

PRESENCIA DE MELÉNDEZ VALDÉS EN ESPRONCEDA.

En los estudios sobre periodización literaria es habitual hallar variados y controvertidos juicios relativos a la fijación de las lindes cronológicas de determinado movimiento o corriente de la literatura. La crítica en este terreno se muestra modestamente cautelosa, se inclina a pensar —con lógica, por otra parte— en la convivencia y mixtura de actitudes literarias distintas en un mismo período, y a desechar cada vez con más ahínco la parcelación matemática de los siglos literarios. Es lo que ocurre, salvando destacados casos de empecinamiento, con los estudios sobre nuestros siglos XVIII y XIX¹. Ya Joaquín Arce señaló que «lo verdaderamente individualizador del poeta dieciochesco será su posibilidad de asignación a diversas tendencias»². Russell P. Sebold ha destacado el nacimiento de la libertad del poeta moderno en el siglo XVIII: «El haber tal libertad en el XVIII es lo que prepara la *evolución*, no revolución romántica. Es natural que el poeta neoclásico prefiera con frecuencia el verso tranquilo, maduro, sencillo, pero él no está en modo alguno determinado por las reglas, sino que gracias al nuevo concepto de éstas goza de una completa libertad de elección entre modalidades poéticas muy diferentes. La mejor

1 Ver, entre otros, los estudios de I.L. McClelland, *The origins of the romantic movement in Spain*. Liverpool, Institute of Hispanic Studies, 1937; Guillermo Díaz Plaja, *Introducción al estudio del Romanticismo español*. Madrid, Espasa-Calpe (Col. Austral), 1953; E. Allison Peers, *Historia del movimiento romántico español*. Madrid, Gredos, 1954; Russell P. Sebold, «Sobre el nombre español del dolor romántico», en *Insula*, XXIII, núm. 204, noviembre de 1968, págs. 1, 4 y 5, reimpreso en Russell P. Sebold, *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochescas*. Madrid, Prensa Española, 1970, págs. 123-137; Guillermo Carnero, «Prólogo» a su *Antología de los poetas prerrománticos españoles*. Barcelona, Barral Editores, 1970, págs. 9-15; Russell P. Sebold, «El incesto, el suicidio y el primer romanticismo español», en *Hispanic Review*, volumen 41, number 4, autumn 1973, págs. 669-692, reimpreso en Russell P. Sebold, *Trayectoria del romanticismo español*, Barcelona, Ed. Crítica, 1983, págs. 109-136; Russell P. Sebold, *Cadulso, el primer romántico «europeo»*. Madrid, Gredos, 1974; John H. R. Polt, «Introducción crítica» a su edición de *Poesía del siglo XVIII*. Madrid, Castalia, 1975, págs. 13-37; V. Llorens, *El romanticismo español*. Madrid, Fundación Juan March-Editorial Castalia, 1979; Joaquín Arce, *La poesía del siglo ilustrado*. Madrid, Alhambra, 1981; Ricardo Navas Ruiz, *El Romanticismo español*. Madrid, Cátedra, 1982 (3.ª edición revisada); José M. Caso González, *Ilustración y Neoclasicismo*, en Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1983, vol. IV; Russell P. Sebold, *Descubrimiento y fronteras del neoclasicismo español*. Madrid, Fundación Juan March-Ediciones Cátedra, 1985.

2 Joaquín Arce, *op. cit.*, pág. 27.

prueba de esto la tenemos en el hecho de que los neoclásicos y los primeros románticos son muchas veces los mismísimos señores»³. Afirmaciones como éstas confirman certeramente el carácter vinculante de las poéticas localizadas entre las tres últimas décadas del setecientos y las primeras de la centuria siguiente, el trasvase y la mezcla que se dan entre estos amplios límites. Los problemas surgen cuando, empeñados en la parcelación, intentamos individualizar las diversas tendencias etiquetándolas: neoclasicismo, rococó, prerromanticismo, romanticismo, etc., y subrayamos nuevamente su no oposición, su no sucesión, su convivencia⁴.

En los intentos de periodización o definición de la «nueva» corriente del siglo XIX nos topamos con las mismas dificultades. Guillermo Díaz-Plaja sobrepasó los límites de una expansión lógica afirmando que «o el Romanticismo es una *constante* de la historia de la cultura, y en este caso debemos buscar su influencia, visible o subterránea, a lo largo de todos los siglos, o bien es un fenómeno específico de determinado período; entonces deberemos advertir en él una larga época de preparación que, sin exagerar, podemos señalar por todo el siglo XVIII; una época de florecimiento que es mucho más breve de lo que se cree en general, y un período de liquidación, que se inicia a mediados del siglo XIX y que dura —con el fin de siglo— hasta 1914»⁵. Russell P. Sebold propuso la separación de un *primer romanticismo español* entre 1770 y 1800 y, tras un período de treinta años de regresión por represión política, un *segundo romanticismo* de 1830 hasta 1860; al primero lo denomina *romanticismo* y al segundo *romanticismo manierista*⁶.

