbra a un tiempo, y en tinieblas deja.
 Un día, una hora, un punto que ha alentado
 Del raudal de la vida, ya se aleja,
 Y corre hacia la nada, arrebatado.²

Pero en esta oda podemos ya encontrar un cambio más profundo, mezclando la filosofía moral cristiana con las ideas del siglo dieciocho, precursoras de la lírica de temas enciclopedistas de Quintana:

Mas no, padre solícito; yo admiro
 Tu infinita bondad; de este desorden
 De la naturaleza,
 Del alternado giro
 Del tiempo volador nacer el orden
 Haces del universo y la belleza.
 De tu saber la alteza
 Lo quiso así mandar;
 * * * * *
 Tu rayo, celestial filosofía,

²Oda II. El invierno es el tiempo de la meditación, BAE, tomo 63, pag. 216

Me alumbró en el abismo misterioso
 De maravilla tanta;
 Muéstrame la armonía
 De este gran todo y su orden milagroso,
 Y plácido en tus alas me levanta
 Do estática se encanta
 La inquieta vista en el inmenso cielo:
 Allí, en su luz clarísima embriagado,
 Hallaré el bien que en lloroso suelo
 Busqué, ciego, de sombras fascinado.³

Como reflejo de la cultura de Meléndez, lector de los filósofos más accesibles y populares de su época, aparece una muestra de temas abstractos. Un ejemplo típico es la Oda V. A la Verdad:

Yo, en tu gloria embebido,
 Siempre te aclamaré con frente osada,
 Y a tu culto la lengua consagrada,
 En mi constante seno
 Un templo te he erigido,
 Do, de tu numen lleno,
 Te adoro, alma verdad, libre, si oscuro,
 Más de vil miedo y de ambición seguro.⁴

Otras veces, la musa de Meléndez se refiere a temas concretos, como la oda dirigida a la gloria de las artes en que podríamos ver un canto a la cultura escultórica. Hay estrofas en que el sentimiento de angustia está perfectamente logrado, como al describir el grupo griego del Laoconte. La belleza serena del Apolo del Belvedere o la Venus de Médicis tiene también una interpretación admirable, con una fuerza de sugerencia que se da por primera vez en nuestra literatura.

³BAE, tomo 63, pag. 217

⁴BAE, tomo 63, pag. 219

En las Odas filósóficas y sagradas nos ofrece diferentes temas ideológicos, culturales y religiosos. Su inspiración se basa en la naturaleza, las meditaciones de un filósofo y el sentimiento de Dios. Parece como si en diferentes grados escalonara su mundo poético, empezando desde el canto a la noche, a las estrellas, al sol o a la tempestad y elevándose a las reflexiones morales del poeta, ya melancólico o amante del progreso y de la cultura. En último término, el sentido sagrado de la naturaleza le inspira himnos al Creador de todas las cosas.

Los temas de la naturaleza aparecen en esta fase filosófica de Meléndez, llenos de trascendentalismo. Meléndez al contemplar un lucero se enreda en párrafos semicientíficos:

¿Cuál es vuestro ser? ¿En dónde
Arde la inexhausta mina
Que os inflama? ¿Qué es el fuego
Que los siglos no amortiguan?
¿Sois los soles de otras tierras,
Do en más plácida armonía
Que aquí sus débiles hijos
Viven sin odios ni envidias?
¿Por qué en tan distintos rumbos
Todas giráis? ¿Por qué, unidas
Como un ejército inmenso,
No formáis sola una línea?⁵

El tema de la virtud, cuya única recompensa está en Dios, consuela el alma que vive en este valle de lágrimas:

Espera, pues, en tu bondad seguro;
Que al fin pura y triunfante
Saldrá, y hermosa como el sol radiante.
Tu Hacedor soberano,

⁵Oda III. A un lucero, BAE, tomo 63, pag. 218

Que justo sonda el laberinto oscuro
 Del corazón humano,
 Tus ansias compadece,
 Y ya su sombra tutelar te ofrece.
 La virtud brilla con su propia lumbre,
 Ni como el vil deleite,
 Bella se ostenta de mentido afeite,
 Mientras con firme planta
 De mortal gloria a la sublime cumbre
 Modesta se adelanta,
 La alcanza vencedora,
 Y el vicio mismo a su pesar la adora.⁶

El universo le parece a Meléndez una obra de pasmo y su deseo es el poder comprender cuanto ocurre a su alrededor con esa profundidad científica que busca en la razón el origen de toda la ciencia. Meléndez no nos oculta de esta manera los lazos que le unen al siglo en que vivió. Su espíritu sediento de sensibilidad goza más en el concepto epicúreo de la vida, pero su madurez de abogado, unido a los hombres que fueron responsables del progreso científico de España, le hacen ver el sufrimiento de la clase baja oprimida, la necesidad de abrir nuevas orientaciones en la enseñanza, de buscar un remedio para el agricultor o de comprender el agobio del preso en su cárcel:

