

Cuatro sonetos de Meléndez Valdés musicalizados por Miguel del Barco

MIGUEL DEL BARCO Y GALLEGO
Real Academia de Extremadura.
migueldelbarco@ocvm.com

RESUMEN

La poesía y la música han estado ligadas desde siempre, como lo estuvieron desde tiempos de Homero. Los medios audiovisuales modernos ofrecen la posibilidad de fomentar la poesía acompañada de la música. Fácil versificador, Meléndez tiene poemas que rezuman musicalidad, como el subgénero del soneto, que es el elegido por el compositor Miguel del Barco, demostrando que en la práctica los sonetos de Meléndez suenan con la mayor armonía. En la "nota introductoria", A. Astorgano contextualiza las circunstancias históricas y personales en las que fueron compuestos los sonetos musicalizados por Miguel del Barco.

PALABRAS CLAVE: Meléndez Valdés, Jovellanos, Miguel del Barco, sonetos musicalizados, poesía anacreóntica.

ABSTRACT

Poetry and music have always been linked, as they have been since Homer's time. Modern audiovisual media offer the possibility of encouraging poetry accompanied by music. Easy versifier, Meléndez has poems that exude musicality, like the subgenre of the sonnet, which is the one chosen by the composer Miguel del Barco, showing that in practice Meléndez's sonnets sound with the greatest harmony. In the "introductory note", A. Astorgano contextualizes the historical and personal circumstances in which the sonnets were composed by Miguel del Barco.

KEYWORDS: Meléndez Valdés, Jovellanos, Miguel del Barco, musicalized sonnets, anacreontic poetry.

NOTA INTRODUCTORIA. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICO-LITERARIA DE LOS SONETOS MUSICALIZADOS¹

Estamos convencidos de que el “futuro” de la poesía, y la consiguiente memoria histórica de los poetas, está ligado a la música, como lo estuvo al principio entre los griegos en tiempos de Homero, puesto que en la sociedad de los medios audiovisuales en la que vivimos, un poema será “digerido” mejor si va condimentado con notas musicales, en múltiples formatos, incluido el más común de cantautor. Aplicar este método a los poemas de Batilo, era un misterio para nosotros, totalmente legos en la materia música.

Sobre las aptitudes de Meléndez para el arte de la musa Euterpe conocíamos las dudas que sembró su mejor discípulo, Manuel José Quintana, según el cual Batilo tenía poca afición a la música:

“Tenía mucha afición a las artes del dibujo, no así al canto; y un poeta de oído tan delicado, y que daba a sus versos tanta cadencia y armonía, era casi insensible e indiferente a la deliciosa música de Paisiello y Cimarosa, y a la bella ejecución de la Todi o de Mandini”².

En este mismo n^o extraordinario de la *Revista de Estudios Extremeños. Homenaje a Juan Meléndez Valdés en el bicentenario de su muerte*, el académico y eminente musicólogo don Antonio Gallego Gallego demuestra que el poeta de Ribera en innumerables ocasiones aludió o se refugió en la música a lo largo de muchos de sus poemas³. Incluso llega a sugerir que “Podría ser ese desafecto musical una de las causas de la crítica al poema *La Música*, de Tomás de Yriarte (Madrid, Imprenta Real de la Gaceta, 1779), al que dedica en 1784 un terrible soneto satírico que comienza así: “¡Oh, pobre don Tomás!, ¡oh, sin ventura / y triste numen, más que el hielo helado! / ¡Oh, musical poema y malhadado, / lleno de languidez y de tristura!” (*Soneto XXX*, “Apología envuelta en sátira”⁴). También especula Antonio Gallego que ese soneto sólo sea “una mera réplica a otro no menos tremendo que Yriarte había dirigido a las dos comedias premiadas en 1784, *Las bodas de Camacho el rico*, de nuestro autor, y *Los menestrales* de Cándido María Trigueros”⁵.

¹ “Nota introductoria” redactada por Antonio Astorgano Abajo.

² *Obras de Manuel José Quintana*, Madrid, Atlas (Biblioteca de Autores Españoles, 19), 1946, pp. 109-121. Incluye la cita ASTORGANO ABAJO, Antonio: *Don Juan Meléndez Valdés. El ilustrado*, Badajoz, Diputación de Badajoz (Colección Biografías), 2007, 2^a ed., pp. 584-585.

³ GALLEGO GALLEGO, Antonio “Los instrumentos músicos de Meléndez Valdés”.

⁴ MELÉNDEZ: *Obras Completas*, 2004, p. 408.

⁵ Soneto que comienza así: “¡Oh!, ¡*Bodas de Camacho!* ¡Oh, sin ventura, / y mísera, y mezquina,

Fácil versificador, Meléndez tiene poemas que rezuman musicalidad, como los romances o las letrillas, pero no está tan clara en el subgénero del soneto, el elegido por Miguel del Barco, puesto que nos parece que es más difícil conseguir el ritmo y hacer “sonar” un soneto.

Una de las razones es que los sonetos, aunque son de 14 versos endecasílabos, en realidad cada verso se compone de dos hemistiquios, cuya cesura o pausa interna lo convierte en dos: uno de 5 sílabas y otro de 6, o viceversa. Cuando un verso se compone de uno de 4 y otro de 7, u otra combinación diferente a la que he dicho, el soneto no es musical... no “suenan”. La base de la “musicalidad” del soneto es su acentuación. Miguel del Barco demuestra que en la práctica los sonetos de Meléndez “suenan” con la mayor armonía.

El poeta ribereño escribió pocos sonetos, y sobre todo en sus años juveniles, pues en carta del 3 de agosto de 1776 (n.º 498⁶) le envía a Jovellanos una docena y media. Recopilamos en nuestra edición treinta y tres sonetos (n.º 278 al n.º 309), siendo el último de 1812, dedicado al amigo y primer ministro josefino, Mariano Luis de Urquijo⁷.