Basten estos poquísimos ejemplos para subrayar el carácter de intercambio y mezcla literarios de los años interseculares apuntados y para reparar en que si Cadalso, Trigueros o Meléndez Valdés se acercan en parentesco a los románticos, en el caso que nos ocupa, José de Espronceda, en sentido distinto, se identifica con Alberto Lista y Meléndez. ¿Es tal el mestizaje de actitudes que el parecido es recíproco, tanto si miramos hacia la nueva tendencia como si miramos hacia el pasado inmediato? ¿O es que el verdadero germen romántico se encontraba en los autores dieciochescos citados? Son cuestiones que se plantean al confrontar los versos de

3 Russell P. Sebold, *Descubrimiento...*, págs. 63-64.

4 Es la idea de la que parte Guillermo Carnero (*op. cit.*, pág. 11) para construir su selección de poetas prerrománticos desde Feijoo hasta Manuel de Cabanyes, teniendo en cuenta la presencia en todos esos autores de elementos característicos de la nueva sensibilidad romántica. El gran abanico de autores de su selección le granjeó la dura crítica de Joaquín Arce (*op. cit.* págs. 421 y 514 n. 9), que no veía ningún sentido en la antología. Sin embargo, el propio Arce confirma la convivencia apuntada: «si pretendemos que lo prerromántico tenga entidad y sustancia autónoma hay que volverse a su atmósfera propia, la ilustración, para interpretarlo como una matización de la misma, como una acentuación de elementos que, por responder a una problemática muy viva y muy actual, llega a alterar la forma poética, renovando su sintaxis, su lenguaje, al empapar el esquema compositivo previo con la afectividad del autor». (*op. cit.*, págs. 429-430).

5 Guillermo Díaz-Plaja, *op. cit.*, págs. 31-32.

6 Russell P. Sebold, «el incesto...», págs. 684-685. También podemos encontrar esta idea en las obras citadas «Sobre el nombre español del *dolor romántico*» y *Cadalso, el primer romántico «europeo»*.

Juan Meléndez Valdés y José de Espronceda. Asistimos a un proceso lógico de evolución, como señalaba Sebold, no de revolución: si *Batilo* cultiva paralelamente una vena neoclásica y una romántica, es el más claro ejemplo para observar su influjo posterior tanto en poetas cercanos como Nicasio Álvarez de Cienfuegos («Vive el malvado atormentado, y vive, y un siglo entero de maldad completa;»), como en un autor más alejado y encuadrado enteramente en la «nueva» actitud: José de Espronceda.

Nuestro interés aquí se centra en confirmar la presencia de los usos poéticos de Meléndez Valdés en los primeros años de producción literaria de Espronceda⁷ —no un mero imitador escolar de Lista y Meléndez en la Casa de Educación de la calle de San Mateo en Madrid—, presencia que puede servir para clarificar el encuadramiento de la poesía de los antecesores literarios del autor de *El Diablo Mundo*. Pero destacar los parecidos poéticos de estos dos artistas no es nuevo; en casi todos los estudios dedicados al romántico se señala la huella de *Batilo*, pero en pocos casos nos encontramos con un más detenido cotejo de los versos de uno y otro⁸. El magisterio ejercido por Juan Meléndez Valdés en Espronceda, en primera instancia, fue escolar a través de las lecciones que Alberto Lista impartía; sin embargo, el modelo no sólo se encuentra en las primeras composiciones de Espronceda, sino que encontramos ecos valdesianos en poemas posteriores a la fecha de 1827 propuesta por Robert Marrast⁹. El sevillano Alberto Lista y Aragón se convirtió, pues, en el hilo conductor de este influjo —no olvidemos que su presencia es también muy destacada en los versos de Espronceda—: el autor de *El estudiante de Salamanca* escuchó las lecciones de Lista sobre el estilo y el lenguaje, en las que, al hablar del estilo natural, pone como ejemplos a fray Luis y Garcilaso, entre los poetas antiguos, y a Meléndez, entre los modernos. Dice Lista: «La égloga intitulada *Batilo* está llena de expre-

7 Robert Marrast, «Introducción biográfica y crítica» a su edición de José de Espronceda, *Poesía lírica y fragmentos épicos*, Madrid, Castalia, 1970, págs. 7-44, engloba los primeros poemas del extremeño en la etapa que llegaría hasta 1827, año de su salida de España. Sin embargo, esta división no se cumple exactamente en el marco de este trabajo: podremos comprobar cómo perviven ciertas huellas de Meléndez Valdés en poemas posteriores a la fecha apuntada por Marrast.