. Con agudo diente
 Y alaridos sañudos
 La atroz calumnia os atacó viviendo,
 Entre los grillos y su ronco estruendo
 Pobreza amarga os afligió inclemente,
 Y delito a la lengua,
 Y fue a la patria vuestro nombre mengua.
 Aun de los brazos la amistad benignos
 Os arrojó cruel; visteis volveros
 Cien amigos indignos
 La espalda con desdén, sorda la oreja

⁶Oda XXXII. Los consuelos de la virtud, BAE, tomo 63, pag.244

Y helado el pecho a vuestra amarga queja,
 Con bárbara impiedad desconoceros,
 Y aun al vulgo adunarse,
 Y en la vil delación torpes gloriarse.⁷

Meléndez nos habla ahora en versos enternecidos de la mendiguez, de la calumnia, de la beneficencia pública. El poeta no suelta sus raudales de sentimentalismo ante un caso concreto, sino simplemente al contemplar las ideas del siglo, las ideas de los hombres ilustrados que capitaneaba Jovellanos: humanidad, beneficencia y justicia. Tal sentimentalismo humanitario lleva a Meléndez muy lejos de sus primeras poesías. El hombre del campo era entonces un ser feliz, sencillo, libre de cuidados. Ahora ve al campesino como víctima de la desigualdad social:

Miro y contemplo los trabajos duros
 Del triste labrador, su suerte esquiva,
 Su miseria, sus lástimas y aprendo
 Entre los infelices a ser hombre.
 ¡Ay Fabio, Fabio! En las doradas salas,
 Entre el brocado y colgaduras ricas,
 El pie hollando en tallados pavimentos,
 ¡Qué mal al pobre el cortesano juzga!
 ¡Qué mal en torno a la opulenta mesa,
 Cubierta de mortíferos manjares,
 Cebo a la gula y a la lascivia ardiente,
 Del infeliz se escuchan los clamores!
 El carece de pan; cercále hambriento
 El largo enjambre de sus tristes hijos,
 Escuálidos, sumidos en miseria,
 Y acaso acaba su doliente esposa
 De dar ¡ay! a la patria otro infelice,
 Víctima ya de entonces destinada
 A la indigencia y del oprobio siervo;
 Y allá en la corte, el lujo escandaloso
 Nadando, en tanto el sibarita ríe

⁷Oda XXVI. A mi musa, BAE, tomo 63, pag. 238

Entre perfumes y festivos brindis,
Y con su risa a su desdicha insulta.⁸

El labriego, comparado con el ciudadano de la corte, hace resaltar su honradez y, exaltándola, Meléndez colabora poéticamente con la reforma agraria de su siglo. En la epístola dedicada al Príncipe de la Paz le incita a romper "los duros grillos" del labrador:

Rompedlos vos, y le veréis que alegre
Corre a la esteva y al afán; qué tierno
La mano besa que su bien procura.
Instruidle, alentadle, y la abundancia
Sus trojes colmará; nuevas semillas,
Nuevos ahonos, instrumentos nuevos
A servirle vendrán; las misteriosas
Ciencias el pan le pagarán que cría
Para el sustento de sus nobles hijos.⁹

Al mirar Meléndez al campesino como criatura agobiada y doliente, le ve a través de una lente de deformación: la del sentimentalismo humanitario.

En las poesías filosóficas y sagradas se nota intensamente un sentido de religión, a veces subconciente, otras francamente declarado. Este aspecto religioso no ha sido estudiado con detalle, quizá por creerle demasiado poético, sin profundidad real. Sin embargo, existe en Meléndez una emoción honda y viva en el aspecto religioso; no la emoción de ternura o arrepentimiento de un Lope o el místico embeleso de un Fray Luis. Meléndez vive en su tiempo, no hay duda de que es un poeta intelectual enciclope-

⁸Oda VI. El filósofo en el campo, BAE, tomo 63, pag. 205

⁹Epístola VII, BAE, tomo 63, pag. 207

dista y su Dios es el Dios de la enciclopedia: un Dios abstracto, universal, necesario al hombre. Un Dios, padre de todos los hombres que al hacernos hermanos a todos, nos hace buenos. Este Dios creador es verdadero, frío y desnudo como la verdad misma. Es el Dios que late en la misa solemne de Beethoven. Meléndez no puede prescindir de Dios; le habla en el silencio, le habla de sus imperfecciones como mortal o de la vanidad humana que osa quejarse contra Dios:

¿Es el orgullo, es la razón quejosa
 La que airada se vuelve y cuenta pide
 Al Hacedor divino
 De esta fábrica hermosa
 Y la grandeza de sus obras mide?
 En este todo inmenso y peregrino,
 ¿Por qué el grado más digno
 Al linaje del hombre no fue dado?
 ¿Por qué fue echado en el humilde suelo?
 ¿No es rey universal de lo criado?

