

EL AMOR EN LA POESÍA ANACREÓNTICA GRIEGA Y EN LA DE MELÉNDEZ VALDÉS

La musa de Meléndez Valdés es en máxima parte alegre y bucólica y por ello entre los poetas griegos tiene especial predilección por el festivo Anacreonte y el pastoril Teócrito. De la relación entre Meléndez y el poeta de Teos se ha hablado muchas veces y de modo especial en lo que afecta a algunos temas, concretamente al amoroso y al báquico. Sin embargo, aun estando impregnada la poesía del autor español de esta temática, hemos de ver cómo hay apreciables diferencias entre él y sus modelos griegos. Vamos a señalar las características de uno y otros en referencia con el tema del amor y así podremos advertir hasta qué punto efectivamente Meléndez tomó el tema de la poesía griega y dónde empieza su propia creatividad¹.

El concepto anacreóntico del amor es fundamentalmente intrasendente. Este carácter se hace especialmente notorio al lector del siglo xx, más acostumbrado a los poetas de edades más cercanas

¹ Aunque algunos críticos modernos han exagerado las diferencias de valor literario entre las composiciones auténticas de Anacreonte y las de sus continuadores e imitadores transmitidas por la Antología Palatina (v., por ejemplo, A. Lesky, *Storia della Letteratura Greca*, trad. italiana, 1965, I, p. 241), creemos que esto se debe en parte a una tendencia a identificar lo apócrifo con lo literariamente malo. Efectivamente, hay indiscutibles bellezas entre las anacreónticas como la composición a la cigarra (εις τέττιγα), el principio del epitalamio Θεάων ἄνασσα Κύπρι, o los versos: ἴδε τὴν φιλὴν γυναῖκα, / κομᾶει, τέθηλε, λάμπει, así como un realismo vivo y pintoresco en «el canto del lagar»: τὸν μελανόχρωτα βότρων. Teniendo en cuenta estos indudables valores poéticos, aunque no comunes a todas las poesías, estudiamos la obra de Meléndez no sólo en relación con la de Anacreonte, sino también con las llamadas anacreónticas.

a nosotros. Naturalmente, no se encuentra en la concepción anacreóntica del amor ni la exaltación a la esfera mística como en Dante ni el plano filosófico y trascendental como en Leopardi o Espronceda, ni siquiera el tránsito de dolor que muestran los poetas lesbios. El amor anacreóntico es, por el contrario, alegre, ligero, y aún se da como remedio de las preocupaciones (φροντίδες, μέριμναι) con ayuda del dios Baco (μᾶλλον διδάσκει πίνειν / ἀπαλὸν πῶμα Λυαίου, / μᾶλλον διδάσκει παΐζειν / μετὰ χρυσηῆς Ἐφροδίτης: de la oda anacreóntica que empieza: τί με τοὺς νόμους διδάσκεις. Igualmente se repite la idea en la que empieza: ὄτ' ἐγὼ νέων σ' ὀμίλω).

Otro factor que no encontramos en Anacreonte, pero que sí se dará después y concretamente en Meléndez es el tema pastoril, aunque sí asuntos campesinos como la Ἐπιλήνιος ῥοδή sin hablar de los cantos de la primavera y la poesía del mundo animal, ya relacionado con el amor, ya independiente de éste.

En cuanto a la forma, lo más característico es su concisión (recuérdense las menciones sin ninguna descripción y desprovistas de toda carga ornamental de las odas: «A Dionisos»: ὦναξ ᾧ δαμάλης Ἔρωσ..., σφαίρη δηῦτε. «A Esmerdie»: μεγάλῳ δηῦτε μ' Ἔρωσ ἔκοψε, etc. y de las anacreónticas: Αἱ Μοῦσαι τὸν Ἔρωτα... ἐδόκουν...). Si alguna vez se echa de menos ésta, es en composiciones en que la poesía se sale de su propio campo como cuando da instrucciones a un pintor para que haga el retrato de la amada o del amado (Bátilo). Igualmente se puede comprobar el diferente tratamiento del tema de la vejez en la oda de Anacreonte: Λέγουσιν αἱ γυναῖκες y la XXIX de Meléndez (ed. Castillo) «Mis Ilusiones».