8 Puede verse la presencia de Juan Meléndez Valdés en José de Espronceda, con mayor o menor tratamiento, en los estudios siguientes: José Cascales, *D. José de Espronceda. Su época, su vida y sus obras*. Madrid, Biblioteca Hispania, 1914; E. William Coldford, *Juan Meléndez Valdés, A Study in the Transition from NeoClassicism to Romanticism in Spanish Poetry*. New York, Hispanic-Institut in the United States, 1942; Guillermo Díaz Plaja, *op. cit.*; E. Allison Peers, *op. cit.*; Joaquín Casaldueiro, *Espronceda*. Madrid, Gredos, 1961; Russell P. Sebold, obras citadas; Robert Marrast, *op. cit.*; Georges Demerson, *Meléndez Valdés y su tiempo (1754-1817)*. Madrid, Taurus, 1971, 2 vols.; Joaquín Arce, *op. cit.*; R. Navas Ruiz, *op. cit.*; J.H.R. Polt y Georges Demerson (ed.), *Juan Meléndez Valdés, Poésias selectas. La lira de marfil*. Madrid, Castalia, 1981; J.H.R. Polt y Georges Demerson (ed.), *Juan Meléndez Valdés, Obras en verso*. Oviedo, Cátedra Feijoo. Centro de Estudios del siglo XVIII, 1983, 2 vols.; Ricardo Landeira, *José de Espronceda*. Nebraska, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1985, entre otros.

9 Por ejemplo, en poemas como *A un ruiseñor, (Fragmento)*, o *A una mariposa*, fechados por Marrast entre 1832-1833, cf. págs. 194 n. 104, 196 y 198, de la edición citada.

siones felicísimas, por ser naturales y candorosas»¹⁰. También hablaba el preceptor en sus lecciones sobre la lengua española de Meléndez, Jovellanos y Moratín como los artífices de la reunión de «las gracias propias del idioma castellano»¹¹; y dedicó, cómo no, la lección XII a las odas de Meléndez, deteniéndose en las siguientes composiciones: *El mediodía*; *A Jovino, el día de sus años*; *Al maestro fr. Diego González*; *A la mañana, en mi desamparo y orfandad*; *Al Capitán Don José Cadalso*; *Al otoño*; *El invierno es el tiempo de la meditación*; *La gloria de las artes*; *El fanatismo*; *A la luna*; *A las estrellas*; *El deseo de gloria en los profesores de las artes*; *Al Sol*; *Consuelos de un inocente, encerrado en una estrecha prisión*; *La Creación, o La obra de los seis días*; *La Primavera y Prosperidad aparente de los malos*¹², composiciones que en su mayoría dejan notar su presencia en los versos de Espronceda, y que fueron elegidos por el maestro como excelentes ejemplos de preceptiva para sus discípulos.

Pero entremos ya en el repaso de las deudas literarias de Espronceda a Meléndez Valdés. En el terreno de la métrica, la poesía del romántico mantiene y hace manifiesta la evolución en la diversidad de metros y estrofas en el mismo poema que ya se inició en el siglo XVIII. Ni siquiera en este campo podremos afirmar una clara oposición entre el romanticismo y la etapa anterior, la libertad de formas comenzó a darse con figuras como Arjona, Reinoso, Maury y Alberto Lista¹³; éste recomendaba en sus lecciones la brevedad de la oda valdesiána «porque no debe prolongarse el canto lírico; cuando se ha dicho todo lo que se debe decir»¹⁴. Meléndez, así, se convierte en el representante más característico en el cuidado por la austeridad métrica. Libertad y equilibrio que va a continuar Espronceda en los primeros años del siglo XIX en sus romances y romancillos, en sus odas, sonetos y elegías.

Ricardo Navas Ruiz ha señalado que los «poemas neoclásicos» de Espronceda son «meros ensayos de principiante sin otro interés crítico que el estudio de los primeros pasos de un escritor»¹⁵ y agrupa el «neoclasicismo» de estas composiciones en tres bloques temáticos que caracterizan el influjo escolar en Espronceda, y que son: los poemas de amor y de naturaleza, los versos de circunstancias, y los temas

10 Alberto Lista, «Lecciones de Literatura Española», *apud*, Hans Juretschke, *Vida, obra y pensamiento de Alberto Lista*. Madrid, CSIC. Escuela de Historia Moderna, 1951, cf. Apéndice III, págs. 418-465. Cita en pág. 436.

11 *Ibidem*, pág. 441.

12 *Ibidem*, págs. 463-465.

13 Cf. Tomás Navarro Tomás, *Métrica española*. Barcelona, Labor, 1983 (6.ª ed.), págs. 349-398. Es interesante destacar en el terreno métrico las consideraciones de Guillermo Díaz-Plaja (*op. cit.*, págs. 44-51) sobre Juan Meléndez Valdés como restaurador en el siglo XVIII del romance narrativo, lo cual sería, para el crítico, un síntoma más de devoción prerromántica.