• • • • •
 El hombre osado en su soberbio pecho
 Se queja así de Dios, y romper quiere,
 Vasallo rebelado,
 Aquel vínculo estrecho
 Que cada parte a su lugar refiere,
 Y ata y sostiene cuanto está creado.
 "Yo fui, dice, formado
 Por término de todo; el fin primero
 Del universo soy; a mí es debida
 La luz del sol, el brillo del lucero,
 Y la tierra, de hierba y flor vestida."¹⁰

Meléndez busca a Dios en la inmensidad de la naturaleza y le encuentra como inefable bondad; le pregunta en su afán científico por saber el origen del universo y su orden. Meléndez

¹⁰ Oda XII. Vanidad de las quejas del hombre contra su Hacedor, BAE, tomo 63, pag. 226

encuentra a Dios, como le encontraría en sus salmos un Fray Luis a la moda del siglo dieciocho:

Doquiera que los ojos
Inquieto torno en cuidadoso anhelo,
Allí ¡gran Dios! presente
Atónito mi espíritu te siente.

* * * * *

Tu inmensidad lo llena
Todo, Señor, y más; del invisible
Insecto al elefante,
Del átomo al cometa rutilante.

* * * * *

Todos tus hijos somos;
El tártaro, el lapon, el indio rudo,
El tostado africano
Es un hombre, es tu imagen y es mi hermano.¹¹

Este Dios enciclopedista, incomprensible a veces para la naturaleza humana, vive en las poesías de Meléndez como una necesidad imperiosa a la razón humana.

El sentimiento religioso del poeta no está de acuerdo con la intolerancia cristiana de sus antepasados. En la oda titulada El fanatismo, Meléndez sin mencionar la Inquisición expresa la tolerancia religiosa de la Enciclopedia.

A través de este capítulo podemos ver una nueva fase en el desarrollo de la poesía de Meléndez Valdés, un nuevo poeta por decirlo así, que combina su inspiración con las tendencias filosóficas de sus lecturas, que sabe encontrar en la aridez de la razón la emoción de la verdad o la realidad social, reformada por las nuevas leyes.

¹¹Oda IV. La presencia de Dios, BAE, tomo 63, pag. 218

Meléndez al sentir así su poesía, le dio más profundidad, más transcendentalidad y un aroma especial que la hace típica del siglo de las luces.

CAPITULO VI

MELÉNDEZ VALDES, POETA PRERROMANTICO

En la segunda mitad del siglo dieciocho aparecen los primeros síntomas del próximo romanticismo. Alrededor de 1750, José Antonio Porcel hablaba en las reuniones de la Academia del Buen Gusto, que se celebraban en la casa de una aristócrata, que la poesía no conoce más ley que la del genio. Aquello resultaba algo así como una herejía en aquel tiempo. El padre benedictino Feijoo también subrayaba la importancia de una facultad que él llamó animástica. Las reglas, según él, eran unas luces estériles que daban luz, pero que no influían en nada. Feijoo también nos habla de un algo que influye el ánimo y que produce una nueva corriente en la poesía.

En la poesía de José Cadalso encontramos ya la irritación ante el freno de las leyes, la sensibilidad y hasta la melancolía romántica de sus Noches lúgubres.

Pero en la opinión de Peers, ninguno de los poetas salmantinos y, desde luego, ningún otro escritor en el siglo dieciocho se anticipó con tanta fortuna al romanticismo del diecinueve, como el poeta más inspirado de Salamanca, Meléndez Valdés. No cabe duda de que Azorín nos exagera, hablando del romanticismo

de nuestro poeta. Dice así:

... hay un autor que ha desempeñado en España la misión que Chateaubriand en Francia... Aludimos a Meléndez Valdés... Todo el romanticismo está ya contenido -- impetuoso y ardoroso -- en Meléndez Valdés. En Meléndez Valdés encontramos el pronunciado subjetivismo de los románticos: la melodía, el énfasis solemne, el desequilibrio entre la idea y la expresión, el gusto por los espectáculos hórridos y terroríficos, la ternura, el llanto, la desesperanza infinita. Y encontramos -- detalle significativo -- algo que ha de ser recordado siempre que de los románticos se hable: el rayo de luna, la evocación constante del astro de la noche.¹

Pero sin duda alguna, estemos o no de acuerdo con Azorín, Meléndez Valdés anticipó el romanticismo dentro de su estilo convencional neoclásico. Hemos visto un cambio progresivo en la inspiración de su poesía; un paso más y Meléndez se halla en los umbrales del romanticismo. Es fácil notar el por qué de esta tendencia: la sensibilidad que aumenta progresivamente y el nuevo concepto que la naturaleza adquiere en ese siglo, serán las dos piedras fundamentales de la poesía prerromántica de Meléndez.