Volviendo a la falta de trascendencia, obsérvese que a pesar de ella no es infrecuente la mención de la muerte, pero su recuerdo pasajero sólo sirve como un nuevo aliciente para el amor en báquica alegría. Podría condensarse el fondo general de la poesía anacreóntica en aquello de San Pablo (I Cor. 15, 32): φάγωμεν καὶ πίωμεν, αὔριον γὰρ ἀποθνήσκομεν². En la poesía posterior imitadora de

² Para que se vea la diferencia entre el amor anacreóntico sensual y tópico y el alto sentimiento amoroso de la poesía posterior con su profundidad trascendente, véase la nota del gran goethista Georg Witkowski a la famosa escena de la entrada de Fausto en el cuarto de Margarita, donde se hallan acaso los versos más bellos de la literatura alemana.

Anacreonte (Horacio por ejemplo) la vejez que se acerca figura al lado de la muerte como estímulo del placer báquico y erótico. En las anacreónticas, en cambio, la imagen del viejo entregado a estas diversiones no tiene nada de anormal ni repugnante (cf. la oda εἰς ἑαυτὸν: Λέγουσιν αἱ γυναῖκες... τοῦτο δ' οἶδα, / ὡς τῷ γέροντι μᾶλλον / πρέπει τὸ τερπνὰ παίζειν, / ὅσῳ πέλας τὰ μοίρης, y más objetivamente la: εἰς ἑαυτὸν ἢ εἰς ἑταῖρον πρᾶσβύτην: ἄν δ' ὁ γέρων χορεύη, / τρίχας γέρων μὲν ἔστιν, τὰς δὲ φρένας νεάζει).

En cuanto a otros aspectos, diremos que cuando en las anacreónticas se trata el tema del amor por sí solo, sin relación con el ser amado, se hace representando al amorcillo a veces juguetón (σφαίρη δηῖτε: introduciendo con estos versos los que dedicará después a su amada que es de Lesbos); en otras ocasiones está descrito como travieso, llevando a cabo su oficio de disparar flechas a los que no creen en él (ὁ ἀνὴρ ὁ τῆς Κυθήρης), o no esperan su ataque (μεσονυκτίοις ποθ' ὥραις). En ambos casos, y especialmente en el último, el amorzuelo es lo que llamaríamos un pícaro gracioso y que se vale de una estratagema muy astuta para conseguir su cometido.

Representaciones más originales del dios son las de las odas: «στέφος πλέκων ποθ' εὔρον...», «ἔδόκουν ὄναρ τροχάζειν...» y la que empieza: ὀακινθίνῃ με ῥάβδῳ. En la primera el amor es tragado y γαργαλίζει dentro. En la segunda hay una figuración más subjetiva que en las otras, ya que se trata de un sueño que ha tenido el poeta y que el amorcillo lo explica diciéndole que ha sido cogido por un amor que en esta ocasión es duradero y serio. En la tercera aparece de nuevo el geniecillo alado que hace sufrir a su víctima, a quien después de agotarla físicamente con una carrera le dice que no servirá para el amor.

Una súplica o más bien una orden da el poeta al amor representado como estatua de cera de que le inflame si no quiere ser él consumido (εἰς ἔρωτα κήρινόν τις). Aquí tenemos lo contrario de las otras poesías en las que el dios actuaba sin que nadie se lo dijera e incluso contra la voluntad del alcanzado por sus armas. El final amenazador del poeta le agrega una nota jocosa.

Como niño mimoso pero que puede ser dañino lo tenemos en la oda *ἔρωσ ποτ' ἐν ῥόδοισι*. Aliado a la belleza aparece en la que empieza: *Αἱ Μοῦσαι τὸν Ἔρωτα*.