14 Hans Juretschke, *op. cit.*, pág. 465.

15 Ricardo Navas Ruiz, *op. cit.*, pág. 242. Si partimos del destacado componente prerromántico de *Batilo*, es erróneo pensar, como Navas Ruiz, que Espronceda entre los años 1822 y 1830 vive en el mundo pastoril de Meléndez Valdés, con las fuentes tranquilas, las noches sosegadas, las quejas de amor...

cívicos. Sin embargo, creemos que la huella «neoclásica» en el autor de *El Estudiante de Salamanca* no se demuestran con la elección de determinados temas, sino con la pervivencia de ciertos tópicos en el tratamiento de esos temas: la paz del pastor gozoso por la quietud de la naturaleza, la congoja del poeta expresada en líricos sentimientos condicionados por el ambiente natural, la pena del que se encuentra desterrado, etc. Si en el tema del amor hay parecidos destacables entre los dos poetas, en el de la naturaleza las coincidencias son continuas; la naturaleza es ideal en el poeta dieciochesco y, sobre todo en la segunda mitad de su producción, se hace variada y dinámica, abrigando a un sujeto que *participa* con los sentidos en ese entorno, que «en todo contribuye a los eternos procesos de la vida», como señala Polt¹⁶. Espronceda aborda de igual manera el tema de la naturaleza: el hombre feliz o apenado bajo el tierno susurro de las hojas frente al que soporta la corte y la ciudad. Este motivo lo encontramos en los dos autores:

«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 undosa a alzarse
empieza del hondo río,
los árboles de su margen,
su deleitosa frescura,
los vientecillos que baten
entre las flores de alas
y sus esencias me traen,
me enajenan y me olvidan
de las odiosas ciudades,
y de sus tristes jardines,
hijos miseros del arte»¹⁷

Espronceda, en el *Romance a la mañana*¹⁸, escribe;

«Todo es paz, todo alegría,
y de placer llena el alma.

16 J.H.R. Polt, «Introducción crítica» a Juan Meléndez Valdés, *Poesías selectas. La lira de marfil*, cit., pág. 34. Polt reivindica ante el romanticismo la figura de Meléndez Valdés en unas palabras finales que no queremos desaprovechar: «Espronceda conocía muy bien la obra de nuestro poeta, cuya huella se encuentra en más de una de sus composiciones. Por supuesto, Espronceda y sus contemporáneos se apartan de la manera poética de Meléndez, pero se apartan después de haberla conocido y hasta seguido». (Polt, *op. cit.*, págs. 55-56).

17 Juan Meléndez Valdés, *Obras en verso*. Edición crítica, prólogo y notas por Juan H. R. Polt y Jorge Demerson. Oviedo, Cátedra Feijoo, Centro de Estudios del siglo XVIII, 1983. *La tarde*, pág. 386, vv. 81-96.

18 José de Espronceda, *Poesías líricas y fragmentos épicos*. Edición de Robert Marrast. Madrid, Castalia, 1970, pág. 72, vv. 37-44.

Feliz el hombre que goza
de quietud tan dulce y grata,
no el que en la corte lujosa
do sólo cuidados halla.
En jardines se divierte,
hijos de la industria humana».

Del mismo modo, en las composiciones patrióticas de ambos autores se aprecian semejanzas. Meléndez Valdés escribe su oda *Consejos y esperanzas de mi genio en los desastres de mi patria* entre los años 1808 y 1813, muy próxima pues a la elegía *A la Patria* de Espronceda, según Robert Marrast, compuesta entre 1828 y 1829. Sin embargo, la cercanía no es sólo temporal; en los dos poemas el sujeto eleva su queja ante el estado de la nación, pero en Meléndez el grito es de rebeldía («Huiré veloz de esta llorosa tierra/a otra región más pura»), mientras que en el romántico es la queja del que sufre en el destierro los dolores de su patria. La huella de la poesía del siglo XVIII en este poema de Espronceda se expresa también, como ha apuntado R. Marrast¹⁹, en M.J. Quintana:

«¿Qué era, decidme, la nación que un día
reina del mundo proclamó el destino,
la que a todas zonas extendía
su cetro de oro y blasón divino?»