En cuanto a la sensibilidad del poeta, notamos un paso lento, pero seguro, desde el sentimentalismo superficial a la lacrimosidad melancólica del romanticismo. En sus obras juveniles encontramos muchas lágrimas que acompañan al enamorado. Pero se trata de un sentimiento puramente literario que nos recuerda mucho las églogas de Garcilaso:

Las blandas quejas de mi dulce lira,
Mil lágrimas, suspiros y dolores

¹Azorín: De Granada a Castelar, (Col. Austral), pags.107-108

Me agrada renovar, pues sus rigores
Piadoso el cielo por mi bien retira.²

Sin embargo, en obras posteriores Meléndez demuestra una sensibilidad mucho más profunda y sentida. Se trata de un reflejo sincero del poeta que sufre, bien sea por un dolor personal, como la muerte de su hermano o por una causa social del mundo que le rodea. En un plano en prosa que el poeta escribió como borrador para la elegía a la muerte de su hermano, podemos ver cómo su sinceridad adquiere lamentos románticos:

La campana fúnebre acaba de sonar ahora y de dar a la muerte algún infeliz; o hombre deleznable, qué pocos son tus días... ¡Oh vida!... ¡Oh triste son!... Tú me recuerdas aquel que despedazó mi corazón, en la más triste noche... no yo la tendré más infeliz y llena de horrores en todo el curso de mi trabajosa vida... paréceme ahora la imagen pálida de mi hermano... ¡o cuál estaba entonces en el lecho todo desfigurado, ya rodeado de los sudores de muerte y con los ojos decaídos y turbios despidiéndose de los bienes frágiles de este mundo y tocando con ellos la espantable eternidad..... Siempre yo fui más desgraciado, pálida luna, durante las horas de tu señoría, mientras tú gobiernas el brillante escuadrón de las innumerables antorchas que te hacen la corte; las desdichas me acachaban a mí y acometían mi inocente corazón (una comparación, con el lirio de los valles que desmayado cae la hermosa corona). En una noche perdía mis padres; en otra a mi único hermano, mi padre, mi consuelo y mi amparo; ¡o golpes crueles bastantes a acabarme! ellos me han dejado sumergido en mil males, huérfano, joven, desvalido y solo...³

Su visión del hombre, influida por las desgracias que en su cargo de magistrado pudo observar, ha cambiado también. Meléndez Valdés pierde fe en la humanidad y, como un romántico, se

²Soneto. Al Señor Don Caspar de Jovellanos..., BAE, tomo 63, pag. 159

³Poesías y cartas inéditas, (Revue Hispanique, 1897-98), pag. 267

rebela contra la maldad humana:

Un fatal velo a mis ojos
Se descorrió; en mi retiro
Solicito estudié al hombre
Y lloré habiéndole visto.

.
Y no hallé en él sino engaño,
Dureza, odioso egoísmo,
En el labio las virtudes,
Y en el corazón los vicios;
Llorando, pérfida hiena,
Para devorar impío
Al infeliz que a acorrerle
Crédulo a sus lloros vino.⁴

Estas lágrimas son de un matiz muy diferente, porque obedecen a una auténtica tragedia de la vida cuando al mirar al hombre: "Hermanos los creí, y hallé tiranos".⁵

El pájaro de mal agüero es otro de los recursos empleados más tarde por los románticos:

. yace el mundo
En silencio medroso,
Y con chillido horrendo
Sólo algún ave fúnebre el profundo
Duelo interrumpe y eternal reposo.⁶

Lo macabro, otro elemento romántico, aunque no muy frecuentemente, aparece también en su poesía:

Y el hombre triste, a padecer nacido,
¿Reposar osa en tal letal olvido?
¿No ha de verle el sepulcro pavoroso,
En ciega noche y soledad, comida
De fétidos gusanos,

⁴Romance XLI. Mis desengaños, BAE, tomo 63, pags. 155-156

⁵Elegía IV. De las miserias humanas, BAE, tomo 63, pag.252

⁶Oda II. El invierno es el tiempo de la meditación, BAE, tomo 63, pag. 216

Hasta que agrade al Todopoderoso
 Con su imperiosa voz darle otra vida,
 Alzándole del polvo con sus manos?⁷

Pero donde más se nota la evolución de Meléndez Valdés hacia el romanticismo es al ver cómo deja influirse por el nuevo concepto de la naturaleza que aparece a finales del siglo. Este nuevo concepto surge con el cambio de vida: la finca rústica, las ermitas, las villas de retiro donde la sociedad del siglo de las luces busca los placeres del campo. La gente va al campo a soñar, a dejar hablar a sus corazones, a disfrutar de la melancolía otoñal. Esta nueva sensibilidad se halla expresada en dos adquisiciones del paisaje: el jardín inglés y las montañas. Los jardines de Versailles con sus tapices de flores, recortados diseños y lagos de cristal, representan la naturaleza ordenada. Pero este orden del jardín francés pasa a ser en la segunda parte del siglo dieciocho, algo así como una tradición contra la naturaleza, una causa de aburrimiento. Entonces, en 1750, se descubren los encantos del jardín inglés. Los jardines ingleses son el modelo porque están creados sin plano anticipado: los arroyuelos han de ser caprichosos, torrenciales, prestando emoción al paisaje. Si el arroyo va despacio, se formarán cascadas para precipitarlo en "el abismo"; se crean montañas, si es necesario, donde no existían. Así el jardín inglés pasa a ser el jardín romántico con la ruina clásica y la hiedra

⁷Oda IX. La noche y la soledad, BAE, tomo 63, pag. 225

en la umbría solitaria.