Generalmente de tipo pastoril y amoroso, enraizados en la tradición renacentista bajo el influjo de Petrarca, Góngora, Lope y, principalmente, de Garcilaso, estas creaciones del poeta extremeño no merecen caer en el olvido. Es cierto que casi todos pertenecen a la primera época, y ofrecen pinceladas de la estética anacreóntico-rococó; es cierto que repiten los motivos habituales de la lírica garcilasiana (amor, desdén, falsas ilusiones...), sin olvidar los tópicos de la paloma y del mundo pastoril que encontramos en las composiciones coetáneas anacreónticas. Pero, aun girando siempre en la órbita de Garcilaso y Lope, la colección melenciana que hemos conservado contiene algunos ejemplos realmente meritorios, por su perfección y contenida emoción lírica, como el soneto XXI (n.º 299), de clara influencia garcilasiana, o los titulados *La paloma* (soneto V [n.º 283]), que recuerda el “Suelta mi manso, mayoral extraño”, de Lope, y *El*

y malhadada / fábula pastoril! ¡Ay me!, cuitada, / llena de languidez y de tristura.” Cito por *Colección de obras en verso y prosa de D. Tomás de Yriarte*, Tomo VII, Madrid, Imprenta Real, 1805, p. 344. Sobre la zarzuela de Meléndez, vid., entre otros, LOLO, Begoña: “La comedia con música *Las bodas de Camacho* (1784). Un modelo de recepción de la obra cervantina”, en: *Peregrinamente peregrinos. Quinto Congreso de la Asociación de Cervantistas*, Madrid, 2004, pp. 1477-1500. Cfr. GALLEGO GALLEGU, Antonio: “Los instrumentos músicos de Meléndez Valdés”.

⁶ Esta numeración corresponde con la dada a cada poema por Astorgano en MELÉNDEZ: *Obras Completas*, Madrid, Cátedra, 2004, Edición de A. Astorgano.

⁷ Todos los sonetos en MELÉNDEZ: *Obras Completas*, 2004, números 278 al 309, pp. 391-409.

despecho (Soneto I [n.º 279]), cuyo último endecasílabo podría haberlo escrito Quevedo⁸.

Palacios los ha rehabilitado, pues considera que “desde el punto de vista técnico es la poesía más perfecta que hizo”, y que los sonetos amorosos de Meléndez tienen una frescura de la que carecen otras composiciones sobre el mismo tema, “pasando algunos de ellos como auténticos modelos”, tanto en el ritmo como en la medida.

Miguel del Barco ha elegido unos sonetos que Meléndez compuso muy joven, todos antes de 1777, cuando tenía alrededor de veinte años, es decir bajo el influjo reciente de José Cadalso que había abandonado Salamanca en el otoño de 1774. En algunos manuscritos esta colección de sonetos se titula “Sonetos pastoriles”. A excepción de cinco, el resto fue dedicado a su amigo Jovellanos en 1776, cuya amistad y correspondiente cartero había comenzado ese mismo año⁹. La primera carta de Meléndez a Jovellanos está fechada en Salamanca el 30 de marzo de 1776 en la que da a entender que hacía poco que conocía la existencia del grupo poético sevillano (Jovellanos [*Jovino*] y el agustino fray Miguel Miras [*Mireo*]) presentado por fray Diego González (*Delio*)¹⁰. En ella se declara apasionado discípulo de José Cadalso (*Dalmiro*) y de su poesía anacreóntica, y le adjunta un poema autobiográfico: *Respuesta a la vida de Jovino por el zagal Batilo, con alguna noticia suya*, oda de 120 versos repartidos en estancias de diez versos, que concluye deseando que “la sagrada amistad” recién comenzada enlace los nombres de *Mireo*, *Batilo*, *Delio* y *Jovino*¹¹. Durante el verano de 1776 Meléndez y sus contertulios salmantinos esperan la *Didáctica*¹² que el magistrado ha prometido enviarles, en la que les invita a que abandonen la poesía anacreóntica, asignándole a *Batilo* el cantar las epopeyas nacionales. Como sabemos, el poeta ribereño no seguirá este consejo, si bien tratará de contestar a esta epístola en el otoño de ese año, pero una larga enfermedad (la tuberculo-

⁸ ASTORGANO ABAJO, Antonio: *Don Juan Meléndez Valdés, el Ilustrado*, pp. 659-660.

⁹ Rosalía FERNÁNDEZ CABEZÓN: “Las poesías de Meléndez Valdés dedicadas a Jovellanos”, en Jesús Cañas Murillo, Miguel Ángel Lama y José Roso Díaz (eds.), *Juan Meléndez Valdés y su tiempo*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2005, pp. 201-214.

¹⁰ MELÉNDEZ: *Obras Completas*, 2004, p. 1167.

¹¹ Es la oda XL, cfr. MELÉNDEZ: *Obras Completas*, 2004, pp. 590-593.

¹² La *Carta de Jovino a sus amigos de Salamanca*, anotada por Caso en JOVELLANOS, *Obras Completas*, tomo I, Oviedo, 1984, pp. 85-96. El magisterio de Jovellanos y la docilidad con que Meléndez lo acepta quedan claros en esta carta. En las notas a la *Epístola o Carta* Caso habla de este magisterio y resume que “los consejos de Jovellanos no produjeron todo el efecto que se proponía su autor; pero con ella se estrechó la amistad casi recién iniciada entre unos y otros”. Comentada y anotada por José Miguel Caso González, en Gaspar Melchor de JOVELLANOS: *Obras Completas*, II, Oviedo, 1985, pp. 139-141. La había editado Cueto en B.A.E., 63, pp. 83-84.

sis) le impide terminarla hasta el 14 de abril de 1777, fecha de la carta en que le adjunta a Jovellanos la “respuesta a la exquisita *Didáctica*”¹³. Es la epístola XIII, titulada *Al Señor Don Gaspar de Jovellanos, oidor en Sevilla, sobre mi amor: silva poética en verso blanco endecasílabo*¹⁴, en la que alude a los poetas que más estaban influyendo en esta primera etapa del joven extremeño: Tíbulo, Propercio, Catulo, Ovidio, Garcilaso de la Vega, Petrarca, Fernando de Herrera, Francisco de Figueroa y Lope de Vega¹⁵.