Igualmente, Meléndez proclama el pasado glorioso de la España en el presente agitada:

«¿Será ¡ay! que llegue el postrimero día
a la infeliz España,
así dispuesto por ejemplo al mundo
y a todas las edades
del cielo, airado en su saber profundo
contra nuestras maldades?
Y su nombre otro tiempo tan temido,
y su prez y alta gloria,
blasón tanto y afán esclarecido
que engrandece la historia
de nuestros padres y feliz la Fama
de las puertas de oriente
con su trampa inmortal volando aclama
al lóbrego occidente.»²⁰

Que en Espronceda se expresa en su estrofa inicial:

19 Robert Marrast, *op. cit.*, pág. 142, nota 46.

20 Juan Meléndez Valdés, *ed. cit.*, pág. 682, vv. 23-36.

«¡Cuán solitaria la nación que un día
poblara inmensa gente,
la nación cuyo imperio se extendía
del Ocaso al Oriente!»²¹

Se trata de conexiones temáticas que no deben pasar por alto a ningún lector y que confirman el acercamiento en tono y actitud de dos poetas virtualmente separados por las periodizaciones literarias poco flexibles. Con la confrontación de estos dos poemas patrióticos tan cercanos en el tiempo se rompen incluso las barreras que intentan separar las trayectorias poéticas de ambos autores. *A la patria*, de Espronceda, tuvo su redacción definitiva en torno a 1831-1832 por las referencias a la muerte de Mariana Pineda en los versos 17-20, por lo tanto, esta composición escaparía de una localización en el período «neoclásico» de su autor. No estamos ya ante los meros ejercicios de un principiante.

«La lectura del soneto *La Noche*, del *Romance a la mañana*, de *La Tormenta de noche* revela una acumulación de tópicos y de clisés que proceden, en línea recta, de Lista y de Meléndez Valdés, o sea del más puro neoclasicismo. Los sentimientos expresados no corresponden a una situación vivida, a una experiencia personal; a pesar de la gran facilidad del aprendiz de poeta, de la soltura que muestra en el manejo de vocabulario y de las metáforas, no pasan sus primeras composiciones de ser meros ejercicios retóricos»²²

«Closer to Espronceda in time but equally distant from what would one day be his own uniquely romantic temper were the neoclassical poets Juan Meléndez Valdés and Alberto Lista. The latter's influence as his teacher and an able versifier is all too obvious in the compositions dated from 1821 to 1825 when Espronceda attended the San Mateo school. About this time we find also several other poems that recall Meléndez Valdés' artificial bucolic sentimentality»²³

La afirmación en otro momento de Ricardo Landeira sobre los poemas de la primera etapa de Espronceda, que, para el crítico, más allá de contribuir al entrenamiento poético, son bellas composiciones de un Espronceda más maduro, parece dar firmeza a nuestro presupuesto y subrayar que el influjo de Meléndez Valdés sobre el autor de la *Canción del pirata* puede rastrearse a lo largo de gran parte del recorrido poético de nuestro escritor.

Entremos ya en la confrontación de los textos para constatar las huellas valdesianas en los versos de Espronceda, señalando aquellas composiciones que mejor caracterizan la presencia aludida. La lectura de *La noche*, de Espronceda, y de la oda anacreóntica *De la noche*, de Meléndez Valdés, mueve a cualquier estudioso a comprobar detenidamente las coincidencias o recuerdos del poeta dieciochesco en el

21 José de Espronceda, *ed. cit.*, pág. 142, vv. 1-4.

22 Robert Marrast, *op. cit.*, pág. 27.

23 Ricardo Landeira, *op. cit.*, pág. 45.

romántico. El soneto *La noche*, ya en su primer cuarteto, presenta relevantes coincidencias con la oda de Meléndez:

«En lúgubre silencio sepultados,
yacen los mares, cielo, tierra y viento;
la luna va, con tardo movimiento,
por medio de los astros enlutados»²⁴.

En primer lugar, la caracterización del silencio en los dos autores es similar: Meléndez Valdés escribe «tu lóbrego silencio»²⁵, con lo que el sintagma del primer verso de *La noche* casi se repite con un sinónimo de *lúgrube*, igualmente sonoro. En este mismo cuarteto hallamos el recuerdo de los versos 30-32 de la composición de *Batilo*:

«la luna va subiendo
por las opuestas cimas
con plácido sosiego.»

Movimiento reflejado de la luna, en ascensión, citando el lugar y modo en que se mueve (*por* y *con*) en las dos composiciones. Si seguimos estudiando el soneto de Espronceda, encontraremos la similitud del esquema *adjetivo + sustantivo*, a veces exactamente igual, que aparece en diversos lugares de ambas obras. Por ejemplo, las correspondencias siguientes:

Espronceda

v. 6 *canoro acento*
v. 9 *nocturno velo*
v. 11 *alto cielo*

Meléndez Valdés

v. 66 *delicado acento*
v. 6 *delicado velo*
v. 18 *alto cielo*

En el *Romance a la mañana*²⁶, de Espronceda, más que la reminiscencia marcada por repetición de sintagmas o vocablos, destaca la estructuración del poema, similar a la de la oda de *Batilo A la mañana, en mi desamparo y orfandad*²⁷, con la repetición, eso sí, de imágenes tópicas de la mañana que se describe. El tono es mucho más alegre y dinámico en Espronceda; en el poeta de Ribera la composición se torna pesimista, desgarrada, la mañana ofrece con su luz la miseria al infeliz, que prefiere para llorar sus penas la umbría noche pavorosa. Pero la disposición de los elementos en el poema coincide en los dos autores: aparecen el *campo*, las *aves*, el *pastor* o el *labrador*, el *rocío* (con la presencia característica del *aljófara*), e incluso el *nácar*, también en las dos composiciones. Espronceda aprovecha para el poema anterior-

