

Los instrumentos musicales de Meléndez Valdés*

ANTONIO GALLEGO GALLEGO
Real Academia de Extremadura.
agallego@march.es¹

RESUMEN

A Juan Meléndez Valdés no le gustaba mucho la música, y sin embargo en muchos de sus poemas escuchamos referencias al arte de los sonidos. En este estudio se ofrecen menciones de hasta ocho cordófonos distintos, además de otros muchos instrumentos de cuerda indeterminados; de otros tantos aerófonos, además de otros instrumentos de viento indeterminados; seis membranófonos, y cinco idiófonos. También se incluyen referencias a las aves musicales (alondra, cisne, jilguero, paloma, ruiseñor, tórtola, etc.), a la naturaleza resonante, a determinados personajes mitológicos que hacen música, y se establece un vocabulario musical, con un centenar de términos (verbos, sustantivos, adjetivos) utilizados por Meléndez en sus poemas.

PALABRAS CLAVE: Instrumentos musicales, aves músicas, naturaleza resonante, personajes mitológicos y términos musicales.

* Fecha de recepción: 23.06.2017. Fecha de aceptación: 08.07.2017.

¹ Antonio Gallego Gallego, c/ Méndez Núñez, 3. 28223 Pozuelo de Alarcón (Madrid). Tfnos: 913520689 / 616060555. Correo electrónico: agallego@march.es. Currículum: Antonio Gallego Gallego (Zamora, 1942, pero criado en La Vera de Plasencia, Cáceres) es Licenciado en Derecho (Univ. de Salamanca), en Arte (Univ. Complutense) y en Piano (Conserv. de Valladolid). Ha sido catedrático de Estética e Historia de la Música del Conservatorio Superior de Música de Valencia, y catedrático de Musicología y subdirector del Real Conservatorio Superior de Madrid. De 1980 a 2005 fue Director de los Servicios Culturales de la Fundación Juan March. Es miembro de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1996), donde ha presidido la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico, y de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes (2002), de cuya Junta ha sido Tesorero. Ha publicado numerosos artículos y ensayos, y dos docenas de libros. Entre ellos: *Catálogo de los dibujos de la Calcografía Nacional (1978)*, *Historia del grabado en España (1979, 1990, 1999)*, *Catálogo de obras de Manuel de Falla (1987)*; *La música en tiempos de Carlos III (1989)*; *Manuel de Falla y El amor brujo (1990)*; *Historia de la Música II (1997)*; *El arte de Joaquín Rodrigo (2003)*; *Al son del roncón. La música en los poetas asturianos (2006)*; *Poemas musicales (Antología) de Gerardo Diego (2012)*; y *Número sonoro o lengua de la pasión: La música ilustrada de los jesuitas expulsos (2015)*

ABSTRACT

Juan Meléndez Valdés didn't particularly like music, and yet we find in very many of his poems references to the art of sound. In this study we offer eight mentions of chordophones, besides several indeterminate string instruments; another eight mentions of aerophones, besides other unidentified wind instruments; six membranophones and five idiophones. There are also references to musical birds (lark, swan, goldfinch, dove, nightingale, turtledove, etc.), to the sounding nature, to various mythological characters who make music, and a musical vocabulary of up to hundred terms (verbs, substantives, adjectives) used by Meléndez Valdés in his poems.

KEYWORDS: Musical Instruments, Musical Birds, Sounding Nature, Mythological Characters, and Musical Terms .

PEQUEÑO PRELUDIO

En una carta fechada en Valladolid el 1º de enero de 1798 y dirigida al antiguo jesuita expulso Juan Andrés,² le comunicaba Juan Meléndez Valdés su marcha a Madrid como Fiscal de las salas de Alcaldes de Corte, pensando que “toda mi sensibilidad y mi amor a la filosofía y a las Musas va a abismarse entre cadenas y grillos y presidios y horcas”.³ Y así fue, en efecto, pero no siempre: el ya ilustre extremeño siguió aprovechando en la capital cualquier ocasión para aclarar su postura ante los asuntos de su predilección: los relacionados con las musas. Así, en el *Discurso forense* nº 6 sobre la necesidad de prohibir la impresión y venta de jácaras y romances vulgares, fechado en junio de ese mismo año apenas seis meses después de la carta aludida, Meléndez Valdés afirmó:

La Música y la Poesía son necesarias al hombre en todos los estados y puntos de civilización en que se halle. Desde el salvaje más rudo al cortesano más delicado o corrompido, todos sienten su necesidad y gustan de ellas, y todos hallan en una y otra su entretenimiento y su recreo. Así que deben ocupar la atención del Gobierno para llevar por su medio los hombres al bien y sacar de

² Sobre el interlocutor de Meléndez, vid. GALLEGO, Antonio: *Número sonoro o lengua de la pasión. La música ilustrada de los jesuitas expulsos*, Sant Cugat, Editorial Arpegio, 2015, especialmente el capítulo 5 “La música de los árabes y el abate Juan Andrés”, pp. 121-144.

³ MELÉNDEZ VALDÉS, Juan: *Obras completas*, ed. de ASTORGANO ABAJO, Antonio: Madrid, Cátedra (Biblioteca AVREA), 2004, p. 1218. Citaré siempre por esta edición, si bien he comprobado algunos versos y notas en la imprescindible de POLT, Juan H. R. y DEMERSON, Jorge: *Obras en verso*, Oviedo, Cátedra Feijoo-Centro de Estudios del siglo XVIII, Tomos I y II, 1981 y 1983; y también he utilizado la muy útil ed. de MARCO, Joaquín: *Poesía y prosa*, Barcelona, Planeta, 1990.

entrambas las ventajas políticas que pueden producir en el día, como produjeron en toda la Antigüedad. / El descuidarlas, pues, es abandonar un camino, tan seguro como fácil, de instruir entreteniéndolo y formar y dirigir los ánimos.⁴

He citado el informe manuscrito primitivo, editado por Ángel González Palencia en 1943. En el informe publicado posteriormente, vuelve a afirmar lo mismo, pero ahora mucho más elaborado y con más sabor literario:

Música y poesía son dos gustos, o más bien dos pasiones naturales al hombre en todos los estados y épocas de su vida, alivio poderoso en sus fatigas y trabajos, bálsamo de salud en sus pesares, recreo entretenido de su ociosidad, y expresivo lenguaje de su felicidad y su alegría; y el hombre versifica y canta en todos los países y grados de cultura en que se ha hallado. Así que, desde el salvaje más rudo y semibárbaro al delicado cortesano, todos se gozan con el canto, eficaz a parar las mismas fieras, y a que responden gratas hasta las soledades y las rocas. Todos sienten su influjo y su necesidad, siempre tanto mayor cuanto lo es el dominio de la ardiente sensibilidad y la imaginación sobre la razón tarda y helada; y entre el cansancio y entre el ocio, entre las lágrimas y la risa, los funerales o las bodas, la desgracia o la felicidad, gusta el hombre del canto cual gusta de la luz y los colores gratos; y canta sin arbitrio, como busca sin él la sociedad, y se place y alivia entre sus semejantes. / Por esto la poesía y el canto son de todos los tiempos, y entraron siempre en las instituciones más augustas, valiéndose de ellos, como de un móvil poderoso de suavizar los ánimos rebeldes, y doctrinar y dirigir los pueblos, los más célebres legisladores.⁵

Esta inequívoca opinión sobre la música y la poesía explica sobradamente la abundancia y calidad de las citas musicales en su obra, e incluso la similitud de ambos conceptos: la música es en él casi siempre música que canta un texto poético, y la poesía es “numerosa”, es decir musical (la música, en el *Quadrivium*, era la ciencia del número, el número sonoro, como explicaré más adelante). Pero aún así no deja de ser cierto que, según su discípulo Manuel José Quintana, Meléndez tenía poca afición a la música.⁶ He aquí el fragmento del

⁴ *Obras completas*, p. 1092.

⁵ *Obras completas*, p. 1096.

⁶ 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”, 307, p. 408). Pero tal vez sea sólo 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, soneto que comienza así: “¡Oh!, ¡Bodas de Camacho! ¡Oh, sin ventura, / y mísera, y mezquina,

retrato que traza de su maestro, impreso por vez primera en la edición póstuma de 1820 de las *Poesías* de Meléndez:

Su aplicación y laboriosidad eran incansables, su lectura inmensa. De los poetas antiguos españoles prefería a Garcilaso, Luis de León, Herrera, Francisco de la Torre, y por una especie de contradicción, que no deja de tener su razón y sus motivos, la poesía de Góngora, cuando no desatina, le encantaba; y se divertía mucho con los despropósitos festivos e ingeniosos de Quevedo. Su pasión principal, después de la de la gloria literaria, era la de los libros, que llegó a juntar en gran número, exquisitamente elegidos y conservados. 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.⁷

Me propongo rastrear y comentar las innumerables veces que Meléndez aludió o se refugió en la música a lo largo de muchos de sus poemas. Y como me es imposible abordar todo el asunto en esta ocasión, pues rebasa con mucho el espacio que se me ha concedido, esbozaré ahora, y para situarnos, una especie de vocabulario músico meléndezvaldesiano, comenzando con los instrumentos musicales que menciona, algunos con mucha reiteración.

LA BLANDA LIRA.

Es tópico bien antiguo el del poeta como tañedor de lira. En Meléndez aparece ya en “A mis lectores”, el poema inicial en la mayoría de sus compiladores y antólogos: “No con mi blanda lira / serán en ayes tristes / lloradas las fortunas / de reyes infelices”; tampoco la tañerá para evocar los gritos de los soldados o el trueno del cañón, pues es muy joven y antes que esas “canciones tan sublimes” le apetezcan los cantares que dirigirá a las muchachas para celebrar las glorias de Baco y de Venus “en dulces himnos” (nº 1, p. 111). Y tras consu-

y malhadada / fábula pastoral! ¡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.