El otro aspecto que excita la sensibilidad es la contemplación de la montaña. Antes de 1750 nadie había hablado de la montaña, si no para decir que estropeaba el paisaje. Pero en este año apareció el poema de Haller, dedicado a los Alpes y causó un cambio profundo. Por si esto fuera poco, Rousseau en La Moderna Eloísa nos habla de Suiza; esto bastó para convertir las montañas suizas en paisaje de moda. En los Alpes la sensibilidad del siglo dieciocho encontró las emociones hondas, al mismo tiempo que las emociones tiernas, dada la inmensidad de sus horizontes y la profundidad de sus valles. En este siglo, dominado por Francia, que había de proyectar en España sus costumbres, encontramos también proyectado este nuevo aspecto del paisaje natural.

A nuestro poeta se le abre así un campo perfecto para su espíritu delicado y suave. La naturaleza que él había gozado durante su enfermedad en Salamanca, le brindó los colores, los matices, las tonalidades de los murmullos. La literatura de la naturaleza, tal como la representa la poesía favorita de Meléndez, es decir, la bucólica renacentista, llevó siempre arrastrando un sentimentalismo amoroso, como en Garcilaso. Pero Meléndez vivió en el siglo de Rousseau, leyó sus libros, sintió con él la naturaleza, se conmovió con los amores de Eloísa al pie de las montañas y como resultado de todo esto sintió un número de emociones que provocan en él una nueva clase de belleza en la que el poeta y el paisaje son uno.

Hemos visto como en la obra juvenil de Meléndez la descripción de la naturaleza se hacía con colores claros, serenos, llenos de paz y de felicidad. Todo resultaba agradable. Generalmente Meléndez Valdés describía la madrugada, la mañana, los paisajes soleados y florecientes. La naturaleza era como un adorno y, por lo tanto, no debía presentar contrastes. En la edición de 1820, en el prólogo, Meléndez aspiraba a que sus poemas de naturaleza ayudaran a revivir el arte, inflamando la inspiración de los artistas y volviendo a repetir en sus pinceles los colores de Velázquez, Cano o Murillo. Con la madurez de los años, aparece un cambio definitivo en la obra de Meléndez. Aunque no abandona su vista bucólica de la paz de los campos, empiezan a prevalecer tonos sombríos: La lluvia, La tarde, El árbol caído, etc. Sólo la lectura de estos títulos nos lleva a comprender la nueva mentalidad del poeta.

Su amor por la naturaleza puede calificarse en este periodo de romántico, porque es más intenso y más particular que el de sus contemporáneos. No es sólo un día primaveral o un día de verano el que provoca esta reacción; son los prados verdes, la niebla sobre el río, el frescor de los árboles los que provocan estos sentimientos. En el poema La tarde confiesa abandonarse a un impulso provocado por la naturaleza:

El universo parece
Que, de su acción incesante
Cansado, el reposo anhela,
Y al sueño va a abandonarse.

Todo es paz, silencio todo,
 Todo en estas soledades
 Me conmueve y hace dulce
 La memoria de mis males.

El verde oscuro del prado,
 La niebla que en ondas se abre
 Allá sobre el hondo río,
 Los árboles de su margen,

Su deleitosa frescura,
 Los vienteojos que baten
 Entre las flores las alas,
 Y sus esencias me traen,
 Me enajenan y me olvidan
 De las odiosas ciudades
 Y de sus tristes jardines,
 Hijos míseros del arte.⁸

Meléndez nos ofrece junto a las bellezas descriptivas, imágenes sentimentales en que la naturaleza colabora con el corazón del poeta para desarrollar sus sentimientos. Tales temas abundan notablemente en los romances, unas veces con matices de sensación típicos de Meléndez, otros desarrollando los temas nostálgicos del prerromanticismo. Uno de los romances más bellos que recoge ambas modalidades es el titulado El árbol caído. En él aparecen nuevas ideas para expresar los matices de color, por ejemplo, las hojas plateadas, el nácar del amanecer, etc. Y junto a esto aparece el elemento sentimental del árbol, como protagonista del romance. Este árbol es un árbol caído, horroroso y yerto. Es pues, el árbol como cadáver, humanizando así en los temas campestres los elementos poéticos. Las aves huyen del árbol caído, como huirían de un presagio fúnebre y sólo la tórtola solitaria busca refugio en sus ramajes tendidos por la tierra.

⁸Romance XXXIV, BAE, tomo 63, pag. 149

Acaba el romance con un grito del alma que se pregunta: "¿Qué es la vida / si los árboles acaban!";

Rey del valle en tí las aves
Sus blandos nidos labraran.

Por asilo te tomaron
De su amor; y cuando el alba
Abre las puertas al día
Entre arreboles y nácar,

Aclamándole gozosas
En mil canciones, llamaban
A partir en tí sus fuegos
Las inocentes zagalas;

• • • • •
Después con tus secas hojas
Al crudo enero ... la llama
Te tocó del rayo, y yaces
Triste ejemplo de su saña.

• • • • •
Y hollado, horroroso, yerto,
Solo eres ya, en tu desgracia,
Blanco infeliz de la piedra
Que ruda mano dispara;
Estorbo y baldón del prado,
Que cual ominosa carga,
Tu largo ramaje abruma,
El mirarte sólo espanta.