24 José de Espronceda, *ed. cit.*, pág. 70, vv. 1-4.

25 Juan Meléndez Valdés, *ed. cit.*, pág. 121, v. 4.

26 José de Espronceda, *ed. cit.*, pág. 71.

27 Juan Meléndez Valdés, *ed. cit.*, pág. 665.

mente citado, *La noche*, el verso 2 de *A la mañana...* de Meléndez: «regando el mustio suelo» se convierte en el romántico en «iluminando el espacioso suelo», del verso 13 de *La noche*.

En los poemas *A la noche*, de Espronceda, y *De la noche*, de Meléndez Valdés, no son sólo el tema y el objeto temático desarrollados los que coinciden: la oda anacreóntica de *Batilo* ha contagiado agudamente al romance equilibrado de Espronceda. Las figuras tópicas de este nuevo *locus amoenus* se repiten, dentro de la personalísima pluma de los dos autores: el *arroyuelo*, el *mar*, y sus *ondas*, el *rio*, el *pastor*, la *luna*, el *ruiseñor*, el *silencio*... son los elementos de la naturaleza que resultarán caracterizados parecidamente con la presencia de la noche en los dos poemas, que nos ofrecen la situación de un *yo* que observa a través de los sentidos el majestuoso espectáculo de la noche:

«Salve, o tú, noche serena,
que al mundo velas augusta,
y los pesares de un triste
con tu oscuridad endulzas.»²⁸

«¿Do está, graciosa noche,
tu triste faz y el miedo
que a los mortales causa
tu lóbrego silencio?
¿Do está el horror, el luto
del delicado velo
con que del sol nos cubres
el lánguido reflejo?
¡Cuán otra, cuán hermosa
te miro yo, que huyendo
del popular ruido
la dulce paz deseo!»²⁹

Recuerdos que también se reflejan en la utilización de una estructura distributiva en ambas composiciones para intensificar la variedad y simultaneidad totalizadora de los fenómenos apacibles de la noche:

«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.

28 José de Espronceda, *ed. cit.*, pág. 123, vv. 1-4.

29 Juan Meléndez Valdés, *ed. cit.*, pág. 121, vv. 1-12.

Ora finge en las ondas
del líquido arroyuelo
mil luces que con ellas
parecen ir corriendo»³⁰
«Ora la brisa süave
entre las flores susurra,
y de sus gratos aromas,
al ancho campo perfuma.
Ora acaso en la montaña,
eco sonoro modula
algún lánguido sonido,
que otro a imitar se apresura.»³¹

Estructura sintáctica que ya Espronceda utilizó en sus comienzos poéticos en su *Vida del campo. Imitación de Horacio*³², que adelanta en cierta forma el romance *A la noche*. Igualmente, este romance de Espronceda recorda otras composiciones de Meléndez, como son *Mi vuelta al campo* y *A la luna*³³.

Emilio Palacios, al hablar de la adjetivación en nuestro poeta dieciochesco, ha dicho:

«Una poesía como la de Meléndez, que ante todo es efusión de un sentimiento, ya sea en los primores de la sensualidad o en la profundidad del dolor, tiene en la adjetivación un recurso fundamental. El adjetivo presta colorido y matiza el sentimiento. El grado de éste puede medirse a veces por la abundancia de aquél»³⁴

Y con Gonzalo Sobejano³⁵, destaca el tipo de adjetivación que subraya los aspectos negativos de la naturaleza y movimientos de ánimo producidos en el poeta. Emilio Palacios afirma que Juan Meléndez Valdés, junto a Cadalso, «se convierte en el auténtico creador del lenguaje romántico»³⁶. Basta enumerar varias parejas de palabras para comprobar que Palacios no está lejos de acertar en su afirmación. En la poesía de Meléndez Valdés encontramos *selvas pavorosas, noche umbrosa, tormenta insana, lúgubres gemidos, espíritu abatido, estruendo pavoroso, recinto umbroso, chillido horrendo, tinieblas fúnebres, suerte enemiga, eternos males, ansias infernales*, etc. Que adelantan las *negras tormentas, ímpetu sonante, bramido horren-*

30 Juan Meléndez Valdés, *ed. cit.*, pág. 122, vv. 33-38.

31 José de Espronceda, *ed. cit.*, pág. 125, vv. 73-78.

32 José de Espronceda, *ed. cit.*, pág. 67. Meléndez Valdés tradujo también bellas odas horacianas, como *Profecía de Nereo sobre la ruina de Troya* (*ed. cit.*, pág. 745), la misma que traduce Espronceda en *Vaticinio de Nereo* (*ed. cit.*, pág. 65).