⁷ *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, 2ª ed., pp. 584-585.

mar el propósito en la primera de las *Odas anacreónticas*, “De mis cantares”, nos presenta –“delicada tu lira”– al cefirillo del Amor tañéndola en la IV (5, p. 117); y le hace pedir ayuda a Citerea en la *Oda anacreóntica* LII “para hacer de las liras / de cien claros poetas / más plácidos los sonos, / inmortales las letras” (53, p. 153). Dedicada “A mi lira” la XXV: “¿Dónde están, lira mía, / los sonos delicados”...? (26, p. 132); y hace que escuche sus trinos la amada Dorila en la XXIX (30, p. 134). No olvida la ayuda de Baco en la XXXIV: “Alas al genio ofrece, / calor a la armonía, / y a los claros poetas / templada acorde la lira.” (35, p. 139); ni la del “plácido favonio”, es decir, el viento, en la XXXVII: “luego a mi amable lira / más bullicioso llega / y mil letrillas toca / meciéndote en sus cuerdas.” (38, p. 141). Y defiende que le es necesario el ocio “para el canto y la lira” en la XXXVIII (39, p. 142); aunque, sobre todo, es para ello indispensable mocedad y juventud, y así se lo espeta a Anfriso en la *Oda anacreóntica* LV, titulada “Que ni la voz ni la lira son ya, por mis años, a propósito para la poesía”: “No suena ya, no suena / mi lira, dulce amigo, / cual en los faustos días / de mi verdor florido. [...] Mi lira inútil yace;” (56, pp. 155-157). A pesar de lo cual, se pregunta en otra anacreóntica, la LIX dedicada también “A mi lira”, si será ella la que le salve del olvido: “¿Será que salvar logren / mi nombre del olvido, / oh lira, de tus cuerdas / los delicados trinos, // y que el poeta amable / de Baco y de Cupido / resuene con sus versos / en los lejanos siglos?” ¡Ojalá!, se responde el poeta en la última estrofa. (60, pp. 161-162). Y empieza a fiarlo todo al futuro porque el presente ha comenzado a ser muy estéril, como nos lo presenta en la anacreóntica LXXVI: ¿Qué has sacado de tanto cantar a Baco y Cupido, también a Cipria?, se pregunta. “¿Qué nada, me respondes? / Pues calla, no prosigas /, y di, si quieren versos/, que busquen otra lira” (77, p. 165). Sí, son versos, no sonidos, los aludidos con el término “lira”, ya lo vamos viendo.

Se me podría objetar que este asunto del poeta liroda es típico de las *Odas anacreónticas*, pero yo podría responder que también aparece en otro tipo de poemas del autor, si bien no siempre con la misma intensidad. Vayamos a los que componen *La paloma de Filis*, y en concreto a la oda XIX donde el poeta se dirige a una de esas aves que parece estar envidiándole (“Parece, palomita, / según te miro atenta / de mi labio a los trinos, / de mi lira a las cuerdas, // que sus sonos envidias, / y que fácil quisieras / trocar tu alegre arrullo / por mis blandas querellas.”), pero es el poeta quien en realidad pide su ayuda: “¡Oh, si el amor te oyese, / y yo en cambio tuviera / tu garganta y tu pico / de mi lira y mis letras!” (104, p. 187). Aparece también en la serie más interesante musicalmente, *Gala-tea o La ilusión del canto*, en la oda XI, “Mis recelos”, en la que el poeta evoca la frialdad de su amante: “Mi lira y mis canciones, / mis juegos y donaires, / que

un día al cielo alzabas, / ya tibia te desplacen.” (132, p. 206). Está también en las *Letrillas*, al final (novena y última estrofa) de la deliciosa titulada “El ricito”: “Ven; y mi esperanza / benigno sostén, / que yo con mi lira / tan claro te haré / que los astros mismos / un lugar te den, // *ricito donoso, / de Amor dulce red.*” (147, p. 223). Y también aparece en los *Idilios*, más en concreto en el octavo, cuando el poeta le pide prestada la lira nada menos que al mismo Apolo “para cantar las gracias / de mi dulce Belisa” (169, p. 254).

Está también muy presente en los *Romances*; en el XXVI titulado “La injusta desconfianza”: “¿Qué?, ¿te has trocado de aquella / que veces tantas me ha visto / suspirar loco a sus plantas, / de la lira al dulce trino?”, le dice el poeta a su desconfiada amante (231, p. 327). O en el XLIX, en el que el infelice Batilo se lamenta de “los rigores de una ausencia”: “Pasando a la dulce lira / el arco, cuyo sonido / amansó un tiempo las fieras / y enfrenar pudo los ríos, / desata la voz cansada”... en el que tras una inusual lira de arco se rememoran algunos célebres episodios mitológicos (254, p. 362), que luego volveremos a escuchar. O en el LI, también sin título, cuando el rigor está en la presencia de una bella cazadora a la que intenta suavizar: “y a la bien templada lira / cantará tu voz sonora, / al compás de mis suspiros, / mil canciones amorosas” (356, p. 364). O en el XXXVIII, “Las vendimias”, un canto de añoranza de aldea, con danzas acompañadas por crótalos y tamborinos y muchas mudanzas y vueltas en el baile: “Cuando yo estos dulces versos / cantaba a mi fácil lira, / en el ocio de la aldea / en gloriosa paz vivía. / Después, ominoso, el hado, / me arrastró a las grandes villas; / vi la corte, y perdí en ella / cuanto bien antes tenía.” (243, p. 348): O en el romance XXXIX, “El naufrago”, en el que lo que ahora es la patria, España, pues en tierra extraña no funciona el instrumento: “Mi lira, a la mano indócil, / pulsada, el son no repite, / aunque sus himnos canoros / el mismo Apolo la inspire” (244, p. 350).

También aparece en los *Sonetos*: la dulce lira en el inicial que dedica a Jovellanos (278, p. 393), o la de marfil en el XXXII que dirige a Mariano Luis de Urquijo (309, p. 409). Y en las *Silvas*, como en la muy armónica que modula en la primera, titulada “El suspiro” (319, p. 446). Y en las *Églogas*, como en la quinta en la que dialoga con Jovino y en la que le dice a su amigo asturiano “que a Orfeo igualas en tañer la lira, / y tu cantar divino / las deidades admira” (334, p. 502). Y en las *Odas*, como en la muy ovidiana cuarta dirigida “Al Amor, confesándose rendido”, de trinar tan suave: “Mi dulce verso solo amor suspira, / cual tierno el corazón solo amar sabe, / y amor, cantar mi lira.” (339, p. 531). O en la séptima, “De la voz de Filis”: “Amable lira mía, / canta, acorde a mi llama deliciosa, / la dulce melodía, / la gracia sonora / de la ninfa más bella y

desdeñosa.” (342, p. 534). O en la XI, “Al Capitán don José Cadalso, de la dulzura de sus versos sáficos”, cuando la pone por dos veces en manos del “dulce Dalmiro” (346, p. 539-540). O en la XX, “El nacimiento de Jovino”, cuando la coloca en el regazo de otro dulce amigo y maestro (355, p. 555). O en la Oda XXVI, de nuevo “Al Capitán don José Cadalso, de la sublimidad de sus dos odas a Moratín”, en la que si bien ha colocado en manos de Dalmiro una vihuela de oro (y una cítara en las de Píndaro, otra en las de Moratín, y una trompa en las de Homero, etc.), no olvida la “grandiosa lira / con el marfil agudo / que hombres y fieras domeñar bien pudo” en las del bien aludido cantor tracio (361, pp.568-569). O en la XXVIII dedicada “Al otoño”, al que armoniosa canta (363, p. 573). O en la XLI, “A los dichosísimos días de doña María Andrea de Coca”, esta vez humilde la lira (376, p. 593). O en la siguiente, “A Ciparis en el día de sus años”, ahora sonora la que él tañe, divina la que tañe Apolo (377, p. 596).

Como el cordófono que nos traemos entre manos es bien antiguo, no es extraño que resuene también en las *Traducciones de Horacio*, y ya en la primera, la oda “A Mecenas”, donde el poeta latino hace brotar sus versos de doble fuente: “si ya su flauta no me niega Euterpe, / ni Polimnia el pulsar la lesbia lira.” (390, p. 624). O en la séptima, “Profecía de Nereo sobre la ruina de Troya” (396, p. 629). O en la décima, “A Licinio” (399, p. 632). O en la XIII, sin título, donde alude a su silencio: “ni el trinar de la lira o de las aves” (402, p. 635). Y también en la XV, donde reafirma que ni Troya ni asuntos bélicos similares “son de mi jocosa lira” (404, p. 638).

Tampoco falta en las amplias *Epístolas*, por ejemplo en la segunda dirigida “Al Sr. D. Gaspar de Jovellanos, dedicándole el primer tomo de Poesías el año de 1785”, en la que le considera su maestro: “Quise empezar; y tú, con diestra mano, / el templado laúd poniendo al pecho / mil armónicos sonos repetías, / enseñándome a herir sus dulces cuerdas”, pero él hace sonar y por dos veces no el laúd sino una lira (407, pp. 646, 647-648). O en la quinta, “Al Doctor don Gaspar González de Candamo, Catedrático de Lengua Hebrea de la Universidad de Salamanca, en su partida a América de canónigo de Guadalajara de Méjico”, a quien le dice que “Yo, agradecido, con sonante lira / te cantaré por siempre de los mares / supremo rey, y en himnos reverentes / subiré a las estrellas tus loores.” (410, p. 660). O en la novena, “Al Doctor don Plácido Ugena, prebendado de la Iglesia Catedral de Valladolid, sobre no atreverse a escribir el poema épico de Pelayo”, con el cordófono en cuestión colocado en otras manos bien ilustres tras amplio recuento de “cisnes del Castalio río”, es decir, de poetas: “del dulce Laso la feliz llaneza, / del grave Herrera la sonante lira, / del gran León el gusto y la belleza.” (414, p. 685). Vuelve a ponerla en manos de Orfeo en la *Epístola*

XIII dedicada “Al Señor don Gaspar de Jovellanos, Oidor en Sevilla, sobre mi amor: silva poética en verso blanco endecasílabo”, y es de nuevo una lira de marfil, con los consabidos efectos en aguas, cumbres, árboles e indómitas fieras (418, p. 711). Y en la siguiente, también dirigida “A Jovino, en sus días” (419, p. 713). Ni falta en las *Odas filosóficas y sagradas*, como en la melancólica XXIV dirigida “A mi musa. Consuelos de un inocente, encerrado en una estrecha prisión”, donde rememora a algunos admirados poetas que también conocieron la cárcel involuntaria, como Camoens, como el festivo Quevedo, como de nuevo el gran Fray Luis: “Y tú, aliviando el padecer esquivo, / León, la lira de oro / bañabas en tu encierro en largo lloro.” (447, p. 799). O en la siguiente, “En la desgraciada muerte del Coronel don José Cadalso, mi maestro y tierno amigo, que acabó de un golpe de granada en el sitio de Gibraltar”, cuando le rememora tañendo otra lira de oro (448, p. 801). O en la XLIV, la oda sin título pronunciada en la Academia de San Carlos (Valencia) en 1812 y en la que comienza rememorando la Oda V, “La gloria de las Artes”, recitada en la Real Academia de San Fernando en la junta pública de 14 de julio de 1781: “Un tiempo, en lira de oro / y labio juvenil canté inflamado / *de las Artes la gloria*” (466, p. 855). Sí, el tiempo pasado es siempre melancólico, y así vuelve a rememorarle en las *Elegías morales*, en la quinta exactamente, “De las miserias humanas”, cuando exclama ante la luna piadosa en memorable nocturno: “Un tiempo, en lira de marfil me oíste / cantar insano mi fugaz ventura, / y envidia acaso de un mortal tuviste” (470, p. 872). Pero ese tiempo era ya pasado.

Si no he contado mal (y sospecho que pueden haberseme escapado algunas menciones), la lira es tañida en estos versos cerca de cincuenta veces, y ya hemos visto —o mejor, escuchado—, que no es el único instrumento que rememora el trabajo poético, ni siquiera entre los instrumentos de cuerda.

OTROS CORDÓFONOS.