• • • • •
Sólo en su orfandad doliente
La tórtola solitaria
Te busca, y piadoso alivio
La suya en tu suerte halla.
En tí llora, y en su arrullo
Se queda como elevada,
Y el eco sus ansias vuelve
De la vecina montaña;
El eco que lastimero
Por el valle las propaga,
Do sólo orfandad y muerte
Suenan las llorosas auras;
Mientras al pecho palpitante
Parece que una voz clama
De tu tronco: "¿Qué es la vida,
Si los árboles acaban!"⁹

⁹Romance III, BAE, tomo 63, pags. 133-134

Los paisajes tienen en el alma sensible de Meléndez una fuerza sin igual. Aunque el paisaje fuera bambalina de las descripciones en manos de otros, todo en Meléndez es capaz de provocar sentimiento, todo se subjetiviza para provocar una emoción:

De la hierbecilla humilde
Al roble más eminente,
Del insecto al ave osada
Que al sol su vuelo alzar quiere;
¡Oh!; Cómo me encanta!; Oh!; cómo
Mi pecho late y se enciende,
Y en la común alegría
Regocijado enloquece!¹⁰

La luna, que según la opinión de Azorín y de muchos otros autores es el tema predilecto del romanticismo, había aparecido ya en la obra juvenil de Meléndez (Edición de 1785). Sin embargo, dicha luna era concebida según el modo clásica del Renacimiento:

Su rueda plateada
La luna va subiendo
Por las opuestas cimas
Con plácido sosiego.
Ora una débil nube
Que le salió al encuentro,
De transparente gasa
Le cubre el rostro bello;
Ora en su solio augusto
Baña de luz el suelo,
Tranquila y apacible,
Como lo está mi pecho.¹¹

En cambio, al publicar en 1797 sus poesías, la luna no sirve para decorar la noche, sino que influye como elemento vital del destino humano, comparte sus penas, es su consejera, su con-

¹⁰Romance XXIX. La mañana, BAE, tomo 63, pag. 147

¹¹Oda XLIII. De la noche, BAE, tomo 63, pag. 104

fidente, su consuelo:

Detén el presto vuelo
De tu brillante carro luminoso,
¡Oh luna celestial! deja a un lloroso
Mortal que lastimado
Te contempla en el suelo
En tu rostro nevado
Cozarse, y tu alva lumbre
Posada ver del cielo en la alta cumbre.

.....
El congojado pecho
Te adora humilde; su aflicción te cuenta,
Y en muda soledad contigo alienta,
Cuando en voz doliente,
En lágrimas deshecho,
Se lastima; y clemente,
Para contemplar su duelo,
Tus ruedas paras en el alto cielo.¹²

La noche, que había jugado un papel pictórico en su obra juvenil, de quietud, descanso y armonía, llega a impresionar ahora al poeta con su lúgubre silencio. Su anterior reposo se convierte en pesadilla. El paisaje pierde su serenidad y es ahora objeto de desasosiego y angustia:

Quando la sombra fúnebre y el luto
De la lóbrega noche el mundo envuelven
En silencio y horror; cuando en tranquilo
Reposo los mortales las delicias
Gustan de un blando saludable sueño;
Tu amigo solo en lágrimas bañado,
Vela, Jovino,¹³

Si en la primera edición la obra de Valdés pudiera ser comprendida en su época clásica, aun en ella podemos notar que el amor produce una gama de sentimientos, donde se mezcla junto

¹²Oda XXV. A la luna, BAE, tomo 63, pags.236-237

¹³Elegía II. El melancólico, a Jovino, BAE, tomo 63, pag.250

con su goce el presagio emocional de la despedida. Así Meléndez nos deja muchos ejemplos en que suspira, derramando toda su sensibilidad, ante el anticipo de dolor. Al contemplar el retrato de la amada, Meléndez se goza en expresar su fugaz visión, que sólo existe en su imaginación y que desaparece cruelmente en la realidad fría del pincel, dejándonos sólo su imagen muda:

¡Milagro del pincel, amable copia
 Del más amable objeto! ciego torno
 A besarte otra vez; ojos, gozadla;
 Sáciate, corazón... no estás ausente.

 Me precipito
 Frenético en mi error... Clori, tu imagen
 Helada me recibe; no, no siente
 Así cual tú... el encanto lisonjero
 Se desvanece, y a una sombra abrazo,
 Muda y sin alma, y una sombra oprimo,
 Y una sombra acaricio, y mil finezas
 Loco le digo, y que responda anhelo.¹⁴

La edición de 1820 añade tonos más serios, a veces moralizadores, como contraste del vicio de la ciudad o de la corrupción humana. Estos culminan en los Discursos forenses, en prosa, donde encontramos descripciones, como ésta de un malvado: "Yo mismo he visto a uno en las congojas de la muerte, cuya funesta imagen jamás olvidaré, lleno de vicios y dinero, infeliz fruto de logros e injusticias, sin ánimo bastante para arrojar de sí su criminal riqueza; sus gestos espantables, sus movimientos, sus lúgubres profundos gemidos, su despavorido mirar, sus pala-

¹⁴Elegía IV. El retrato, BAE, tomo 63, pag. 166

bras mal articuladas, todo, por desgracia, pintaba las batallas y horrores de su despechado corazón.¹⁵

A través de los años el tono de amargura que su experiencia personal le había acumulado, se ve reflejado en formas románticas, llevándonos muy cerca del siglo XIX en sus últimas composiciones; pero su sentido de equilibrio clásico suprime la rebelión típica del siglo de Espronceda y la cambia en resignación forzada; es el caso, por ejemplo, de la tierna composición titulada Los suspiros de un próscrito.