Para contextualizar el momento de la redacción de estos cuatro sonetos hay que tener en cuenta que el primer poema de Meléndez, fehacientemente datado es de 1775¹⁶, dejando aparte un idilio que compuso siendo estudiante de Filosofía en el colegio de los dominicos de la calle de Atocha de Madrid hacia 1768-1770¹⁷.

Meléndez escribió los sonetos ahora musicalizados por Miguel del Barco a lo largo de los cursos 1774-1775 y 1775-1776, cuando estaba terminando los estudios del grado de bachiller en Leyes y empezaba los de la licenciatura. Entonces tenía 21 o 22 años y quizá personalmente tenía una musa inspiradora de carne y hueso escondida bajo el nombre de Ciparis, de quien sabemos, por las cartas de fray Diego González, que fue una señorita de Salamanca a la que cortejaba Batilo desde hacía más de un año con el beneplácito de la familia de la joven¹⁸, a la que le dedicó una oda fechada en 1776 o 1777¹⁹.

En el curso 1774-1775 ni las frecuentes tertulias poéticas con Cadalso y demás poetas de la escuela salmantina, ni la pena de haber perdido recientemente

¹³ MELÉNDEZ: *Obras Completas*, 2004, p. 1174.

¹⁴ MELÉNDEZ: *Obras Completas*, 2004, pp. 700-711. Son 492 endecasílabos.

¹⁵ FERNÁNDEZ CABEZÓN: “Las poesías de Meléndez Valdés dedicadas a Jovellanos”, p. 203.

¹⁶ Que sepamos los primeros versos de Meléndez que se imprimieron, fueron una traducción al castellano de un epigrama griego del profesor salmantino José Lasso de Dios. Están relacionados con la faceta helenística de Batilo. Ver Luis GIL: «Una poesía juvenil desconocida de Meléndez Valdés», *Prohemio*, V, núm. 1 (diciembre 1974). ASTORGANO: “Meléndez Valdés y el helenismo de la Universidad de Salamanca durante la Ilustración”, *Cuadernos del Instituto Antonio de Nebrija*, n.º 6 (2003), pp. 11-86.

¹⁷ “Idilio VII. Idilio sacro a Santo Tomás”. Poema n.º 168, en nuestra edición de las *Obras Completas*, 2004, pp. 249-254. Son 392 versos. Meléndez estudió en el Colegio de Santo Tomás los tres años de 1767 a 1770; cayendo la festividad de santo Tomás de Aquino en 28 de enero, el poema debe de haberse compuesto entre enero de 1768 y el de 1770 y revisado tal vez para el de 1773. De las poesías de Meléndez que pueden fecharse ésta es la más antigua, escrita cuando el poeta tenía unos quince años.

¹⁸ B.A.E. t. LXI, p. CXXXV.

¹⁹ Oda XLII, *A Ciparis en el día de sus años*. Cfr. MELÉNDEZ: *Obras Completas*, 2004, pp. 596-598.

a su padre (agosto de 1774), impiden a Meléndez asistir con toda asiduidad a las clases del tercer año de Derecho, cuya materia esencial era el *Digesto* y sus comentaristas. En junio de 1775, el futuro poeta interviene en uno de los veinticuatro debates públicos que organiza la Facultad y diserta sobre el tema “De praesentia monarchisi status” con motivo de las fiestas de San Juan. Obtiene el grado de bachiller en Derecho, el 23 de agosto de 1775, título muy importante porque le abría el acceso no sólo a las cátedras, sino también al ejercicio profesional. La licenciatura y el doctorado eran títulos meramente formales. Este es el último curso que simultanea los estudios jurídicos y literarios, asistiendo a las clases de la cátedra de Prima de Humanidades, regentada por el agustino calzado maestro fray Antonio José de Alba, en las que, traduciendo y comentando textos de Horacio y de Homero, perfecciona sus conocimientos métricos y mitológicos²⁰.

El cenit de la formación helenística de Meléndez podemos fijarla en 1775, cuando, siendo todavía estudiante y sin el grado de bachiller, se atrevió a publicar la traducción de una poesía en los prolegómenos de la gramática griega de José Ortiz de la Peña (*Elementos de la Gramática Griega para facilitar la traducción de esta lengua sin viva voz de maestro en pocos días*), redactada para corregir algunos fallos relativos a la pronunciación y la oscuridad de algunos pasajes de la gramática del P. fray Bernardo Agustín de Zamora (1720-1785), maestro de Meléndez²¹.

Nos fijaremos brevemente en esta gramática de Ortiz porque en ella está insertada la primera poesía publicada de Meléndez, precedente inmediato de los sonetos ahora musicados, y porque nos muestra a un Meléndez íntimamente ligado, desde sus años estudiantiles, al Colegio Trilingüe, del que Ortiz era profesor. El autor pretende --como asegura en el “Prólogo al lector”-- hacer una obra pedagógica recogiendo en un breve volumen sus observaciones de clase en el Trilingüe, y dispone “un método capaz de facilitar la traducción en ocho días”. El público a que se dirige son los «muchos literatos deseosos de instruirse en lo elemental de esta lengua y que ya por la edad, ya por la graduación, no pueden, ni les sería decente concurrir con los jóvenes a las aulas públicas para tomar su apetecida instrucción»²².

²⁰ ASTORGANO ABAJO, Antonio: “Aproximación al agustino fray Antonio José de Alba (1735-1813), maestro de Meléndez Valdés”, *Cuadernos Dieciochistas*, nº 18 (2017), pp. 61-102 (en imprenta).

²¹ ZAMORA, Bernardo Agustín de: *Gramática griega filosófica, según el sistema del Brocense, con las principales reglas en verso castellano, escrita por el M. Fr. Bernardo Agustín de Zamora*, Madrid, Antonio Pérez de Soto, 1771.