La cítara.— La oímos “dialogando” con la lira en varios poemas; así, en la *Oda anacreóntica* LXVI, cuando el airado Amor se la arrebató al poeta para que no cante a Marte y le da una cítara, pues “su armonía / sólo de Venus canta, / solo de amor suspira.” (67, p. 163). O en el *Soneto* inicial, dedicado a Jovellanos, donde alterna la dulce lira con la cítara dorada (278, p. 393). O en la *Oda* XIII, “El mediodía”, cuando al poeta, embriagado por la hora, le da perfectamente igual que aliente su cítara o su lira (348, p. 545). Ya en trance más independiente, podemos escuchar su sonido en la *Oda anacreóntica* XXX, “De las Navidades”, dedicada a Jovino, cuando su amigo le pide, ya que se acercan

fechas tan entrañables, que tome “por un rato / la cítara sonora.” (31, p. 135). La misma que en *La paloma de Filis*, y en su Oda primera, toma el poeta para cantar a su querida Filis: “con cítara sonora” (86, p. 179). O en los *Idilios*, cuando en el séptimo, el “Idilio sacro a Santo Tomás”, el poeta pide a la cristiana musa “la cítara suave” que pende “en el templo admirable / de la Sabiduría” (168, p. 249). O en los *Romances*, cuando rememora los trinos de la que le recuerda antiguos amores en el XXX, “De una ausencia” (235, p. 334). O en el XXXIX, “El naufragio”, cuando le pregunta al humilde Manzanares cuándo volverá su cítara a oírse (244, p. 351). O en las *Elegías*, más en concreto en el soneto “Renunciando a la poesía después de la muerte de Filis”, cuando cuelga de un pino la “cítara en que canté de mis amores / las gracias y el ingenio peregrino” (313, p. 424). O en las *Odas*, tanto en la XIII “El mediodía” como en la XXVI dedicada “Al capitán don José Cadalso”, ya mencionadas ambas, así como en la XL “Respuesta a la vida de Jovino por el zagal Batilo, con alguna noticia de la suya”, en la que vuelve a poner en manos de su amigo la “cítara que envidia el tracio Orfeo” (375, p. 591. O la que suena en otro poema citado, la Oda XLII “A Ciparis en el día de sus años”, cuando también alterna con la lira y se afirma que “ni pudo ser cantado / por cítara dorada, / otro objeto mayor que el que ha tocado / a humilde musa por favor sagrado” (377, p. 596). También alterna con la sonante lira de conocido poeta en una de las *Epístolas* que ya conocemos, la dedicada al prebendado Ugena, en la que se pide a todos los cantores que “vengan, y cuantos Cintio aorable inspira, / a acordar con sus números rientes / los trinos que mi cítara suspira” (414, pp. 685-686). También aparece en otra que conocemos, la amplísima nº XIII dedicada a Jovellanos, cuando la propia Minerva le pide: “y oye en la orilla del undoso Betis, / con cítara dorada y docto labio, / reclinado cantar al gran Jovino, / honor augusto de la toga hispana” (418, ¡versos 443-446!, p. 710). No podía faltar tampoco en las *Odas filosóficas y sagradas*, y más en concreto en la octava, “La noche y la soledad”, dedicada, cómo no, de nuevo a Jovellanos, y esta vez es una cítara fúnebre, la que tañía nada menos que Young “cuando en las rocas de Albión llorabas / y a Narcisa a la muerte demandabas” (431, p. 749). O en la nº XLIV que también conocemos, la que pronunció en San Carlos de Valencia en 1812 rememorando la que con el título de *La gloria de las Artes* había pronunciado en la Academia de San Fernando en 1881: “A la lid, dichosos / hijos del Turia, preparad pinceles; / templad, genios del canto, / las cítaras; de Fidias los cinceles / requerid...” (466, p. 858).

El rabel.- Siempre pastoril, es decir, aldeano (o de quienes juegan a ser pastores), suena en el *Idilio* VI, “La primavera”, donde el poeta, tras hacernos escuchar los roncos mugidos de un toro ante su novilla, añade: “Su estrépito

templan / los dulces rabeles / de cien pastorcillos, / que el valle conmueven; // y a su antigua llama / las zagalas fieles / sus cantos repiten / con nuevos motetes” (167, p. 248). No hacen falta en realidad tantos pastores, con uno sobra; como el del *Romance* XI, “A Filis recién casada”, cuando un antiguo amante de la pastora en cuestión, tras darle la enhorabuena, sufre el doloroso recuerdo: “ni ya al rabel armonía / ni al labio le da palabras” (216, p. 304). O el del *Romance* LXI, quien, amoroso tardío de Amarilis bella, le echaría “al rabel de Alexis / esta letra que a tu oído / temo que ya tarde llegue: // Goza de tus verdes años, / zagaleja bella, / y a tus gracias iguales / tus dichas sean.” (266, p. 371). También es tardía la remembranza de los viejos tiempos en la *Silva* IV, “A las Musas”, cuando el poeta exclama: “¡quién convirtiese / mi toga en un pellico, la armonía / tornando a mi rabel, con que sonaba / en las vegas de Otea / de mis floridos años los ardores / y de Arcadio la voz le acompañaba, / bailando en torno alegres los pastores!” (322, p. 456). O simplemente un deseo soñado en la VII, “El sueño”, cuando el poeta se dirige a su Fili: “El albo vellocino a la cordera / que en grato don por el rabel me diste / a rizar oficiosa te pusiste” (325, pp. 463-464). También lo escuchamos en varias *Églogas*. En la primera, la del diálogo entre Batilo, Arcadio y el poeta, cuando Arcadio le dice a Batilo: “Premio será a tu canto / este rabel que un día / me dio en prenda de amor el sabio Elpino;”, aunque Batilo lo ponga de nuevo, y en las vegas de Otea, en manos de un pastorcillo: “y el rabel otro toca / y a contender cantando le provoca” (330, p. 480-481). En la tercera, Silvio le pregunta a Mirtilo dónde va tan veloz, y éste le responde que a llevar clavellinas a su gentil zagala, y luego...: “Luego al rabel le canto apasionado / la amorosa tonada / que entre todas las mías más le agrada”; Silvio le pide que antes se la cante a él, desdeñado por su Amarilis, lo que aquel hará en dulce nocturno en el que la luna y los astros “despiertan la gloriosa / llama de amor, mi espíritu conmueven, / y el labio y el rabel al canto mueven.” (332, p. 495-496). En la *Égloga* quinta es el poeta quien la pone en manos de Batilo, es decir, de él mismo, mientras coloca en las de Jovino la lira, como ya vimos, aunque luego canten juntos al son del rabel (334, p. 502-503). No falta tampoco en las *Odas*, y ya en la primera, “La visión del Amor”, cuando el poeta pasea en compañía de su zagala por un prado florido y “con mi fácil rabel seguir curaba / del viento el silbo, el trino de las aves, / o el bé que a mis corderas escuchaba”, a lo que la Musa de los amores le anima a seguir insistiendo: “la vivaz llama del placer aspire / y de amor solo tu rabel suspire” (336, pp. 519-520; variantes: “dulce rabel en 536^a, p. 521; “rabel toscó” en 536^b, p. 524). Ni en la XLIII (378, p. 600). Ni en la V de las *Odas filosóficas y sagradas*, “La gloria de las Artes”, donde tomará un más culto plectro de marfil “dejando ya a los tímidos pastores / el humilde rabel”... (428, p. 734).

El laúd.- Es símbolo de tristeza en la *Elegía V*, “La muerte de mi hermano Esteban”, pues le tañe hasta “la lamentable musa que me inspira” (317, p. 434); pero también lo es de alegría en la *Oda X*, “A un amigo en las Navidades”, a quien le dice: “Templa el laúd sonoro / del lírico de Teyo, / y un rato te retira / del popular estruendo” (345, p. 538). Si acabamos de oírlo en manos de Anacreonte, ahora es puesto en las del mismísimo Apolo, quien “al concertado plectro” le canta “A Jovino, el día de sus años”, y luego se lo regala en la *Oda XV*: “Él canta cómo fuiste / al nacer de sus Musas regalado, / y cómo mereciste / ser por él doctrinado / en pulsar diestro su laúd dorado” (350, pp. 546-547): Y si antes veíamos cómo ponía en manos de fray Luis una lira de oro, ahora, en la *Oda XXVII*, “En una salida de la corte”, coloca en manos del fraile agustino un laúd, tras recordar a sus poetas preferidos (Virgilio, Anacreonte, Horacio, Garcilaso, Herrera): “... y tú, en lauro coronado, / ¡oh gran León!, que tu laúd hiriendo / tierno en el bosque umbrío / frenaste el curso al despeñado río!” (362, p. 570). Aparece de nuevo en las *Traducciones de Horacio*, en la Oda X a Licinio ya mencionada, pero mientras que en la versión que citábamos antes ponía en manos de Febo una lira, ahora le hace tañer un laúd (399^a, p. 632). También aparece en las *Epístolas*, y en una que ya conocemos, la II, cuando le dedica a Jovellanos las Poesías de 1785 y nos le presenta como su maestro: “Quise empezar; y tú, con diestra mano, / el templado laúd poniendo al pecho / mil armónicos sonos, repetías, / enseñándome a herir las dulces cuerdas (407, p. 646): Si antes oíamos el laúd en manos de Fray Luis, ahora en la Epístola III dedicada a Eugenio Llaguno “en su elevación al Ministerio de gracia y Justicia” conocemos que también pulsaban el “hispano laúd” el dulce Laso y el divino Herrera (405, p. 650). Es especialmente hermosa la evocación musical que del cielo estrellado hace en las *Odas filosóficas y sagradas*, especialmente en la XVI “A las estrellas”; la evocación de los coros angélicos nos remite a la postre a la *música mundana*, la primera y principal en la prestigiosa clasificación de Boecio, a la que seguía su reflejo en la *música humana* –el pequeño mundo del hombre, al decir de Lope– y al fin la *música instrumental*, la única que podíamos escuchar por nuestro vil sentido del oído; la rememoración musical, digo, de los coros angélicos y de los mundos rodantes y por tanto sonantes está basada en este instrumento: “¡Por doquiera, fulgores, / y viva acción, y presto movimiento! / El Dios del universo aquí ha sentado / su corte entre esplendores; / del infinito coro / de ángeles acatado, / grato aquí escucha el celestial conciento / de sus laúdes de oro; / cual alma celestial, el orbe alienta / y en una sola mirada lo sustenta.” (439, p. 769).⁸

⁸ Es más explícita al respecto la *Oda filosófica y sagrada VIII*, titulada “La noche y la soledad” y

Vuelve a recordar a sus poetas hispánicos preferidos en la ya mencionada Oda XXIV “A mi musa”, consolándola “en una estrecha prisión”, y afirma que entre sus méritos estuvo el cantar “de Apolo al laúd” (447, pp. 798).