Pero, por si esto fuera poco para calificar a Meléndez de poeta prerromántico, nos ha dejado un ejemplo en que podemos ver el verdadero tono romántico de su obra. Me refiero a los romances de Doña Elvira. Estos romances son muy diferentes del resto de la obra de Meléndez Valdés. Aparecen en la edición de 1820 y son poemas largos, narrativos e históricos, claros antecedentes de los romances de Zorrilla y el Duque de Rivas. En Doña Elvira todo es romántico. El sujeto pertenece a la reconquista medieval, el fondo es histórico, la expresión y el tono claramente románticos. En sus primeros versos la naturaleza parece conjurarse contra Doña Elvira:

No sé qué grave desdicha
Me pronostican los cielos,
Que desplomados parecen
De sus quiciales eternos.
 Ensangrentada la luna
No alumbrá, amedrenta al suelo,

¹⁵Madrid, 1821, pag. 134

Si las tinieblas no ahogan
 Sus desmayados reflejos,
 En guerra horrible combaten
 Embravecidos los vientos,
 Llenando su agudo silbo
 De pavor mi helado seno.
 Atruenan el hojoso bosque,
 Y parece que allá lejos,
 Llevado sobre las nubes,
 Gimen mil lúgubres genios.¹⁶

La lectura de estos versos sirve de introducción a la tragedia que comienza. El paisaje adquiere las cualidades de un auténtico drama romántico. No puede faltar el ave de mal agüero que presagia la desdicha:

De improviso ave nocturna,
 Lanzando un grito funesto,
 Se oyó, y batiendo las alas,
 Voló con mortal agüero;
 Y una agigantada sombra,
 Cual un pavoroso espectro,
 Cruzó delante sus ojos,
 De horror y lágrimas llenos.¹⁷

El tema de los tres romances de Doña Elvira (el tercero se ha perdido) es también típico del ciclo romántico en que la madre tiene presentimientos de la muerte de sus hijos en el campo de batalla, pero antepone el honor de tal muerte a su dolor de madre.

Estos romances dan a Meléndez Valdés el honor de ser el renovador del romance español. Azorín cree que el romanticismo tiene su origen en el linaje social y político. El elemento esencial de lo romántico nace, según él, en la tendencia humanitaria, derivada de la crítica social del siglo dieciocho. De acuer

¹⁶Romance I, BAE, tomo 63, pag. 156

¹⁷idem, pag. 157

do con esta teoría, encontramos en el humanitarismo el principio de lo romántico. Estos dos elementos, lirismo y humanitarismo, se funden armoniosamente en Meléndez y le convierten en poeta precursor del siglo romántico.

CAPITULO VII

CONCLUSION

El siglo dieciocho, es un ejemplo de postración y falta de inspiración en el terreno literario, como ningún siglo anterior en nuestras letras. La única literatura que existía era una mala imitación gongorina, recogida por poetas de tercer orden. Por otro lado existían coplas, más o menos soeces, que intentaban seguir huellas de Quevedo. En este caos literario hubo intentos, friamente intelectuales, que querían reaccionar contra este mal anterior, dando dignidad al lenguaje con ideas didácticas, tan secas y frías, que agotaron toda posibilidad de poesía.

En estas circunstancias de tiempo y ambiente nace la poesía de Meléndez Valdés. En la edición de 1797, él había dicho que sus versos no estaban trabajados en estilo pomposo gongorina ni en el otro estilo lánguido y prosaico de sus coetáneos. Meléndez siguió las huellas de su inspiración y a ella debemos la reforma de la poesía. Para reformar su siglo, Meléndez no quiso encumbrarse a las alturas gongorinas, ni ser tan sencillito que su verso se convirtiera en copla. La poesía de sus contemporáneos, correcta, fría y tiesa, como en Iriarte, no le ofrecía la vitalidad necesaria. Había que dar a la poesía el color de la vida

y la vida del poeta, a través de los vaivenes espirituales por los que su siglo le hace pasar, es la fuente de su inspiración. Por eso, al leer a Meléndez, no se puede olvidar el medio ambiente en que vivió ni la influencia que él ejerció en carácter tan sensible como el suyo. No hay duda alguna de que Meléndez es el poeta lírico más importante del siglo dieciocho, por lo cual nos es necesario estudiar las directrices político-económico-sociales de este siglo para comprender su personalidad y su obra.