²² Concepción HERNANDO: *Helenismo e Ilustración (El griego en el siglo XVIII español)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1975, p. 127.

Esta primeriza poesía impresa de Batilo tiene poca historia estética. Entre los epigramas de varios autores que aparecen al frente de la *Gramática* de Ortiz de la Peña, hay uno en griego (diez versos) de José Lasso de Dios, “sumamente defectuoso y a duras apenas comprensible”, del cual Meléndez, caracterizado de «studiosus» del derecho civil y de las buenas letras, logró hacer una correcta traducción en el molde del soneto de circunstancias que empieza: “¿Oh varón consumado en toda ciencia...”²³. Como autores de ese puñado de composiciones laudatorias figuran otros compañeros (y contrincantes) de Meléndez, que veremos aparecer en las oposiciones y en el Colegio de Lenguas, como José Lasso de Dios, discípulo que fue de don Joseph Ortiz de la Peña (“Colegii Trilinguis Alumnus, Auctorem, suum quondam Linguae Graecae Magistrum”), el licenciado don Antonio Mangas Bermejo, moderador de la cátedra de hebreo en el Trilingüe, y Pedro del Campo, maestro allí mismo de retórica²⁴.

A principios de 1776 Meléndez estaba traduciendo la *Iliada*, que quiso continuar en 1802, sin pasar de los primeros trescientos versos, hoy perdidos, según la correspondencia con Jovellanos. Hay que insistir en el papel importantísimo que las traducciones tuvieron en la formación humanística y poética de Meléndez. Según Polt, de las poco menos de quinientas poesías que conservamos de Meléndez, casi la décima parte (unas cincuenta) son traducciones, propiamente dichas, es decir hechas deliberada y abiertamente de sus respectivos poemas. Las tres cuartas partes de estas traducciones lo son del latín; las demás son del griego, del francés y del italiano²⁵. Además habría que añadir imitaciones, más o menos libres de tal o cual poema y las apropiaciones de unos cuantos versos en el contexto de múltiples composiciones melendezvaldesianas, como ha puesto de manifiesto Ramajo Caño²⁶.

La consecuencia lógica es que encontramos referencias al paisaje anacrónico y al mundo olímpico grecolatino en los sonetos ahora musicalizados: las pastoras Tirsi y Clori aparecen divinizadas en el tálamo rodeadas de “cupi-

²³ Este encomiástico soneto XXIV puede verse en MELÉNDEZ: *Obras Completas*, 2004, p. 405. Luis GIL FERNÁNDEZ: “Una poesía juvenil desconocida de Meléndez Valdés”, *Prohemio*, V-1 (diciembre, 1974), pp. 73-74.

²⁴ Antonio ASTORGANO ABAJO: “Meléndez Valdés y la enseñanza de las Humanidades en las preceptorias de gramática (1778-1789)”, *Bulletin Hispanique*, 103-1 (junio, 2001), pp. 111-112.

²⁵ John H. R. POLT: “Meléndez, traductor”, en *Estudios dieciochistas en homenaje al profesor José Miguel Caso González*, II, Oviedo, 1995, p. 263.

²⁶ Antonio RAMAJO CAÑO: “Aspectos del sustrato clásico en la poesía de Meléndez Valdés”, en *Revista de Literatura*, LXIV, n.º 127, Madrid, 2002, pp. 41-61. La cita en la p. 57.

dillos” que llaman a Himeneo y al dios Amor (soneto II, *El pronóstico*)²⁷. En el soneto XV, *Los tristes recuerdos*, se evoca a Fili, recientemente fallecida, adornada como una diosa, desvelando los misterios de Venus en presencia del “plácido Himeneo”; la fallecida amante Fili no va al cielo como cabría esperar en la sacralizada sociedad católica de la época, sino que “al claro Olimpo fue robada”²⁸.

Nos inclinamos a pensar que los sonetos fueron compuestos con mayor probabilidad en el siguiente curso de 1775-1776. El joven «Batilo», ya bachiller en Leyes, entra en contacto con el derecho nacional mediante el estudio de las *Leyes de Toro* y la *Nueva Recopilación* a la vez que, por su adelantamiento en los estudios clásicos, llega a ocupar, como sustituto, durante dos meses, la cátedra de lengua griega en sustitución del carmelita calzado fray Bernardo Agustín de Zamora. Bajo los consejos de Jovellanos, con quien empieza a sostener una interesante correspondencia, amplía el campo de sus lecturas, traduce a autores griegos y latinos y estudia inglés. Todo esto hace que su salud se resienta. Desde hacía un año tenía síntomas de padecer tuberculosis, la enfermedad que llevará a su hermano Esteban a la tumba en junio de 1777. Recordemos que el 14 de septiembre de 1776 le escribía a Jovellanos pormenores de su propia enfermedad tuberculosa²⁹. Enviados los sonetos a Jovellanos en agosto, durante los meses de septiembre a noviembre de 1776 Batilo es obligado a guardar reposo y a dar paseos por el campo, bajo los atentos cuidados de Fray Diego González, logrando reponerse, aunque le quedarán secuelas durante toda su vida. Pedro Salinas concede gran importancia a esta enfermedad en la configuración de la personalidad melendeciana³⁰. Parece que se enamora de una hija del dueño de la casa de campo donde se repone y que hallamos poetizada con el nombre de *Ciparis*.

Conservamos una carta de marzo de 1776, remitida desde Salamanca por Fray Diego González a Fray Miguel de Miras, agustino de Sevilla, en la que nos describe al poeta, apenas cumplidos los veintidós años, como un joven de condición enamoradiza: “Este *Batilo* es un joven extremeño, bachiller en Leyes,

²⁷ MELÉNDEZ: *Obras Completas*, 2004, p. 394.

²⁸ MELÉNDEZ: *Obras Completas*, 2004, p. 401.

²⁹ MELÉNDEZ, *Obras Completas*, p. 1173.