La vihuela.- Muy cercana al laúd, aunque casi exclusivamente española, aparece en la Oda sexta de *Galatea o La ilusión del canto*, “El canto suplido por mis versos”; en el diálogo que el poeta mantiene con su admirada y divina Galatea, al parecer una cantante de ópera que conoció en Salamanca, aspira a que su labio dulce pueda imitar los suavísimos queiebros de la garganta bella: “O si en alegres trinos / parlera tu vihuela / pintase las delicias / que nuestro ser anegan, / [...] y acordes nuestros labios / con las sonoras cuerdas, / tú el eco de mis ansias, / yo el de las tuyas fuera” (127, p. 201). También la encontramos en la *Epístola* III “Al Excmo. Sr. D. Eugenio de Llaguno y Amírola, en su elevación al Ministerio de Gracia y Justicia”, es decir, a su amigo Elpino, y en manos nada menos que de Apolo: “Apolo en medio a su vihuela de oro / cantando en voz divina tus loores” (408, p. 649).

El arpa.- Si el rabel es instrumento rústico, el arpa es instrumento sacro en Meléndez. Entre las *Odas filosóficas y sagradas*, la XXIX titulada “La meditación” nos acerca al alma del poeta que está eligiendo entre lo humano y lo trascendente, y ruega que le ayuden a los que ya disfrutan de ello: “Salud, purísimos seres, / que de inefable amor llenos, / ante su sagrario el himno / de loor trináis eterno, // entre extáticos ardores / y humos de un aroma etéreo, / rindiéndole el feudo antiguo, / siempre a vuestras arpas nuevo” (452, p. 814): En la *Oda* siguiente, “Los consuelos de la virtud”, está ya en manos angélicas: “No es sueño, no ilusión: las arpas de oro / con su armónico trino / me elevan de los ángeles; divino, / divino es el concanto, / la esfera se abre al rozagante coro, / y una fragancia siento / con que nada sería / cuanta goma y copal Arabia cría” (453, p. 816). En la XXXIII de larguísimo título, “En la solemne entrada de los primeros niños en el Seminario Conciliar...”, etc., la toca el rey David, uno de sus tañedores más constantes: “en la noche serena /, el hijo de Jesús la arpa tañía / y a su cantar los cielos atraía!” (456, p. 835). No podían faltar en las *Elegías morales*, lo hace en la V, “Mis combates”, y de nuevo en manos conocidas: “Puedes al querubín llamar hermano, / y a las arpas angélicas unido, / seguir feliz el coro

dedicada en 1780 a Jovellanos. En ella nos hace contemplar “del sin fin de luceros la hermosa, / todos girando en órbitas variadas, / [...] del fugaz viento por la selva umbria / el son dulce, acordado” (431, p. 748). Era más dulce y acordado que el del viento, según nos cuentan los teóricos, el son que producían los planetas y los astros, pero no podíamos escucharlo con nuestros oídos, sino sólo con nuestra mente.

soberano” (471, p. 877). Y también en los *Discursos*, en el III titulado “Orden del universo y cadena admirable de sus seres”, suena en medio de la amplísima descripción del mundo resonante, sin que falte el mar ondisono, el aire sonoro y todo cuando contribuye al mundano concierto, presidido en las alturas: “todos cantando en arpas de oro el trino / con que al Santo de Santos, de esplendores / velado, acata el escuadrón divino (475, p. 910). E incluso en la *Poesía épica*, en “La caída de Luzbel”, y en las mismas manos: “Atónito y rendido el pueblo alado / empezó al punto el cántico aceptable / de eterna adoración, las arpas de oro / armónicas siguiendo el almo coro” (477, p. 917).

El clave.- Entre los cordófonos de teclado, sólo una vez he logrado captar la presencia en Meléndez del ya declinante, por estos tiempos de finales del XVIII, clavicémbalo (en italiano), clavecín (en francés), clave (en español). En la *Oda VII*, “De la voz de Filis”, cantada por el poeta, como vimos, al son de su lira, lo que la amada tañe es otro y bien sorprendente: “y la gentil destreza / con que el clave tocaba / y con su amable voz lo acompañaba” (342, p. 535). Lo habitual es que el clave sea el que arrobe y acompañe la voz, pero la de Filis –“con sus trinos sonoros”, “el mágico compás del son sabroso”, “y el volcán que la grata melodía / va en el pecho prendiendo”, entre otras muchas cualidades– era así de original y era ella la acompañante.

El piano.- El clave estaba en efecto cediendo el paso al pianoforte, o fortopiano, y así aparece ya en Meléndez, y en más ocasiones. Hay que anotar además que suena, como el clave en manos de Filis, no en sentido figurado sino en sentido real y siempre en manos de la mujer amada. Ya en la primera de las Odas, El canto”, de su serie de poemas más estrictamente musical, *Galatea o La ilusión del canto*, nos presenta a la protagonista cantando ante el teclado; y si bien retrata a su amada remedando a heroínas antiguas que han dejado huella en el canto operístico (Dido abandonada, infeliz Ariadna, amante Angélica, falaz Armida...), el poeta se fija especialmente en sus manos ante el teclado: “¡Cuánto tu voz divina / me encanta! ¡En qué deliquio / mi espíritu fallece / tan dulce con sus trinos, // por ellos arrastrado, / sin poder resistirlo, / al piano, do despliegas / tu amable poderío! // Mientras, los albos dedos, / vagando en presto giro, / se pierden a la vista / solícita en seguirlos” (122, p. 197). La misma situación se nos presenta en la segunda Oda, “La súplica”, ante una amante triste y distraída: “Ya ni repite el piano / la música brillante / que armónica igualara / los coros celestiales”; vuelve a insistir cuando se refiere a “los quiebros son suspiros [voz], / las fugas tristes ayes” [piano], y resume la cuestión así: “¡Mas tú me miras triste, / suspiras y cobarde, / ni música ni letra / seguir turbada sabes!” Aunque en todo canto hay letra y música, aquí distingue muy bien los pasajes cantados y los que

son sólo tañidos (123, p. 198). Tampoco falta el instrumento en la Oda VII, “El gabinete”, la más sensual de todas, con el poeta esperando a la amada en su íntimo refugio e imaginándose la con apenas unas gasas cubriendo “su albo seno”: “¡Oh gasa...!, ¡qué de veces...! / El piano... Ven, querida, / ven, llega, corre, vuela, / y mi impaciencia alivia.” Y, de nuevo, la presencia de canto y de instrumento por separado: “Sigue en tus cantos, sigue; / vuelve a sonar de Armida / los amenazantes gritos, / las mágicas caricias. // Trine armonioso el piano; y a mi rogar benigna, / cual ella por su amante, / tú así por mí delira.” (128, 202). Y también suena en la Oda X, “El consejo”, y con el mismo doble papel, acompañando el canto y tañendo en solitario; el poeta aconseja un poco más de seriedad a su amada, que abandone sus vanos juegos, “y el corazón que ahora, / sobresaltado al verte / tanto en el canto vaga / lo mismo en tu amor teme // podrá en quietud gloriosa / beber todo el deleite / del armonioso piano, / de tu trinar celeste” (131, p. 205). Pero la más explícita a estos efectos es la Oda anterior, “La incertidumbre”, una larga contemplación de la dama ante el marfil del teclado (y también cantando): “¡Oh!, ¡cuán hermosa al piano / te ostentas, Galatea! / ¡Cómo a par que el oído / tras ti los ojos llevas! // ¡Con qué inefable gracia / al preludiar despliegas / tus manos enarcadas / sobre las albas teclas! // ¡Cómo los sueltos dedos / en el marfil se asientan / y en concertado giro / van, vienen, saltan, ruedan! // [...] No hay cláusula que un dardo / dulcísimo no sea, / ni afecto, pausa o fuga / que el seno no conmueva. // [...] Galatea adorada, / reina en el piano, reina; / y con tu voz y gracias / cautiva y embelesa” (130, pp. 204-205).

Cordófonos de plectro.- Puede obtenerse el sonido de las cuerdas pulsándolas el tañedor con la mano, o bien frotándolas con un arco, hiriéndolas con un plectro o púa, o percutiéndolas con un macillo, además del artificio del teclado que al final puede herir la cuerda (clave) o percutirla (piano). Meléndez utiliza algunas veces (cerca de diez, he contado) el plectro para aludir a un cordófono, o bien como símbolo de inspiración poética. Así, en la *Oda XV*, “A Jovino el día de sus años”, le dice a su amigo asturiano que se retire con él al lugar “do el divino / Apolo al concertado / plectro te canta tu dichoso hado”, y se lo vuelve a repetir al final, cuando ya el sagrado plectro ha cesado de cantar (350, pp. 546-547). Puede referirse al plectro en la *Oda XXVI*, la dedicada a Cadalso por sus odas a Moratín, cuando en los versos 49 y siguientes afirma: “mas sí pulsando la grandiosa lira / con el marfil agudo / que hombres y fieras domeñar bien pudo” (361, p. 568), por lo que ya vemos que en los versos de Meléndez hay liras de arco, de mano y de plectro. Se lo pide al mismísimo Apolo en la *Oda XL*, “Respuesta a la vida de Jovino por el zagal Batilo, con alguna noticia de la suya”: “La historia de Jovino / y el aurífero verso tan sonoro / que Anacreón divino / justamente en-

vidiara canta agora, / humilde musa, si con plectro de oro / te favorece Apolo...”, y también se nos presenta en otras manos: “... ni Calíope tan subido / cantar oyó jamás cuando el dorado / plectro Febo trinaba / y a Olimpo la ensalzaba, / de su belleza y de su amor perdido” (375, pp. 590 y 592). Y en la *Oda* novena, “A la Fortuna”, el poeta preconiza que su “plectro varonil” no gima cobardes que-rellas, es decir, no se dedique a responder a los insultos que ha recibido —escribe en 1814, exiliado en Francia a orillas del ancho Garona (344, p. 537). Aparece también en la primera de las *Epístolas*, la dirigida al Príncipe de la Paz exhortándole a que continúe su protección a las ciencias y las artes, y en la que afirma de las celestiales Musas “que colmar de honores / pueden a un tiempo a quien su plectro suena / y a sus tonos responde con favores” (406, p. 643). También en la *Epístola* novena, al prebendado don Plácido Ugena dirigida “sobre no atreverse a escribir el poema épico de Pelayo”, y en la que le confiesa que aquellos altos hechos piden “otro sonoro plectro” (414, p. 683). En la XIV, “A Jovino en sus días”, aspira a que la copa le daría un nuevo brío “y, aunque con voces trémulas, cantara / tus loores, señor, el plectro mío” (419, p. 712). Y ya en las *Odas filosóficas y sagradas*, vuelve a aludir a sus resultados en la Oda V “La gloria de las Artes” recitada por Meléndez en la Academia de San Fernando en 1781, y en la que confía en la propia institución para alcanzar su propósito: “Mas tú la voz y plácida armonía, / noble Academia, guía, / mi verso al cielo cristalino alzando. / ¡Felice yo si tu favor consigo, / y el dulce plectro de marfil sonando, / las Artes canto tras mi dulce amigo!”, en clara alusión al “Elogio de las Bellas Artes” que Jovellanos acababa de pronunciar en aquella misma sesión (428, p. 735).