Concepción distinta es la que nos describe al amor golpeando fuertemente cuando no es ésta en absoluto su manera corriente de actuar (*μεγάλῳ δηῦτε μ' Ἔρωσ ἔκοψεν...*).

Al pasar a M. Valdés vemos que la misma extensión de sus poesías nos hace pensar en una heterogeneidad de temas que, si bien están en gran parte relacionados con el vino y el amor, abarca otra serie de asuntos que no aparecen en Anacreonte y sus imitadores griegos. Esto es, como primera diferencia advertimos que Valdés habla del amor un número de veces muy inferior al que lo hace Anacreonte. Esta diferencia se puede observar concretamente en los versos en que Meléndez pide como mínimo algún rato que le permita dedicarse a la poesía, al vino y a las mujeres («De los Empleos»):

Mas si entonces ahogado
para el canto y la lira
ni un instante tuviera;
ni uno libre que darles,
ni a mi blanda terneza,
ni a los dulces amigos,
ni al placer y a las bellas...

Anacreonte, en cambio, no concibe la vida sin estos sazonomientos: *τίς δὲ βίος ἄνευ... Ἄφροδίτης;*

En segundo lugar hemos de agregar que cuando trata este tema también lo hace de una manera especial sin que aparezca un verdadero sentimiento. Es verdad que la nota que afirmábamos más arriba que no se daba en Anacreonte aparece en el español: las expresiones de dolor por el desdén o la traición. Pero éstas resultan tópicas y carecen de profundidad y trascendencia (véanse, por ejemplo, los últimos versos de «De lo que es el amor»: *probé desengañado, / que amor todo es traiciones, / y guerras y martirios, / y penas y dolores*. Igualmente, cf. el final de «El Espejo»).

A propósito de este tratamiento ya en su propio tiempo le reprocharon sus contemporáneos que su papel como poeta era en parte falso como magistrado que celebraba las zagalas. Él se defendía

con el ejemplo de altos y serios varones cultivadores de la poesía cuya lista empieza por Cicerón y Plinio y termina con Federico de Prusia (advertencia de la edición de Valladolid, 1797, Valmar F. T. p. 87)³.

Otra particularidad del estilo poético de Meléndez en relación con la citada característica griega de la parquedad y que fue mencionada por Valera en un breve artículo sobre Meléndez Valdés con motivo del traslado a Madrid de los restos mortales del poeta (1900, obras T XXX, p. 91) es el abuso de los diminutivos cariñosos y melífluos: «los cefirillos», «los corderillos», «los pecezuelos», «el travieso y artero dios Cupido cuando todo él se trueca en mariposilla». Esta abundancia de diminutivos no parece que proceda de la poesía anacreóntica porque ésta los usa pero con parquedad; más bien, de alguno de los otros poetas antiguos, como Catulo, el del «libellum», el «ocelle» y el «miselle passer» que a su vez es imitador de los alejandrinos.

A pesar de todo, lo que hace agradable la poesía de M. Valdés es la ligereza, agilidad y gracia de sus versos menores, lo mismo los romances asonantes que los de rima perfecta, su buen gusto general heredado de sus modelos, y ello no obstante sus defectos de lengua y construcción bien notados por su rival L. Fernández Moratín.

Otra diferencia en relación con este tema está en que Meléndez considera el amor relacionado con la amada. En la poesía anacreóntica encontramos esto sólo en dos ocasiones. En una de ellas (oda V, de Garutti) el poeta es despreciado a causa de sus canas por su amante de la que sólo sabemos que es de Lesbos. En la otra (oda XIX) de acuerdo con la interpretación de la mayoría de los comentaristas se trata de una alegoría. Efectivamente, en el πῶλε θρηκίη parece haber una alusión a una muchacha que igual que un potrito actúa libremente sin nadie que la dome. Anacreonte haría esto con gusto.