³⁰ Pedro SALINAS: *Meléndez Valdés. Poesías*. Edición, prólogo y notas de Pedro Salinas, Madrid, La Lectura, Clásicos Castellanos, 1925; varias ediciones posteriores. Cita por la edición de 1965, Prólogo, p. XV. El prólogo aparece reproducido, con el rótulo de “La poesía de Meléndez Valdés”, en Pedro SALINAS, *Ensayos completos I*, ed. Taurus, Madrid, 1983, pp. 60-90. Edición de Solita Salinas de Marichal.

muy aplicado a todo género de estudios, muy dulce de condición y hermoso de cuerpo y alma, a quien *Dalmiro* [Cadalso] ama mucho [...]”³¹.

En el curso 1776-1777, Meléndez estudia quinto año de derecho, dedicado al comentario de las *Leyes de Toro* y a distintos aspectos específicos de la legislación española. Por su enfermedad, parece que sólo se incorpora a las aulas a partir del 12 de diciembre de 1776. Gracias a los cuidados de Fray Diego González (*Delio*), según carta del 8 de octubre a Jovellanos, se estaba restableciendo a base de leche de burras y de “una perfecta dieta literaria”, pues “el demasiado estudio que hizo el año pasado para el grado de bachiller, ha sido, en mi juicio, la única causa de su enfermedad”³². Durante este curso reemplaza durante un mes al maestro Antonio José Alba, profesor de Humanidades. Con sus veintidós años Batilo se olvidó de su endeble salud durante los Carnavales y pagó las consecuencias con una recaída³³. En la primavera de 1777 (abril - junio) ocurre la enfermedad y muerte de su hermano Esteban, obligándole a mantenerse alejado de la Facultad durante unos meses. Animado por sus amigos, reemprende los estudios durante el verano, de manera que el 26 de septiembre de 1777 supera el último examen del curso.

Resumiendo podemos esbozar el contexto académico y literario de Meléndez cuando redactó los sonetos, pero no conocemos las circunstancias concretas en que fue compuesto cada uno de dichos sonetos, puesto que “docena y media” fue enviada a Jovellanos como obsequio unitario adjunto a la carta fechada en Salamanca el 3 de agosto de 1776. Se deduce que en la carta anterior ya había enviado otros sonetos (probablemente sólo dos), los cuales habían sido recibidos con entusiasmo por Jovellanos y su círculo de amistades sevillanas, que el poeta extremeño agradece, si bien reconoce que “mi segundo soneto solo puede pasar por una mediana composición pastoril y nada más”. Fue precisamente la buena acogida anterior la que lo animó a componer nuevos sonetos, cuya “materia toda es de amor”:

“Sea como fuere, este mismo juicio y esa misma suavidad en la crítica me ha hecho copiar la docena y media que acompaña a ésta³⁴, y que son todos los que

³¹ B.A.E. t. LXI, p. CXXXV. Carta de Fray Diego González al padre Miras, Salamanca, marzo de 1776.

³² JOVELLANOS: *Obras Completas*, II, p. 51. Carta de Fray Diego González a Jovellanos, Salamanca, 8 de octubre de 1776.

³³ JOVELLANOS: *Obras Completas*, II, p. 55. Carta de Fray Diego González a Jovellanos.

³⁴ Son 20 (uno dedicatorio a Jovellanos y los numerados I, II, III, V, VI, VII, VIII, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVIII, XX, XXI, XXII, XXIII y XXIV) los sonetos fechados en 1776 o antes. Si no se cuenta el dedicatorio y se excluye el XXIV, publicado ya en 1775, quedan justamente

hasta ahora he hecho, de donde espero, si no una igual censura (porque ésta no me está a mi bien), a lo menos otra menos apasionada, y que, diciéndome dónde yerro y dónde no, me enseñe y me corrija con sus avisos. La materia de ellos toda es de amor, por las mismas causas que Vuestra Señoría me insinúa en su última carta. El ejemplo de nuestros poetas, la blandura y delicadeza de sentimientos, la facilidad en expresarlos, mi edad y otras mil cosas, me hicieron seguir este rumbo, y si a Vuestra Señoría le pareciere menos grave o digno de una tal persona, perdoneme, y discúlpeme mi buen afecto³⁵.

Jovellanos tuvo un papel importante en la gestación de estos sonetos a él dedicados, porque corresponde a uno de los momentos más dulces, receptivos e intensos de la relación del joven poeta con el maduro magistrado asturiano: el verano de 1776, cuando trabajaba tanto que en el otoño siguiente tuvo que reposar, aquejado de principios de tuberculosis. Meléndez y el resto de tertulianos reunidos en la celda del prior fray Diego Tadeo González (*Delio*) en el convento de agustinos calzados de Salamanca esperaban como agua de mayo las orientaciones literarias que *Jovino* había prometido en la famosa *Didáctica*, antes citada:

“Esperando de correo en correo la *Didáctica* que Vuestra Señoría [Jovellanos] me anuncia en su postrera carta, y queriendo yo, por otra parte, ofrecer a Vuestra Señoría algo de mi cosecha que acreditase la estimación que hago de sus sabios avisos y la docilidad con que los ejecuto, me he ido deteniendo aún más que ya debiera en mi respuesta, casi olvidándome de demostrar a Vuestra Señoría mi justo agradecimiento por los excesivos elogios con que se sirve honrarme; éstos son tales, que su misma grandeza me estorba, y la ignorancia mía se confunde entre ellos... Mas, si no los admito por este término, los aprecio y apreciaré siempre como unas sencillas pruebas de la estimación que he merecido a Vuestra Señoría. El juicio de ese caballero³⁶ es también muy benigno. Mi segundo soneto sólo puede pasar por una mediana composición pastoril y nada más”³⁷.

Es indudable que Jovellanos, en su carta anterior, como poco después en la *Carta de Jovino a sus amigos de Salamanca*, le criticaba a Meléndez la excesiva dedicación a la poesía amorosa (entre la que se incluían los sonetos ahora musi-

18 sonetos, entre ellos los cuatro musicalizados por Miguel del Barco (números I, II, III y XV). Cfr. los números 278 al 301 en MELÉNDEZ, *Obras Completas*, 2004, pp. 394-405.