LOS AERÓFONOS.

Los instrumentos de viento tienen menos presencia en la poesía de Meléndez, y casi siempre aparecen en situaciones alegóricas. Seguiré la clasificación habitual de flautas, instrumentos de lengüeta, e instrumentos de boquilla. No he encontrado ninguno de los primitivos de lengüeta libre.

Las flautas. - La flauta más mencionada es frecuentemente aldeana, y presumiblemente de pico, recta o flauta dulce. Así, la que suena en el *Romance* noveno, el de “La mañana de San Juan”: la pandereta, el crótalo y el tamborino “con la alegre flauta alternan” (214, p. 299). O en el XLVII, el de “La salida de Amarilis al Zurguén”: “cantarle veréis tonadas / con flautas y tamboriles / a mil zagales, que presos / de sus rubias trenzas viven” (252, p. 360). O la preciada que a Batilo regala Delio en la primera *Égloga*, “labrada de su mano diestramente. / Tan guardada la tuve / que jamás fue tocada, / pero mi amor en dártela

consiente”; mas no es la única, pues hay un anciano poco más adelante que tañe otra para que bailen enlazadas “las zagalejas en el verde llano”; y no son sólo ellas, pues también los zagaes siguiendo los ganados, “por los tendidos valles se entretienen, / o de bailar se gozan / y al son de nuestras flautas se alborozan”; porque, como afirma Batilo, “las pomas sazonadas / el paladar recrean, / y al ánimo la flauta da contento” (330, pp. 480-481, 487, 489). En la segunda *Égloga*, “Aminta”, aparece concertada con el caramillo, o tañida por el padre de sus hijos (331, pp. 494 y 495). También suena en la cuarta, “El zagal del Tormes”, junto al brillante coro de los luceros nocturnos: “en tierno gozo palpitando el pecho / y sonando otra voz muy más canora / que de humilde pastor mi dulce flauta” (333, p. 500). Y en la quinta, la de “Jovino”: “y allí junto, en la sombra más amena / la dulce flauta el pastorcillo suena”; pero también le pide el poeta al instrumento que cante las delicias campestres que acaban de describir los dos amigos Jovino y Batilo: “Tú, mi flauta, colgada de este pino, / su voz y son divino / admira, pregonando su alegría, / y en aquesto te emplea noche y día” (334, p. 503 y 505).

Por último, también suena en la primera de las *Traducciones de Horacio*, la Oda primera dirigida “A Mecenas”, aunque es aquí una flauta mitológica que al poeta cantor le ha prestado Euterpe –y Polimnia, como vimos, le había prestado la lesbia lira (390, p. 624). También procede de un cantor antiguo, nada menos que de Teócrito, el noveno de los *Idilios*, “El vaquero”, en el que le escuchamos tañéndola con otros instrumentos: “y con la avena entono, / y con caña y con pluma y flauta izquierda” (170, p. 257).⁹ Así que Meléndez menciona flautas rectas o de pico, y flautas traveseras.

El caramillo. - Aunque tanto Covarrubias en el XVII como el *Diccionario de Autoridades* o el de Terreros en el XVIII aluden siempre a flautas de sonido muy agudo al hablar del caramillo,¹⁰ éste suele ser instrumento de lengüeta doble, al estilo del oboe, y siempre pastoril. Si en lo segundo Meléndez está de acuer-

⁹ Antonio Astorgano, en nota al pie, anota simplemente: flauta travesera (*Obras completas*, p. 1384).

¹⁰ Como he escrito en varias ocasiones, dirigí en mi cátedra de Musicología del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid en el curso 1987-1988 un trabajo de investigación a mi entonces alumno y hoy amigo y colega Alberto González Lapuente titulado *Lexicografía musical: Covarrubias, 1611; Autoridades, 1726; Terreros, 1786*, trabajo que a pesar de múltiples gestiones hoy todavía permanece inédito. Desde entonces lo he aprovechado, siempre citándolo y casi siempre constatando en los originales y en ediciones modernas solventes, además de otros tipos de indagaciones mías, lo que en ellos se afirma. Véase como ejemplo lo que incluyo en mi libro sobre los jesuitas expulsos citado en la Nota 3, especialmente en el capítulo 3 “Los caminos del léxico: Esteban de Terreros”, p. 71-93.

do, ignoro a qué opción se refería las ocho o nueve veces que lo menciona, si a un aerófono aflautado o bien lengüetero. Lo incluye en el *Romance* inicial, la “Dedicatoria a una señora”, entre los cantares de los zagales del Tormes: “En la primavera alegre / de mis años con suave / caramillo y blandos tonos / los canté por estos valles” (205, p. 289). Es ahora un pastorcillo quien lo tañe, en la *Silva* décima, “Mi vuelta al campo”, junto a cánticos de aves y de labradores contentos, cuando contempla “más allá un pastorcillo, / lento, guiar sus cándidas corderas / a las frescas praderas, tañendo el concertado caramillo” (328, p. 470). Y también lo menciona Arcadio en la tantas veces mencionada *Égloga* primera, ante el deseado sentimiento campestre de Elisa: “No así de la pastora / la gala es deseada, / ni del zagal el dulce caramillo” (330, p. 489). Ya vimos a flauta y caramillo concertados en la segunda, “Aminta”, y en situación similar (331, p. 494). Suena también, y por dos veces, en la cuarta, “El zagal del Tormes”, río como ya sabemos muy músico: “Aquí a sonar mi caramillo alegre / me enseñó Amor... / [...]; Llevar me visteis mi feliz ganado / del valle al soto, y desde el soto al río. / Bañado en gozo cuando el sol hería / me leda faz con su naciente llama, / en dulce caramillo y voz suave / su lumbre celebraba y mi ventura” (333, pp. 498-499). Ahora sin río, otro pequeño pastor vuelve a tañerlo en la *Oda* XIII, “El mediodía”: “Cantando ufano en dulce caramillo / su zagaleja amada, / retrae su ganado el pastorcillo / a una fresca enramada, // do juntos ya zagales y pastoras, / en regocijo y fiesta, / pierden alegres las gozosas horas, / de la abrasada siesta” (348, p. 544). Y en la XXIII, dedicada a los “Segundos días de Filis”, son varios los tañedores, y de nuevo en las vegas que el Tormes riega susurrando lento: “Sus zagalejas, en vistosas danzas / con bullicioso canto, / dicen de tu beldad las alabanzas, / su irresistible encanto; // y los tiernos amantes pastorcillos / las salvas repitiendo, / al compás sus acordes caramillos / sus letras van siguiendo” (358, p. 560).¹¹

La avena.- Tanto el *Diccionario de Autoridades* como el de Terreros se limitan a afirmar que es instrumento similar a la flauta, por lo que es de creer que así lo creía Meléndez. Y así permanece en diccionarios más modernos, aun cuando el término similar de zampona se refiera tanto a la flauta tradicional de un tubo, a la también tradicional de varios tubos o siringa, y también se conserven en el folclore con estos nombres algunos instrumentos de lengüeta similares al caramillo. Ya he mencionado uno de los poemas en donde Meléndez Valdés nos la hace sonar, el *Idilio* noveno, “El baquero”, en el que adapta el *Idilio* XX de Teócrito; el rústico se defiende del rechazo de la bella Eunica, quien desprecia lo aldeano, y le dice acerca de su canto: “También es dulce; y con la avena entono,

¹¹ Sucede exactamente lo mismo en una segunda redacción de este poema (358a, p. 563).

/ y con caña y con pluma y flauta izquierda; / y todas las mujeres en los montes / dicen que soy hermoso y todas me aman” (170, p. 257). No es tan alegre la que aparece en la Oda XLVII, “En una ausencia”, donde leemos: “En vano yo procuro / dulce cantar con mi doliente avena: / discorda mal seguro / el labio; y en tal pena / mi infausto numen su afición no enfrena, // que en el mal en que vivo / me entretienen los versos numerosos, / cual cantando el cautivo / cien tonos dolorosos / blando alivia sus hados congojosos” (382, p. 605). Y tras anotar el adjetivo “numeroso” aplicado a unos versos, es decir, la referencia inequívoca al número sonoro, o sea, a la música en el *Quadrivium*, por lo que son versos cantados, pasamos al fragmento inicial de la traducción de la *Eneida*, recogido entre su *Poesía épica*, donde leemos: “Yo, aquel que un tiempo con humilde avena / canté, y saliendo de las selvas hice / al colono, aunque avaro, el campo dócil, / empresa grata a la labor, ahora / del fiero Marte las horribles armas / y el varón canto...” (478, p. 929). Estos versos iniciales, “Ille ego qui quondam fui gracili modulatus auvena...”, recogidos por Donato o Servio como originales de Virgilio antes del celeberrimo “Arma virumque cano...” y luego considerados como apócrifos, fueron recogidos en muchos manuscritos medievales y en múltiples ediciones posteriores, por lo que no es nada extraño que así comenzara Meléndez su traducción de la *Eneida*, que al parecer habría perdido en los azarosos años finales de su vida, salvo este amplio fragmento. Son también recogidos en ediciones posteriores, incluso en las de traducción en prosa, como la muy celebrada y múltiples veces reeditada de Eugenio Ochoa, que comienza así:

Yo, aquel que en otro tiempo modulé cantares al son de la leve avena, y dejando luego las selvas obligué a los vecinos campos a que obedeciesen al labrador, aunque avariento, obra grata a los agricultores, ahora canto las terribles armas de Marte y el varón que...¹²

La trompa.- Es instrumento marcial en la varias veces citada *Oda XXVI* dirigida a Cadalso por sus poemas a Moratín, repleta de instrumentos que ya hemos escuchado (liras, cítaras, vihuelas...), abandonado ahora por el poeta, pues no quiere parecerse a un bélico alazán: “no en el caballo que del dueño siente / el poderoso mando, / tascando espumas y relinchos dando, / y el casco bate, y gózase impaciente, / cuando al son de las trompas / su escuadrón rige

¹² P. Virgili Maronis *Opera omnia. Obras completas de P. Virgilio Marón traducidas al castellano por Eugenio de Ochoa*, Madrid, Rivadeneyra, 1869. Aunque no cita el precedente de Meléndez, merece leerse el trabajo de CASTRO DE CASTRO, J.: “El Virgilio isabelino de Eugenio de Ochoa: El triunfo de la prosa”, en VARIOS (eds.): *La Historia de la Literatura Grecolatina en España: de la Ilustración al Liberalismo*, Málaga, Universidad de Málaga/número extra de *Analecta Malacitana*, 1978, pp. 137-153.