La influencia que su formación clásica y renacentista dejó en su poesía es el andamiaje en que crece y se desarrolla la lírica de Valdés. Pero el poeta no pudo con su carácter inestable seguir una meta literaria. Hemos hablado anteriormente cómo su espíritu absorbía las influencias de su época y por eso hay que considerar a Meléndez un hombre y un poeta típico. La amistad de Jovellanos es un puntal base para comprender su obra. En el medio político-social de España, Jovellanos ocupa un puesto de gran importancia y ejerció sobre Meléndez una autoridad decisiva. Inspirado por él, sintió el poeta que su misión era tan importante, como la de la minoría selecta que intentaba reformar a España.

Meléndez no fue un poeta innovador, audaz, aunque en sus tiempos le creyeran sus contemporáneos muy prolífero en libertades poéticas. La forma anacreóntica, que con tanta gracia y

soltura cultivó, es el primero de sus galardones. Siguiendo sus pasos, el vocabulario de Meléndez está lleno de diminutivos y expresiones dulces que forman el elemento externo de su estilo. De aquí el peligro de que sus imitadores no pudieran alcanzar la gracia del modelo y le hicieran objeto de crítica. También los románticos le criticarían más tarde sin comprender su fondo romántico. En el primer periodo de su producción literaria, Meléndez creyó que la renovación de la poesía había de ser la vuelta al Siglo de Oro de lírica española.

La sensibilidad del poeta que le había abierto el camino a la anacreónica clásica le llevó más tarde a buscar en la sensualidad fuente de inspiración poética. Este cambio no ocurre de una manera accidental, sino que es debido a la influencia que las ideas filosóficas de Europa, y particularmente de Francia, dejaron sobre la vida social del siglo. Como fruto de estas tendencias, la lírica de Meléndez será un prototipo más de la poesía erótico-sensual del siglo dieciocho.

Junto con los vaivenes espirituales, Meléndez vive una vida de vaivenes políticos que le hacen mirar al mundo con los ojos intelectuales de un reformador. Aparece aquí otra fase de su poesía que busca su inspiración en los problemas de la sociedad. Se percibe una pérdida de ligereza y fluidez en su poesía, pero se advierte una madurez en los temas que se hacen más profundos y transcendentales. Entre estos temas, destaca una constante preo-

cupación religiosa, tan escasamente anotada por los historiadores literarios, y sin embargo importantísima, en cuanto que refleja el esfuerzo del poeta de compaginar su tradicional devoción con la actitud racionalista del siglo de las luces.

El segundo galardón de la fama poética de Meléndez lo constituye su poesía prerromántica, especialmente cuando se manifiesta en la forma de romance. El romance había perdido todo prestigio poético, salvo en algunas excepciones, como en Lobo y García de la Huerta, y debe a Meléndez un nuevo impulso vital. El poeta imita primero el tipo pastoril y amoroso, tradicional en la poesía de Cóngora, pero después supera este tipo dándole elementos descriptivos, visiones de la naturaleza y logrando así algo nuevo en la poesía castellana. Meléndez realizó una verdadera restauración del romance, infundiéndole una inspiración personal y una sensibilidad nueva.

Así vemos através de toda la obra que nos dejó el poeta, que no tuvo un ideal poético permanente, sino que, influenciado por el mundo en que vivía, evolucionaba hacia nuevos temas de acuerdo con las corrientes ideológicas de la época. Esta variedad hace de Meléndez un reformador típico de su siglo, que viviendo en todas sus circunstancias como hombre, supo ser su poeta representativo.

BIBLIOGRAFIA

A. Obras de Meléndez Valdés

Meléndez Valdés, Juan. Obras, en Poetas líricos del siglo XVIII, tomo II, Biblioteca de Autores Españoles, vol. 63. Madrid, 1952

-----. Los besos de amor, publicadas por Foulché Delbosc en Revue Hispanique, 1894

-----. Poesías y cartas inéditas, publicadas en Revue Hispanique, 1897

-----. Discursos forenses, Madrid, 1821

B. Estudios críticos

Azorín. De Cranada a Castelar. Col. Austral, vol. 475, Buenos Aires, 1944

Hadas, Moses. A History of Latin Literature. Columbia University Press, 1952

Mornet, Daniel. French Thought in the Eighteenth Century. Prentice-Hall, Inc. New York, 1927

Peers, E. Allison. The Romantic Movement in Spain (2 vol.) Cambridge, 1940

Quintana, Manuel José. Meléndez Valdés. Noticia histórica y literaria. Biblioteca de Autores Españoles, vol. 19, Madrid, 1946

Trahard, Pierre. Les Maitres de la Sensibilité Francaise. Boivin, Paris, 1931-1933

Valbuena Prat, Angel. Historia de la literatura española, vol. 3, Barcelona, 1960

APPROVAL SHEET

The thesis submitted by Mercedes Junquera de Flys has been read and approved by three members of the Department of Modern Languages .

The final copies have been examined by the director of the thesis and the signature which appears below verifies the fact that any necessary changes have been incorporated, and that the thesis is now given final approval with reference to content, form, and mechanical accuracy.

The thesis is therefore accepted in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Master of Arts .

May 29, 1963
Date

Jr. Manojakent
Signature of Adviser