³⁵ MELÉNDEZ: *Obras Completas*, 2004, p. 1168.

³⁶ Cándido María Trigueros, según anota Cueto (marqués de Valmar), pero Caso tiene sus dudas. Lo cierto es que por el texto no se puede concretar dicho caballero y que Meléndez podía tener contactos en Sevilla por el hecho de haber estudiado allí cánones su hermano Esteban y medicina su cuñado Pedro Nolasco de los Reyes, diez años antes.

³⁷ MELÉNDEZ, *Obras Completas*, 2004, p. 1168.

calizados por Miguel del Barco). Sin embargo, él le alentó en ese camino, según consta en la *Dedicatoria* de la 1.^a ed. de las *Poesías* de Meléndez (1785). Por otro lado, en la primera de las *Cartas del viaje de Asturias*, Jovellanos justifica plenamente esta poesía amorosa de Meléndez³⁸.

No vamos a extendernos en los numerosos proyectos intelectuales y literarios que el infatigable joven Meléndez tenía entre manos cuando compuso estos sonetos y aludidos en la citada carta del 3 de agosto de 1776. Siguiendo el consejo de Jovellanos había empezado a traducir la *Iliada*:

“Excitado de lo que Vuestra Señoría me dice, he emprendido algunos ensayos de la traducción de la inmortal *Iliada*³⁹, y ya antes alguna vez había probado esto mismo; pero conocí siempre lo poco que puedo adelantar [...]. Espero que en todo este mes y el siguiente tendré acabado el primer libro (aunque ahora todo soy de Heinecio y de Cujacio⁴⁰), y si Vuestra Señoría gusta verlo, lo remitiré para entonces. En lo demás no tiene Vuestra Señoría que esperar de mí nada bueno: los poemas épicos, físicos o morales piden mucha edad, más estudio y muchísimo genio, y yo nada tengo de esto, ni podré tenerlo jamás”⁴¹.

Por si fuera poco, Meléndez había empezado a estudiar con entusiasmo la lengua inglesa para leer directamente, y no como hasta entonces a través de traducciones francesas, autores como Alexander Pope o John Locke:

“Estoy aprendiendo la lengua inglesa, y con un ahínco y tesón indecible. La gramática de que me sirvo es la inglesa-francesa de M. Peyton; pero más que todo, me aprovecha el frecuente trato con dos irlandeses de este colegio [de los irlandeses], criados en Londres y que nada tienen del acento de Irlanda; ya traduzco alguna cosa y entiendo muy bien la pronunciación y la algarabía de las letras. Dios quiera que algún día pueda entablar una correspondencia inglesa con Vuestra Señoría y mostrar en mi adelantamiento la estimación que hago de sus avisos. Yo, desde muy niño, tuve a esta lengua y su literatura una inclinación

³⁸ JOVELLANOS: *Cartas del viaje de Asturias*, Salinas, Ayalga Ediciones, 1982, pp. 62-64, ed. José Miguel Caso González.

³⁹ De esta traducción, de la que no hizo más que una pequeña parte del canto I, sólo se conservan los 5 versos que cita Meléndez en la carta a Jovellanos de 11 de julio de 1778 (ver n.º 476).

⁴⁰ Libros de texto que estudiaba entonces Meléndez como preparación para su examen. Se trata de Johann Gottlieb Heinecke (1681-1741), jurisconsulto y filósofo alemán, y de Jacques de Cujas o Cujas (1520-1590), el mayor romanista del siglo XVI.

⁴¹ La *Didáctica*, todavía no recibida, pretendía impulsar a Meléndez hacia la poesía épica. Parece que la misma idea la manifestaba Jovellanos en la carta a que Meléndez contesta. Pero Meléndez no se sentía poeta épico, y lo mismo dirá en la *Dedicatoria* citada. MELÉNDEZ: *Obras Completas*, 2004, p. 1169.

excesiva, y uno de los primeros libros que me pusieron en la mano, y aprendí de memoria, fue el de un inglés doctísimo. Al *Ensayo sobre el entendimiento humano*⁴² debo y deberé toda mi vida lo poco que sepa discurrir. Sírvase Vuestra Señoría decirme los libros que más puedan aprovecharme, tanto poetas como de buena filosofía, derecho natural y política, pues en estos ramos de literatura he hecho y deseo hacer una buena parte de mi estudio⁴³.

Dos años más tarde, cuando acababa de lograr interinamente la cátedra de Prima de Letras Humanas (“He venido a buen tiempo, pues vine al de la vacante de una cátedra de Humanidades, que regentaba en sustitución el maestro Alba, de los agustinos, y que la Universidad ha proveído en mí de la misma manera”), le confiesa a Jovellanos, en carta del 3 de noviembre de 1778, su admiración por los sonetos de Camoens:

“He traído también [de Segovia], y he leído este verano, las *Lusíadas* del Camoens y sus demás obras⁴⁴, y digan lo que quieran los críticos, las *Lusíadas* me han agradado mucho [...]. Las letrillas y los sonetos del mismo Camoens sí que me embelesan, porque son tan dulces los pensamientos, la lengua tan suave, tan corrientes los versos y los sentimientos tan naturales, que en algunos de ellos me parece a mí ver la misma Naturaleza y sentirla explicarse, por decirlo así, y que ni se puede decir otra cosa, ni con otras expresiones ni palabras⁴⁵.”

Resumiendo, en estos sonetos Batilo refleja las aspiraciones de la juventud a la felicidad, que no dejaba de ser un mundo, que él tópicamente creía posible, en el que convivían, armoniosamente, los dioses, las musas, los pastores, el vino o el amor, con un telón de fondo que sería el mundo clásico como ideal o modelo de un jovial paganismo. Así, ese mundo clásico (evidenciado en formas, motivos y personajes), tiñe a estos sonetos melendianos de un tono festivo, galante, celebratorio, sensual y distendido, que el paso del tiempo mitigará o modificará de algún modo, conforme el poeta ribereño se va involucrando en el reformismo ilustrado.