entre marciales pompas”, aun cuando puede ser también símbolo poético, como “la trompa de Homero” (361, pp. 568 y 569). Puede ser también la que tañe la Fama en la XXX, “Consejos y esperanzas de mi genio en los desastres de mi patria”, quien la sonaba antaño para propalar las virtudes de España: “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 trompa inmortal volando aclama / al lóbrego occidente” (365, p. 577). Es también incluida en la *Oda a Mecenas*, la primera de las *Traducciones de Horacio*; “A muchos la milicia, el son brillante / del clarín place con la trompa unido, / y la guerra a las madres tanto odiosa” (390, p. 623). Y también en poema que ya conocemos, la *Epístola* novena a don Plácido Ugena relacionada con las hazañas del rey Pelayo, cuando le dice al prebendado ante el silencio de su musa: “Quisieras que con trompa sonora / ahora cantara, cual ansié algún día, / del gran Pelayo la virtud gloriosa” (414, p. 682). Es también bélica, aunque suene en una célebre pintura de Julio Romano, *La batalla de Majencio*, la incluida en “La gloria de las Artes”, la famosa Oda V entre las *Filosóficas y sagradas*: “Que no tú sola, ¡oh música!, el ruido / finges del arroyuelo transparente, / o imitas las undosas / corrientes de la mar, o el alarido / del soldado valiente / en las lides de Marte sanguinosas. / No menos pavorosas, / ¡oh fiero Julio!, en tu batalla siento / crujir las roncadas armas y la fiera / trompa, estrépito, gritos y ardimiento, / que si en medio de su horror me viera” (428, p. 738). Y es en todo caso heroica la que atribuye al gran autor de la epopeya de los *Lusiadas* en la Oda XXIV “A mi musa”, tratándose de consolar en estrecha prisión con ejemplo de otros ilustres prisioneros por ominosos grillos oprimidos: “Tú, de alta trompa y tajadora espada / los arrastraste, oh Camoens!”, y sigue mencionando a Quevedo, a Fray Luis, al mismísimo Cervantes (447, p. 799). Y no podía faltar, por último, en el canto épico “La caída de Luzbel”, anunciando nada menos que el Juicio final: “... como cuando, / consumados los siglos, en el cielo / la pavorosa trompa resonando, / se hundan los montes al abismo, el suelo / se suba a las estrellas, fluctuando / los astros choquen entre sí, de duelo / se vista el día, y caiga despeñada / naturaleza al seno de la nada” (477, pp. 926-927).

El clarín.- La Fama proclama sus mensajes soplando un instrumento de boquilla: la trompeta (pero no he encontrado ninguna en Meléndez, curiosamente), la trompa (sí está en Meléndez, la que acabamos de escuchar proclamando las glorias de España), y también el clarín. Así aparece en el *Idilio* séptimo, el dirigido a Santo Tomás, cuando reacciona ante las preguntas del poeta por las causas de día tan glorioso: “Así dije; y la Fama, / que se mostró en el aire / con faz bella, alas de oro / y túnica radiante, // tocó el clarín sonoro, / que oyeron

los distantes / coluros de la esfera, / y dijo en voz suave...” que dejaran en paz a Grecia, Roma, China, y siguieran cantando al angélico Doctor de Aquino (168, p. 250). Es ya inequívocamente bélico, aunque también glorioso, en el *Romance* LXV “Alarma segunda a las tropas españolas”, composición de 1808, como la anterior “Alarma española” propiciada por la prisión del rey Fernando en Francia: “Corred, hijos de la gloria, / corred, que el clarín os llama / a salvar nuestros hogares, / la religión y la patria” (270, p. 375). Aparece junto a la trompa y también en situación bélica –ya los hemos escuchado: “... el son brillante / del clarín con la trompa unido– en la *Oda* I “A Mecenas” de las *Traducciones de Horacio* (390, p. 623). También es bélico el que suena en las *Odas filosóficas y sagradas*, en la VI, “De la verdadera paz” dedicada a Fray Diego González, su amigo Delio, aunque en esta ocasión se desee su ausencia por quienes desean la paz: “porque no el verdadero / descanso hallarse puede ni en el oro, / ni en el rico granero, / ni en el eco sonoro / del bélico clarín, causa de lloro” (429, p. 742). También lo es el que emite las señales de la batalla en la XLIII, “El destino del hombre”, y “saca los tonos que la rabia engendran. / Señala el clarín, y un hórrido estampido / que los vecinos montes estremece / de sulfúreo vapor el aire inunda, / que en densa nube a Marte sanguinoso / ofrece grato incienso...” (465, p. 852). Es menos sanguinario, por fin, pero igual de peligroso el clarín que resuena en la tercera de las *Elegías morales*, la titulada “De mi vida”, símbolo, como el oro, como el amor, de todo lo que le aparta a uno de la verdadera paz: “El deseo es osado, cuan medrosa / y flaca la razón: a quién el oro, / a quién mirada encanta cariñosa; // otro al son corre del clarín sonoro / tras la gloria fatal, y en grato acento / le suena el bronce horrible, el triste lloro” (469, p. 871).

LOS MEMBRANÓFONOS.

Los instrumentos de membrana tensa son, en Meléndez, o pastoriles o bélicos; y muy pocos, aunque por las distintas denominaciones de un mismo tipo parezcan más, pues tamborino, tamboril, atambor o parche son en realidad distintas maneras, que tal vez tengan que ver con el tamaño y desde luego con el uso, de denominar el tambor; instrumento que, sin embargo no aparece en Meléndez Valdés con este nombre (o al menos yo no lo he sabido encontrar).

El tamborino.– Suena en contexto pastoril en el ya mencionado *Romance* noveno, “La mañana de San Juan”, junto con el crótalo y alternando con la alegre flauta (214, p. 299). Aparece también formando pareja con el crótalo en el XXXVIII, “Las vendimias” y en idéntica situación: “Ábrese la alegre danza, / vivo el crótalo repica, / y el ruidoso tamborino / un nuevo delirio inspira. / [...]

¡Oh, qué mudanzas y vueltas!, / ¡con qué donaire y medida / bate la planta la tierra, / los brazos se abren y animan” (243, p. 348).

El tamboril.- Aparece en plural en el *Romance XLVII*, “La salida de Filis al Zurguén”, haciendo pareja con la flauta y en situación nuevamente pastoril: “cantarle veréis tonadas / con flautas y tamboriles / a mil zagales, que presos / de sus rubias trenzas viven” (252, p. 360).

El atambor.- Es instrumento bélico, y nos es presentado en el *Romance LXV* “Alarma segunda” dirigida “A las tropas españolas” en 1808, reprochándoles su inicial inacción: “¿por qué en la mitad del triunfo / bajáis la tajante espada, / el atambor no retumba, / y el bronce ardiente desmaya?” (270, p. 373).

El parche.- Sinónimo de tambor: “Los poetas lo usan mucho en significación de tambor”, afirma Terreros. Nos es mostrado en la *Oda XXIX*, “La meditación”, cuando el poeta, para buscar la soledad y la verdadera felicidad, describe las situaciones contrarias tan estimadas por sus contemporáneos: el oro, el deleite y...: “A aquel la guerra embriaga, / y en el estrépito horrendo / del mortal cañón y el parche / colocó su bien supremo” (452, p. 813).

El timbal.- El gran parche susceptible de afinación no aparece como tal en Meléndez (o al menos yo no he sabido encontrarlo), pero sí hay una alusión a él en poema poco usual por su registro satírico y humorístico, la *Epístola XII* dedicada a Cadalso y titulada “La gran fiesta del Lunes de Aguas”, la primera fiesta báquica de Salamanca y de todas las aldeas que baña el Tormes; al describir a la Marica, que viene al baile acompañada de su Antón, describe su aspecto de esta manera: “Tras de esto en mil columpios, / la mantilla terciada, / talle igual, y pie chico / con la hebillota baja, // el cuerpo atimbalado, / jubón de estrecha manga, / ancho escote, y al cuello / pañolillo de gasa...” (417, p. 699).

La pandereta.- Es instrumento susceptible de doble clasificación: como el aro contiene normalmente un pequeño parche tenso, es membranófono; pero también es idiófono por las sonajas metálicas que están engarzadas en las hendiduras del aro, y lo es sobre todo, en los ejemplares que el pueblo utiliza sin el parche, solo con las sonajas. Ignoro cuáles sonaban en Meléndez, si éstas últimas sonajas con aro, o el “pandero con cascabeles”, que es como la describe el P. Esteban de Terreros en su *Diccionario*. Es instrumento festivo y pastoril, y así aparece en el ya muchas veces mencionado *Romance noveno*, “La mañana de San Juan”, describiendo la fiesta en el valle: “No hay corazón que esté triste / ni voluntad que esté exenta: todo es amores el valle, / los zagales, todo fiesta. // Cuál saltando se adelanta, / cuál burlando atrás se queda, / y cuál en medio de todas / repica la pandereta” (214, p. 299). No está sola, pues junto a ella repican, como ya escuchamos, crótalos, tamborinos y la alegre flauta.

LOS IDIÓFONOS.

Son instrumentos musicales que resuenan sin necesidad de cuerdas tensas, aire o membranas tensadas, es decir, que suenan por sí mismos, casi siempre percutidos o golpeados, aunque también los hay frotados, rascados, o pulsados. Son muy escasos en Meléndez.

El crótalo.- Aunque tiene resonancias de la Antigüedad, suele ser nombre culto de instrumento popular, las castañuelas, y así los hemos escuchado ya, junto al tamborino y la alegre flauta en el *Romance* noveno, “La mañana de San Juan” (214, p. 299), y también junto al tamborino en el XXXVIII, “Las vendimias” (243, p. 348).

La esquila.- Es idiófono percutido por un pequeño badajo generalmente al cuello de pequeños animales, como anota Meléndez en el segundo de los *Idilios*, “La corderita”: “Así te engalanan, / doblando tu aseo, / mi mano oficiosa, / mi ardiente desvelo. // La sonora esquila / ligada suspendo / de un collar de grana / a tu dócil cuello” (163, p. 241).

Las campanas.- En los campanarios de iglesias y monasterios rigen la vida de toda la población, tanto en momentos alegres como tristes. Así, suena triste en la *Elegía* sexta en verso blanco endecasílabo titulada “La muerte de mi hermano Esteban”, que comienza: “De la campana fúnebre ora acaba / de sonar el clamor...” (317, p. 435). Sólo el pensamiento de que un día va a sonar, lleva al poeta a lúgubre meditación en la *Elegía* quinta, “Mis combates”: “¡Oh eternidad, eternidad!, ¡cuán presto / mi espíritu en tu morada tenebrosa / entrará, sin que aun nada haya dispuesto! // ¡Acaso en plazo breve la medrosa / campana sonará! ¡Qué es, ¡ay!, la vida / sino nave en las aguas presurosa?” (471, p. 878). Son mucho más festivas y humorísticas las que simulan una alarma de fuego que en realidad no existe en la *Epístola* XII dedicada a Cadalso y titulada “La gran fiesta del Lunes de Aguas”, que ya conocemos: “A fuego a toda prisa / tocaron las campanas, / porque de amor o vino / todos allí se abrasan; // la gente se alborota, / cuál corre hacia su casa, / y cuál para apagarlo / va y besa la empedrada”, es decir, echa un buen trago en la bota (417, p. 699).