A este tema Meléndez le da un enfoque esencialmente sensual (odas IV, XII, XVII, etc.). Algunas veces aparece el cefirillo tra-

³ Significativo es que la lista se cierre con ese famoso rey discípulo de Voltaire que dirigía a sus súbditos proclamas en versos franceses y que se indignó con la aparición del «Götz von Berlichingen», obra del mayor de los poetas alemanes que anunciaba una nueva época en la dramática universal.

vieso al estilo anacreóntico (odas XXIII, XLV). La XXIII está más cerca del modo de presentárnoslo el poeta griego, aunque ya hay en el protagonista un previo cariño por el amorcillo que hace que éste se le introduzca dejándole prendado para siempre, y, por tanto, no es tan inesperada su actuación.

Tan sólo una vez (oda III) nos habla de «medios puros» para conseguir los favores de la amada: Cupido, quejoso de que ya las mozas no le hagan caso, une a sus flechas, por consejo de Minerva, honor para los hombres y pudor para las doncellas. De este modo, todos le anhelarán. La profecía de Minerva se cumple en el poeta y Dorila.

Sobre el paso de la niñez a la edad de gustar el amor habla Valdés en la oda XV. No parece aquí el poeta lamentar el transcurso del tiempo, sino al contrario, al ser compensado por las ventajas del amor, queda satisfecho. Opuesta en cierto sentido es la oda VII, en la que dice que de niño creía que el amor era algo dulce y tranquilo; cuando llega a conocerlo ve, por el contrario, que está lleno de preocupaciones y malestar. Es, efectivamente, una contradicción con lo que ha dicho anteriormente. Tal vez podríamos decir que es un mal momento por el que está pasando el poeta.

Por lo demás, las otras poesías que versan sobre el amor están centradas en su mayoría sobre su amada Dorila (cf., por ejemplo, la XII, la XVII, la XLVIII, etc.).

Creemos que con lo expuesto es suficiente para que el lector pueda apreciar la diferencia entre la poesía anacreóntica griega y la de M. Valdés en cuanto a la concepción del amor.

Resumamos diciendo que las características de una y otra nos llevan a ver unas directrices generales distintas: más firmeza, madurez e igualdad de temas en la griega, mayor variedad de enfoques y de asuntos, en la española.

Desde el punto de vista ideológico hay que señalar que en las anacreónticas el amor no se concreta en general en una persona determinada, y las escasas referencias que aparecen dan la impresión de no haber dejado en el autor muy duradera huella. Tal vez por eso lo presenta como algo general, alegre y variado. Sin embargo, este sentimiento amoroso es indispensable para la vida, sin él, ésta es inconcebible.

Meléndez, por su parte, encuadra el tema del amor dentro de una variedad de asuntos mucho mayor. Incluso repetidas veces está personificado en alguna mujer concreta. En relación con la poesía anacreóntica, echamos en falta la variedad de cuadros que aquélla nos hace del amorcillo y que tan graciosos resultan como los mencionados al principio de este trabajo. Igualmente, la expresión está más acertada a nuestro juicio en la poesía griega donde la concisión y la claridad son factores muy positivos. Meléndez, al contrario, usa un lenguaje más redundante, pomposo y ornamental y ello hace que a veces la atención se nos desvíe del argumento de la poesía. Son características suyas la concreción del amor, particularmente en Dorila; el darle un enfoque más sensual aún que Anacreonte; el concepto de la desesperación ante el rechazo de la amada, aunque sin gran fuerza personal.

En general, creemos que Valdés ha tomado de Anacreonte y sus imitadores la temática de modo amplio del vino, amor, etc. y que concretamente en este punto ha agregado una variedad de matices que parecen estar en conexión con diferentes experiencias pasajeras y sin trascendencia, aunque más sentidas que las de Anacreonte, del propio autor.

CARMEN T. PABÓN