⁴² Se refiere a la importante obra de John LOCKE: *An Essay Concerning Human Understanding*, Londres, 1690. Meléndez pudo leer esta obra en la traducción francesa de Coste, Amsterdam, 1723 (reeditada en la misma ciudad en 1742).

⁴³ Según Caso, “Este párrafo pone de relieve la amplitud intelectual de Meléndez Valdés y al mismo tiempo la confianza que tenía en los consejos que sobre todos estos puntos le podía dar Jovellanos. Hay que suponer que éste le envió bibliografía adecuada, lo que significa que contribuyó de manera importante a la formación intelectual e ideológica del poeta, y por tanto a preparar su futura poesía ilustrada”. Cfr. Gaspar Melchor de JOVELLANOS, *Obras Completas*, II, pp. 140-141.

⁴⁴ Probablemente Meléndez estaba leyendo a Luis de CAMÔES (1524-1580): *Obras poéticas*, Nova edição, París, 1759, 3 vols., en 12.º.

⁴⁵ MELÉNDEZ, *Obras Completas*, 2004, p. 1198.

Los sonetos musicalizados son:

Soneto I (“El despecho”), anterior a 1776:

Los ojos tristes, de llorar cansados,
alzando al cielo, su clemencia imploro;
mas vuelven luego al encendido lloro,
que el grave peso no los sufre alzados.

5 Mil dolorosos ayes desdeñados
son, ¡ay!, tras esto de la luz que adoro;
y ni me alivia el día, ni mejoro
con la callada noche mis cuidados.

Huyo a la soledad, y va conmigo
10 oculto el mal, y nada me recrea;
en la ciudad en lágrimas me anego;

aborrezco mi ser, y aunque maldigo
la vida, temo que la muerte aun sea
remedio débil para tanto fuego⁴⁶.

Soneto II (“El pronóstico”), anterior a 1776:

No en vano, desdeñosa, su luz pura
ha el cielo a tus ojuelos trasladado,
y ornó de oro el cabello ensortijado,
y dio a tu frente gracia y hermosura.

5 Esa rosada boca con ternura
suspirará, tu seno regalado
de blando fuego bullirá agitado,
y el rostro volverás con más dulzura.

Tirsi, el felice Tirsi, tus favores
10 cogerá, altiva Clori, su deseo
coronando en el tálamo dichoso;

los cupidillos verterán mil flores,
llamando en suaves himnos a Himeneo;
y Amor su beso le dará gozoso⁴⁷.

Soneto III (“El pensamiento”), anterior a 1776:

Cual suele abeja inquieta, revolando
por florido pensil entre mil rosas,

⁴⁶ Poema n° 279, en nuestra edición de las *Obras Completas*, 2004, p. 394.

⁴⁷ Poema n° 280, en nuestra edición de las *Obras Completas*, 2004, p. 394.

hasta venir a hallar las más hermosas
 andar con dulce trompa susurrando,
 5 mas luego que las ve, con vuelo blando
 baja, y bate las alas vagarosas,
 y en medio de sus hojas olorosas
 el delicado aroma está gozando,
 así, mi bien, el pensamiento mío
 10 con dichosa zozobra por hallarte
 vagaba de amor libre por el suelo;
 pero te vi, rendíme, y mi albedrío,
 abrasado en tu luz, goza al mirarte
 gracias que envidia de tu rostro el cielo⁴⁸.

Soneto XV (“Los Tristes Recuerdos”), anterior a 1776:

En este valle, do sin seso ahora
 en muda soledad tu malhadado
 nombre, ¡ay Fili!, repito, afortunado
 decirte osé: «Mi corazón te adora».

5 Junto a este arroyo que tu muerte llora
 te hallé cogiendo flores, y turbado,
 la guirnalda nupcial en tu dorado
 cabello puse, y te juré señora.

Allí nos reveló sus deliciosos
 10 misterios la alma Venus, la sagrada
 tea encendiendo plácido Himeneo.

¡Ay!, ¡dejadme, recuerdos dolorosos!
 Mi Fili al claro Olimpo fue robada,
 y yo en mil ansias fenecer me veo⁴⁹.

Los cuatro sonetos nos recuerdan sobre todo a Garcilaso de la Vega, con sus reminiscencias de la cultura clásica y búsqueda del equilibrio y la serenidad en el marco del amor platónico. El tema siempre es el mismo, el amor bello de los jóvenes, aunque en el soneto I sea un amor despechado y en el XV ya sólo sea recuerdo. La estructura interna es la tópica de “*Descripto puellae*” (descripción de una joven inocente) en los dos cuartetos. En los dos tercetos aparecen

⁴⁸ Poema nº 281, en nuestra edición de las *Obras Completas*, 2004, p. 395.

⁴⁹ Poema nº 293, en nuestra edición de las *Obras Completas*, 2004, p. 401.

los tópicos del “Carpe diem” (disfruta del momento) y el “tempus fugit” (la fugacidad del tiempo y del amor perdido).

Acertadamente Miguel del Barco elige la forma del soneto melendiano, en la que los abundantes epítetos le dan una suave musicalidad al verso endecasílabo, ya tradicional desde Garcilaso y Boscán. En palabras de Tomás Navarro Tomás, “La línea que separa el campo del verso de la prosa se funda en la mayor o menor regularidad de los apoyos acentuales. El lenguaje adquiere forma versificada tan pronto como tales apoyos se organizan bajo proporciones semejantes de duración y sujeción”⁵⁰.

Reiteramos nuestro convencimiento de que el resurgir futuro de la poesía estará íntimamente unido a su maridaje con la música. En consecuencia el llerenense don Miguel del Barco, al poner música a algunos poemas de su casi paisano Meléndez Valdés, contribuye eficazmente a restaurar su memoria histórico-literaria. La poesía suena y resuena rítmicamente posibilitando el acercamiento a la música y recordando que las canciones son poemas también, como captaron perfectamente los antiguos griegos. Cuando los jóvenes lectores caen en la cuenta de esta proximidad artística, empiezan a ver la poesía de otra manera y a valorar el carácter liberador que puede llegar a tener, sin olvidar que la lectura es el mejor camino para desarrollar la creatividad.