Las címbalas.- En el *Idilio* VII, el “Idilio sacro a Santo Tomás”, el poeta inquiere con su cítara qué es lo que está sucediendo: “¿Qué címbalas sonoras / sus ecos dan al aire, / y qué músicas dulces / de santo templo salen?” (168, p. 250), a lo que le responderá la Fama con su sonoro clarín que es la fiesta del de Aquino. El caso es que no encuentro en ningún diccionario el término *címbala*, mientras que con el término *címbalo* tanto Autoridades como Terreros se refieren a un antiguo cordófono de tecla más pequeño aún que la espineta (hoy más

bien los diccionarios se refieren con él a los platillos grecorromanos). Creo que la solución la dan los dos diccionarios dieciochescos aludidos, con el término de *cimbalillo*, que en Autoridades es “campana pequeña” y en Terreros, además de “campana muy pequeña”, es también un conjunto de pequeñas campanas “que se tocan con martinetes, teclas y registros”, es decir, un carillón o conjunto de campanas de diversos tamaños que, conveniente afinadas, pueden hacer sonar una melodía, citando el sabio jesuita uno famoso en la corte y el célebre del monasterio de El Escorial.

La aljaba.- No es instrumento músico, pero la caja o estuche para portar las flechas puede ser percutido, puede sonar como tantos otros objetos y convertirse así en portavoz de sonoridades diversas. Lo pongo como ejemplo de otras muchas sonoridades que, por mor de la brevedad, no he querido tener en cuenta. Así, la escuchamos en la *Oda anacreóntica* LXXVIII, sin título, cuando Amor (“el Vendado”) se acerca al poeta “armado con sus viras / volando con sus alas. // Batiolas a mi rostro, / y aun porque así tornara, / jugándome al oído / sonábame la aljaba” (79, p. 166).

LAS AVES Y SUS MÚSICAS

Son innumerables las aves, los pájaros que cantan, trinan, gorjean, pían, tañen o acarician nuestros oídos en los poemas de Meléndez. En muchas ocasiones no se especifican sus nombres, y un par de ejemplos bastarán como muestra; las que cantan en la *Oda anacreóntica* quinta, “De la primavera”, junto a los sonoros arroyos: “Revolantes las aves / por el aura enloquecen, / regalando el oído / con sus dulces motetes.” (6, p. 118). O bien las de la *Letrilla* XII, “La flor del Zurguén”: “Aves que canoras / venís a ofrecer / la alborada al día / que empieza a nacer, / si aún dulce trináis / por ver a mi bien, / callad, que ya sale / la flor del Zurguén” (149, p. 224). Oigamos ahora algunas más concretas.

La alondra.- La *Oda anacreóntica* LIV se titula “El canto de la alondra”, y no es necesario decir más, pues sus píos suaves, si bien no consuelan del todo a nuestro poeta, son capaces de hacer callar al resto de volátiles cantores: “Y tú el canto redoblas / y en más llenos compases / ensordeces la esfera, / y enmudeces las aves” (55, p. 154).

El cisne.- Es famoso este palmípedo porque canta antes de morir (y también tiene sus connotaciones más o menos mitológicas), pero aparece de manera más original en la *Oda anacreóntica* LV dirigida a Anfriso y titulada “Que ni la voz ni la lira son ya, por mis años, a propósito para la poesía”, un poema que los

expertos fechan entre 1798 y 1808; el poeta reconoce que su lira yace ya inútil y se la ofrece a su amigo: “feliz mis huellas sigue / y en don bien merecido / recibe, Anfriso amado, / la lira de Batilo, // la lira que a los cisnes / de nuestros sacros ríos / fue ejemplo a que cantasen / con más acorde estilo” (56, p. 157).

El colorín.- Este jilguerillo protagoniza el *Romance XIX*, “El colorín de Filis”, y también el XXIV, “La vuelta del colorín”; en el primero, su adorable dueña observa la tristeza del pajarillo encerrado en su jaula: “miraba al pobre cautivo / llorar su mísera suerte / con los píos más agudos / y los trinos más dolientes” (224, p. 315); y tras dejarlo en libertad, en el segundo, se asombra en cambio de cómo el pájaro añora su antigua jaula, y Filis lo anota como ejemplo para sí misma: “El colorín cariñoso, / batiendo alegre las alas, / voló a la jaula, y su suerte / con mil trinos ponderaba. / Y Filis, la tierna Filis, / corrió a su esposo exhalada, / a jurarse entre sus brazos / su dichosísima esclava” (229, p. 324).

El jilguero.- Con su nombre más corriente, protagoniza la *Oda anacreónica LIII*, “El nido del jilguero”, en cuya pequeña mansión y en compañía de todos los suyos nos es trasladada su felicidad: “Yo me enajeno al verte, / bullicioso y festivo, / ir y volver en torno / con solícitos giros, // ya posarte de un lado / y en un grato delirio / celebrar tus venturas / con armónicos trinos, // ya piando allegarte / por dividir más fino / entre su madre y ellos / los besos de tu pico” (54, p. 153).

La paloma.- Aparece ya en la *Oda anacreónica XIII*, “De unas palomas” y como ave feliz pero con amenaza cumplida en el horizonte, la del milano que les arrebató el más bello de polluelos (14, p. 123-124). Es mucho más alegre la que anida en las treinta y seis Odas de la serie titulada *La paloma de Filis*. En primer lugar, porque está siempre con ella: “y en el hombro le arrulla, / y en su falda reposa” en la primera de las odas (86, p. 179); está entre las nieves de su seno o enlazada a su cuello en la segunda (87, p. 179). El poeta enamorado de la desdenosa Filis se la pone como ejemplo de docilidad: “Tú cantas, y a los trinos / está como embebida; / si cesas, con su arrullo / parece que te imita” (91, p. 181). La paloma, como vamos viendo no muy música, parece que le gusta escuchar, y luego imitar, las músicas del poeta amante de Filis, en la oda XIX: “Parece, palomita, / según te miro atenta / de mi labio a los trinos, / de mi lira a las cuerdas, // que sus sonos envidias, / y que fácil quisieras / trocar tu alegre arrullo / por mis blandas querellas. // ¡Oh, si el Amor te oyese, / y yo en cambio tuviera / tu garganta y tu pico / de mi lira y mis letras! (104, p. 187). Nos lo confirma el propio poeta en la última de las odas, cuando pregunta a su Filis qué placer halla junto a esa palomita: “¿Sus ojos son tan vivos / cual los que ardiente anima / Amor? ¿Su ronco arrullo / iguala a la voz mía?” (121, p. 193). Lo de

la paloma como símbolo de la paz es muy posterior, y por lo tanto no puede aparecer en Meléndez.

El ruiseñor.- Cantor por excelencia, tiene ya una *Oda anacreóntica* a él dedicada, la XI “A un ruiseñor”, donde nos es presentado como músico nocturno y de amanecida, y se le ruega que no cese su música: “¡Con qué alegres cantares, / oh ruiseñor, celebras / tu dicha y de tu amada / el tierno afán recreas! // [...] Así la noche engañas, / y el sol cuando despierta / aún goza la armonía / de tu amorosa vela” (12, pp. 122-123). La nocturnidad de su canto vuelve a aparecer en la *Oda anacreóntica* XLIII, “De la noche”, junto a las músicas de las ramas mecidas por el viento y las de las líquidos arroyuelos: “¿Pero qué voz suave / en amoroso duelo / las sombras entenece / con ayes halagüeños? // ¿Oh ruiseñor cuitado!, / tu delicado acento, / tus trinos melodiosos, / tu renovar inquieto // me dicen los dolores / de tu sensible afecto. / ¡Felice tú, que sabes / tan dulce encarecerlo! // ¡Oh!, ¡goce yo contino, / goce tu voz, y al eco / me duerma de tus quejas / sin sustos ni recelos!” (44, p. 146). Pero cuando el poeta considera que los años han hecho enmudecer su lira, nos pone otra vez el ejemplo del ruiseñor mañanero en la *Oda anacreóntica* LV: “La voz, quebrada y débil / ya los sublimes trinos / del ruiseñor o alterna, / ni sus dolientes píos. // Un tiempo, cuando el alba / aún con dudoso brillo / sembraba por los prados / su aljófara cristalino, // en pos de sus fulgores / me oyera el bosque umbrío / con balbuciente labio / llamar al sol divino. // Me oyera en la alborada / de alegres pajarillos / seguir con voz suave / su armónico bullicio” (56, p. 156). Eran, por supuesto, ruiseñores.

La tórtola.- Fue primero ave feliz, como lo fue el poeta en la *Oda anacreóntica* séptima, “De lo que es amor”: “cual de dos tortolitas / que en sus ciegos hervores / con sus ansias y arrullos / ensordecen el bosque” (8, p. 119). Pero luego fue pájaro doliente, porque perdió a su amante y es viuda. Así aparece en la *Oda anacreóntica* XX de título inequívoco, “La tortolilla” (21, p. 129), o en la siguiente, “A la misma” (22, pp. 129-130). No es tampoco muy música, ni siquiera partidaria de músicas lacrimógenas dado el dolor que su situación la provoca, y así aparece en la *Oda anacreóntica* XXXVI, “Las aves”, cuando el poeta le pide a su adorada Dorila que en todo caso no la imite, pues profana la felicidad de la naturaleza y la de las restantes avecillas: “¿Por qué con roncós ayes / profanas el asilo / do solo de amor suenan / los delicados himnos” –le pregunta el poeta a la “tórtola infelice”; y le dice a su amada que se fije en las otras aves, tan cantarinas: “No, Dorila; en buen hora / siga en su duelo esquivo / la tórtola, y tú imita / los tiernos pajarillos” (37, pp. 140-141).

El pardillo.- El poeta pide a su lira que describa el canto de la amada, cuando acompaña sus tañidos en el clave, en la *Oda* VII “De la voz de Filis”: “su amable voz que suena / cual la de los pardillos más canoros / y el alma así enajena / con sus trinos sonoros / cual suele Amor en sus suaves coros” (342, p. 535).

LA NATURALEZA RESONANTE

Ya casi a modo de índice, mencionaré algunos otros recursos sonoros utilizados por Meléndez, como los de la naturaleza resonante, tan cercana a las aves. Así, en la ya mencionada *Oda anacreóntica* quinta, “De la primavera”, escuchamos las primeras aguas: “Con su aliento en la sierra / derretidas las nieves, / en sonoros arroyos / salpicando descienden” (6, p. 118). La segunda de las Odas a Lisi acogidas al rótulo de *La inconstancia* se titula “El arroyuelo”, el que “al compás de sus ondas / me adormece el sentido”, afirma el sujeto poético (83, p. 173), y vuelve a sonar en “un blando susurro / las guijas atropellando” en el *Romance* XVI, “El convite” (221, p. 311). También es sonora “La lluvia”, título del *Romance* octavo: “Bajad: ¡oh cómo al oído / encanta el ruido suave / que entre las trémulas hojas / cayendo las gotas hacen” (213, pp. 298-299). E igualmente lo son las fuentes, como la de la *Oda anacreóntica* tercera, “A una fuente”, a la que nos presenta “mumullando parlera” (4, pp. 116-117). Y el agua de los ríos y riachuelos, y la ondisonante del mar...