33 Juan Meléndez Valdés, *ed. cit.*, págs. 556 y 927 respectivamente.

34 Emilio Palacios, «Estudio preliminar» a Juan Meléndez Valdés, *Poesías*. Madrid, Alhambra, 1979, pág. 127.

35 Gonzalo Sobejano, «El epíteto neoclásico y prerromántico: Meléndez Valdés», en su libro *El epíteto en la lírica española*. Madrid, Gredos, 1956, págs. 350-364.

36 Emilio Palacios, *op. cit.*, pág. 129.

do, selva umbrosa, ronco estruendo, pavoroso día, bosque umbrío, lánguidos gemidos o sagrados túmulos, de Espronceda. No se puede negar el componente prerromántico de un autor que rubrica su oda dedicada a Jovellanos *La noche y la soledad* con los versos siguientes:

«Tú, dulce amigo, que el valor conóces
de la meditación, y el alma cuánto
con el retiro gana,
ven, y esquivadas turbulentas voces
al cuidado civil te roba en tanto
que el sonosado manto de oro y grana
desplega la mañana;
y con Young silenciosos nos entremos
en blanda paz por estas soledades,
do en sus *Noches* sublimes meditemos
mil divinas verdades;
y a su voz lamentable enternecidos,
repiteamos sus lúgubres gemidos.»³⁷

Otras dos composiciones ejemplifican palpablemente el acercamiento literario de estos dos poetas: *La entrada del invierno en Londres*, de Espronceda, y *El invierno es el tiempo de la meditación*, de Batilo. Para el poeta del *Canto del cosaco*, también el invierno es tiempo de meditación, su pensamiento reside en España y el poeta dolido, en continuo quebranto, proyecta su voz en dedicatoria a otro exiliado, Balbino Cortés. Recordaríamos inmediatamente la poesía de Meléndez al leer el inicio de *La entrada del invierno en Londres*:

«Reina tu lobreguez, invierno rudo,
y del norte en los climas ateridos
de sombras y terror tiendes el velo.»³⁸

Meléndez escribió, con la misma fórmula invocativa empleada luego por el romántico en varios poemas:

«Salud, lúgubres días; horrorosos
aquilones, salud. El triste invierno
en ceñudo semblante
y entre velos nublosos
ya el mundo rinde a su áspero gobierno»³⁹

Hallamos la misma imagen de la desnudez del campo en los dos poemas. En Meléndez Valdés:

37 Juan Meléndez Valdés, *ed. cit.*, pág. 881, vv. 313-325.

38 José de Espronceda, *ed. cit.*, pág. 126, vv. 1-3.

39 Juan Meléndez Valdés, *ed. cit.*, pág. 848, vv. 1-5.

«a mis nervios la acción, mientras la tierra
yerta enmudece, y déjala desnuda
del cierzo alado la implacable guerra.»⁴⁰

Y en Espronceda;

«Yace sin flores, lánguido, desnudo,
el triste extenso campo...»⁴¹

Naturaleza que conmociona al poeta, provoca la explosión de un sentimiento, positivo y jubiloso en *Batilo*, pero infeliz y quebrantado en Espronceda:

«Así su saña airada
grato el oído atiende, y en sublime
meditación el ánimo embebido,
a par que el huracán fragoso gime,
se inunda el pecho en gozo más cumplido.»⁴²

«Palpita al ronco estruendo
de la alterada mar el pecho mío,
el ponto inmenso viendo
que me encadena entre el Bretón sombrío,
y cuyas turbias olas
me alejan de las costas españolas.»⁴³

Podemos encontrar también ecos valdesianos en una composición *tardía* de Espronceda como es *Oscar y Malvina*⁴⁴, escrita a imitación del estilo de Ossian y enmarcada en una ambiente natural que dista muy poco del que podemos leer en *El invierno es el tiempo de la meditación*.

También es un poema probablemente escrito hacia las mismas fechas que *Oscar y Malvina* e igualmente deudor del autor inglés, el mismo *Al Sol*, aparecen diversos usos poéticos de Meléndez⁴⁵. La «composición más lograda y más característica de lo que podemos llamar el período osiánico de Espronceda»⁴⁶ denota una clara presencia de *Batilo* con sus poemas *Al Sol* y *El Mediodía*. Entre la silva de Espronceda

40 Juan Meléndez Valdés, *ed. cit.*, pág. 848, vv. 9-11.

41 José de Espronceda, *ed. cit.*, pág. 126, vv. 4-5.

42 Juan Meléndez Valdés, *ed. cit.*, pág. 851, vv. 150-154.

43 José de Espronceda, *ed. cit.*, pág. 129, vv. 55-60.

44 José de Espronceda, *ed. cit.*, 171. Cf. nota 70 de R. Marrast, que fecha la composición hacia fines de 1830 o 1831.

45 El influjo de MacPherson sobre Espronceda ha sido señalado por Joaquín Casaldueño (*op. cit.*, págs. 131-140), que apunta además la concordancia del himno *Al Sol* y el poema de Meléndez *El Mediodía* (*op. cit.*, pág. 141, nota 14). Cf. también R. Navas Ruiz, *op. cit.*, pág. 246.