⁵⁰ NAVARRO TOMÁS, Tomás: *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*. Syracuse, Syracuse University Press, 1956, p. 9.

Para Antonio Astorgano

SONETO I

El despecho

Letra: Juan Meléndez Valdés

Música: Miguel del Barco

2017

Andante $\text{♩} = 60$

Andante $\text{♩} = 60$

f

4 *p*

Los o - jos tris-tes, de llo-rar can - sa - dos, al -

7

zan-do al cie - lo su cle-men - cia im - plo - ro; mas vuel - ven lue-go al en-cen-di-do

10 *rit.*

llo - ro, que el gra - ve pe - so no los su - fre al - za - do.

rit.

2
13 **Più mosso** $\text{♩} = 70$

Mil do - lo - ro - sos a - yes des de - ña - dos

Più mosso $\text{♩} = 70$
cresc.

17

son jay! tras es - to de la luz que a -

p
sfz

20

do - ro; y ni me a -

23

li - via el di - a, ni me - jo - ro con la ca - lla - da

26 *rit.* **Adagio** ♩=50

no - che mis cui - da - dos.

rit. **Adagio** ♩=50

mf cresc.

29 *mf cresc.*

Hu - yo la so - le - dad, y va con - mi - go o -

33 *f* *cresc.*

cul - to el mal, y na - da me re - cre - a; en la ciu -

cresc.

38 *ff cresc. e accell.*

dad en lá - gri - mas me a - ne - go; a - bo -

ff cresc. e accell.

4
43

rrez - co mi ser, y aun- que mal - di - go la

simile

47

vi - da, te-mo que la muer-te aun se - a re-me - dio dé-bil pa-ra tan - to fue-go.

rit.

SONETO II
El pronóstico

Letra: Juan Meléndez Valdés

Música: Miguel del Barco
2017

52 **Moderato** ♩=60

No en va-no, des-de - ño-sa,

Moderato ♩=60

mf

58

su luz pu - ra ha el cie - lo a

61

tus o - jue - los tras - la - da - do,

64

y or - nó de o - ro el ca - be - llo en -

67

sor - ti - ja - do, y dió a tu fren - te

6
70

gra - cia y her - mo su - ra.

73

p
E - sa ro - sa - da bo - ca con ter - nu - ra -

76

- sus - pi - ra - rá, tu se - no re - ga -

79

la - do de blan - do fue - go bu - lli -

82

ra a - gi - ta - do, y el ros - tro vo - ve -

85

rás con más dul - zu - ra.

88

Tir - si,

91

el fe - li - ce Tir - si, tus fa -

8

94

vo - res co - ge - rá, al - ti - va Clo - ri,

97

su de - se - o - co - ro - nan - do en el

100

tá - la - mo di - cho - so; los cu - pi -

103

di - llos ver - te - rán mil flo - res, lla -

106

man - do en sua - ves him - nos a Hi - me - ne - o;

109

y A - mor su be - so le da -

112 rit.

rá go - zo - so.

rit.

Letra: Juan Meléndez Valdés **SONETO III** Música: Miguel del Barco
 El pensamiento

115 Allegretto ♩=70

Allegretto ♩=70

Cual sue - le a - be - ja in - quie - ta,

10
118

re-vo - lan - do por flo-ri - do pen - sil en - tre

121

mil ro - sas, has-ta ve - nir a ha-llar las más her -

124

mo - sas an - dar con dul - ce trom - pa su - su - rran - do, mas lue - go que las

127

ve con vue - lo blan - do ba - ja, y ba - te las

130

a - las va - ga - ro - - sas,

133

ff

y en me - dio de sus ho - jas o - lo -

136

ro - sas el de - li - ca - do a - ro - ma es - ta go - zan - do, a - sí, mi

139

bien, el pen - sa - mien - to mi - o con di -

12
142

cho - sa zo - zo - bra por ha - llar - te va -

145

ga - ba de a - mor li - bre por - el sue - lo; pe - ro te

148

vi, ren di - me y mi al be - drí - o a - bra -

151

sa - - do en tu luz go - za al mi - rar - - te

154 rit. 13

gra - cias que en - vi - dia de tu ros - tro el cie - lo.

Letra: Juan Meléndez Valdés Miguel del Barco
2017

SONETO XV Los Tristes Recuerdos

158 *p*

En

160

est - te va - lle, do sin se - so a - ho - ra en mu - da so - le - dad tu mal - ha - da - do nom - bre

163 *f*

¡Ay Fi - li! re - pi - to, a - for - tu -

14

166

na - do de - cir - te o - sé: "Mi co - ra - zón te a - do - ra".

169

Jun-to aes - te a - rro - yo que tu -

172

muer - te llo - ra te ha - llé co - gien - do flo - res

177

y tur - ba - do la guir

183

nal - da nup - cial en tu do - ra - do ca - be llo pu - se,

188

y te ju - ré se - ño - ra. A - lí nos re - ve - ló sus de - li -

194

cio - sos mis - te - rios la al ma Ve - nus,

197

la sa - gra - da

16
200

te - a en - cen - dien - do pla - ci - do Hi me -

203 rit.. Più mosso ♩=70 *sfz* *f*
ne - o. ¡Ay! ¡de - jad me, re -

rit.. Più mosso ♩=70 *p* *sfz* *mf* *f*

ne - o. ¡Ay! ¡de - jad me, re -

209 *mf*
cuer - dos do - lo - ro - sos! Mi Fi - li - al cla - ro O - lim - po fue ro -

cuer - dos do - lo - ro - sos! Mi Fi - li - al cla - ro O - lim - po fue ro -

214 *f*
ba - da, y yo en mil an - sias fe - ne cer me ve - o.

ba - da, y yo en mil an - sias fe - ne cer me ve - o.