46 Robert Marrast, *op. cit.*, págs. 31-32.

y las odas de Meléndez se dan destacadas coincidencias: el movimiento del sol (!) para el romántico es *fúlgida carrera, inmortal carrera*; para Batilo, *carrera ardiente, inmensurable sólita carrera*. El saludo al astro rey es paralelo y los calificativos prodigados por los dos escritores son muy similares:

«Para y óyeme ¡oh Sol! Yo te saludo
y extático ante ti me atrevo a hablarte:»⁴⁷
«Salud, oh sol glorioso,
adorno de los cielos y hermosura.»⁴⁸

Por otra parte, la situación del poeta, el individuo estático que alza sus ojos ante esa imagen refulgente y gloriosa, está ya en los versos del *El Mediodía*:

«O los ojos alzando embebecido
a la esplendente esfera,
seguir anhelo, en su extensión perdido,
del sol la ardua carrera!»⁴⁹

Espronceda subraya esa imagen con los versos:

«¡Con qué sencillo anhelo,
siendo niño inocente,
seguirte ansiaba en el tendido cielo,
y extático te veía
y en contemplar tu luz me embebecía!»⁵⁰

Encontramos en Meléndez al sol en la plenitud de su curso que todo lo inunda:

«ni es el cielo bastante
a tu carrera ardiente
de las puertas del alba hasta occidente,
que en tu luz regalada,
más que el rayo veloz todo lo inundas.»⁵¹

Y en Espronceda:

«De los dorados límites de Oriente,
que ciñe el rico en perlas Océano,
al término sombrero de Occidente
las orlas de tu ardiente vestidura
tiendes en pompa, augusto soberano,
y el mundo bañas en tu lumbre pura.»⁵²

47 José de Espronceda, *ed. cit.*, pág. 178, vv. 1-2.

48 Juan Meléndez Valdés, *ed. cit.*, *Al Sol*, pág. 893, vv. 1-2.

49 Juan Meléndez Valdés, *ed. cit.*, pág. 643, vv. 33-36.

50 José de Espronceda, *ed. cit.*, pág. 179, vv. 19-23.

51 Juan Meléndez Valdés, *ed. cit.*, *Al Sol*, pág. 894, vv. 38-42.

52 José de Espronceda, *ed. cit.*, pág. 179, vv. 24-29.

El recuerdo de Meléndez se plasma en el *trueno pavoroso* del himno de Espronceda, que reproduce el *pavoroso trueno* de *Al Sol de Batilo*. El *rey de los cielos* del poeta dieciochesco es *monarca poderoso* en el romántico; la *inmensa fuente de luz es inmensa hoguera* en el himno; la *lumbre pura* de *Batilo* se repite en los versos arriba copiados. Las coincidencias son muchas entre ambos autores, la temática coincide, también el reparto de los materiales en el poema siguiendo el curso del astro, la aparición de la tormenta y reaparición esplendorosa del sol, etc., confirmando una muy destacada presencia del poeta, considerando *prerromántico* en una etapa de su producción, en un autor plenamente romántico que bebe de las enseñanzas, escolares y literarias, del siglo anterior.

Quedan muchos ejemplos por citar, muchas composiciones que ilustran claramente la deuda que Espronceda tuvo con el escritor de Ribera. Nuestro repaso, limitado y parcial, no ahonda en aspectos laterales que pueden clarificar el tema, como los múltiples contactos de la poesía del autor de *El Diablo Mundo* con otros poetas (Lista, Quintana, Cienfuegos, autores ingleses...). No obstante, confiamos en que la conjunción en estas líneas de Meléndez Valdés y Espronceda apunte tímidamente, en primer lugar, que la trayectoria poética del romántico no puede ser parcelada con rigidez por los influjos recibidos o las maneras adoptadas originalmente; y en segundo lugar, que Meléndez Valdés aparece como uno de los exponentes más claros de la estrecha vinculación entre los siglos XVIII y XIX. Si con estas confrontaciones podemos entender la transición del siglo ilustrado al XIX como una fusión progresiva, amistosa, no brusca, como una evolución no forzada, hemos de darnos por satisfechos.

MIGUEL ÁNGEL LAMA