Suena así mismo el aire; como el de la *Oda anacreóntica* XXXVII, “Al viento”: “y así cuando en mi lira / soplares, yo sobre ella / a remedar me anime / tus silbos y tus quejas” (38, p. 141). O el céfiro, el del “lascivo vuelo” de la primera de las *Odas a Lisi*, (82, p. 171). O el que adormece a Cloris en la *Silva* quinta (323, pp. 457-458). Y no quiero referirme al Céfiro mitológico, que también existe en Meléndez Valdés. No siempre el viento es tan blando; oigamos el huracán terrible que combate la firmeza de la encina en la *Oda anacreóntica* XLIV, “El pecho constante” (45, pp. 146-147); o el que derriba el álamo hermoso del *Romance* tercero, “El árbol caído”, a quien el sujeto poético –en uno de sus poemas más hermosos– pregunta por “el susurro de tus hojas plateadas”, rememorando “el animado murmullo / de tus hojas cuando el ala / del céfiro las bullía / y el sentido enajenaba” (208, pp. 292-293), fiel recuerdo del hermoso tópicos acuñado por el viejo cantarillo “De los álamos vengo” que nos llegó en versión culta polifónica de nuestro ilustre pacense Juan Vázquez, y luego han hecho suya, entre otros músicos, Manuel de Falla y Joaquín Rodrigo. Un poco después, en el *Romance* quinto, “El niño dormido”, el poeta le dirá: “Álamo feliz, tus ramas / sobre él blandamente inclina, / y con tus sonantes hojas / oficioso le cobija” (210, p. 295).

PERSONAJES MITOLÓGICOS MÚSICOS

Ya hemos visto bailar y oído cantar a múltiples Ninfas, Gracias, Náyades, y a todas las Musas, en algunos de los poemas anteriormente citados. Pero vuelven a hacerlo en otros muchos; como en el *Romance* VII, “La gruta del Amor”: “Las ninfas, aunque envidiosas / de deliquio y amor tanto, / Himeneo desde el bosque / con alegre voz cantaron” (212 p. 298). También en la *Oda anacreóntica* LVII, “De mi suerte”, donde Meléndez hace constar: “Pero en tantos reveses / aún las Musas benignas / a mi oreja se acercan / y sus cantos me inspiran” (58, p. 159). O en la siguiente, “A las Gracias”, donde aspira a lo mismo: “a mi lira le diese / los trinos y compases / que extáticas se llevan / tras sí las voluntades” (59, p. 159). A veces se refiere a una musa concreta, como la sonora Clío, la de la Historia y la poesía heroica, en la *Oda* XXVI, a Cadalso (361, p. 567); a Euterpe, la de la música, y a Polimnia, la del canto sacro, en la primera de las *Traducciones de Horacio*, “A Mecenas” (390, p. 624); a Erato, la de la poesía, en la *Oda* XLI (376, p. 593); y a otras.

Personajes más concretos aparecen en estos poemas; Orfeo en primer lugar, pues Meléndez lo menciona media docena de veces, como mínimo: en la *Égloga* V le dice a Jovino “que a Orfeo igualas en tañer la lira” (334, p. 502); fija ya algunos de los efectos prodigiosos que produce su canto, aunque sin mencionarlo, en la *Oda* XXVI a Cadalso: “mas sí pulsando la grandiosa lira / con el marfil agudo / que hombres y fieras domeñar bien pudo”, junto con otros músicos mitológicos como Anfión, o reales como Píndaro y su cítara, Homero y su trompa, y Virgilio el de la Eneida (361, pp. 568-569). Y ya mencionándole, en la *Oda* XL (375, p. 591); en la *Epístola* XIII, a Jovellanos, lo hace en dos ocasiones, una con Euridice, y la otra explicando de nuevo los poderes de su música: pues cuando “diestro la lira de marfil tañía / las aguas se pararon y en las cumbres / de los ásperos montes se movieron / los árboles erguidos, y a escucharle / las indómitas fieras se humillaron” (418, pp. 706-711); y vuelve a aludirlo en la *Epístola* XIV, “A Jovino en sus días”: “cuando el otro las fieras conmovía, / y las peñas y chopos levantados, / el canto de la lira entretenía, // que al mundo por los dioses fueron dados / los números divinos porque hiciesen / estos y otros milagros señalados” (419, p. 713).

Se alude al canto del cisne antes de morir en la *Égloga* sexta, la dedicada a D^a María Andrea de Coca: “Cual suele lamentando blandamente / con voz suave y doloroso canto / el cisne fenecer su dulce vida” (335, p. 505). Y también en la lacrimógena *Oda* XLIII: “Allí yo lamentara / contino tus desdén y tus rigores, / y cual cisne acabara / cantando mis dolores, / y sepultado fuera entre las flores” (378, p. 600). Pero el cisne no es la única ave mitológica, como ya

afirmé; lo son también Filomena/Filomela (el ruiseñor), y su hermana Progne (la golondrina), las terribles vengadoras del concupiscente Tereo a través de su hijo Itis. Mientras que a Progne apenas la menciona una vez, en la Oda dedicada a la “Inmensidad de la Naturaleza, y bondad inefable de su Autor”, la XIX entre las *Odas Filosóficas y sagradas* (“y Progne se complace / si el blando nido hace / entre los hombres, y a su mano impía / el seno inerme y los hijuelos fia”, 442, pp. 784-785), a su hermana Filomena la incluye en media docena de poemas. En el *Idilio* VI, “La primavera”: “mientras Filomena / mi pecho enternece, / lanzando angustiada / sus ayes dolientes” (167, p. 247). En el *Romance* XXXVI, el de “El zagal apasionado”, le piden que se lamente menos: “la armoniosa filomena, / cuyo pico lamentable / trina en el bosque, a su oído / hoy no ensaye otros cantares / que en los que en quiebros canoros / su imaginación halaguen /, den pábulo a su ternura, / y su corazón inflamen” (241, p. 344). Es más resignada la que canta en la *Oda* XIII, “El mediodía”: “Lanza a la par sensible Filomena / su melodioso trino, / y con su amor el ánimo enajena / y suspirar divino” (348, p. 544). También aparece en la *Oda* XXXII, titulada “Que la felicidad está en nosotros mismos”: “de Filomena el suspirar divino” (367, p. 581); en la XXXI de las *Odas filosóficas y sagradas*, “La Creación o La obra de los seis días”, donde se lee: “Cuando gime en dulcísimo embeleso / sus ayes Filomena lastimados” (454, p. 827). Y la incluye en el *Discurso* III dedicado al “Orden del universo, y cadena admirable de sus seres”, y por dos veces, la primera con su nombre pajarero (“de lejos, triste, el ruiseñor trinaba”), y luego con el mitológico (“De Filomena el trino su garganta / pide, y húbola en dote; ala ligera / la garza audaz que al cielo se levanta”), cuando el poeta llega al reino animal, tras habernos paseado por el orden concertado de los planetas (475, pp. 900, 901 y 905).

Hay más personajes mitológicos que nos interesan; como las sirenas, que han perdido toda su crueldad en el *Idilio* VIII, en el que para cantar las gracias de su dulce Belisa el poeta recurre de nuevo a diosas, ninfas, gracias y sirenas: “pues si de las sirenas / la blanda melodía / encanta dulcemente, / la de mi bien hechiza” (169, p. 255). Pero su crueldad existe, y así aparece en el fragmento lamentoso de la *Oda filosófica y sagrada* XXXV: “Tiempo fue cuando incauto yo creía / celeste la armonía / con que mi oreja crédula gozabas, / y entre rosas y flores engañado / al abismo espantable me arrastrabas, / cual, el mar sosegado, / canta ante el navegante la sirena / y hasta darle la muerte le enajena” (458, p. 840). Y ya hemos escuchado varias veces a la Fama soplando su trompa o su clarín. Y escucharemos más adelante al Eco, o al Céfiro, aunque algunas veces con minúscula, es decir, naturales y no mitológicos.

VOCABULARIO: A) VERBOS MÚSICOS Y SUS DERIVADOS

No crea el lector, quizá ya un poco agotado, que estoy “agotando” el asunto de la música en los versos de nuestro buen Meléndez. Pero el tiempo –tan importante en las publicaciones como en la música– se me escapa, y no puedo más que esbozar un tema, el de su vocabulario musical, que abordaré con más calma en próxima ocasión. De momento, ofrezco ahora algunos de los verbos musicales mencionados por nuestro autor, con sus derivados sustantivos y/o adjetivos también utilizados, y generalmente con una única cita de las varias, muchas o muchísimas que podría aportar.

Acordar: “Los cisnes del castalio río”, es decir, los poetas, “vengan, y cuantos Cintio amable inspira, / a acordar con sus números rientes / los trinos que mi cítara suspira” (*Epístola IX*, pp. 686-687). O al contemplar los astros: “Loco, anhela alcanzarlos el deseo, / sus pasos acordar, hallar curioso / su final causa y soberano empleo” (*Discurso III sobre el Orden del universo*, 475, pp. 899-900). / **Acorde** (adjetivo): “¿Pues qué de ese glorioso / ejército sin cuento / que en viva luz y acorde movimiento / la noche orna vistoso?” (*Oda XIX*, 442, p. 781) / **Acordado, da:** “Presto verás cuál la vejez helada / trueca su risa en lágrimas, y en mudo / silencio el canto y música acordada” (*Elegía moral I*, 467, p. 864).

Arrullar: “En ella bien sabes / cuál arrulla el viento / y cuál dan contento / cantando las aves” (*Endecha IV*, 174, p. 263). **Arrullo:** “Allá la tórtola gime, / y al arrullo solitario / rendida su fiel consorte, / le vuelve un quejido blando” (*Romance XVI “El convite”*, 221, p. 311).

Bailar: “Bailando en la enramada el otro día, / sin ser notado, y viéndola elevada”... (*Las bodas de Camacho*, I, 2ª, p. 949). / **Baile:** “Alégrate sin rebozo, / y trisca en el baile y canta, / que la virtud nunca estuvo / con la risa mal hallada” (*Romance XI, “A Filis recién casada”*, 216, p. 303).

Balar: “Celebrarán nuestra gloria / las avecillas cantando, / murmurando el arroyuelo, / y balando los ganados” (*Romance XVI “Convite a una zagala”*, 221ª, p. 313). **Balido:** “Suena un confuso balido, / gimiendo que los separen / del dulce pasto, y las crías / corren llamando a sus madres” (*Romance XXXIV, “La tarde”*, 239, p. 339).

Bullir: “Quien de olorosas flores llena viese / una anchurosa vía do el ruido / del cristalino arroyo suspendiese // y lo demás del campo florecido, / y el canto de las aves se escuchase / y el céfiro bullese con sonido” (*Elegía VII*, 318, p. 441). **Bullicioso, sa:** “Al fresco prado / tórnate y a las rosas; / tórnate, cefirillo bullicioso, / y de su cáliz goza y sus olores” (*Silva V “Al céfiro, durmiendo Cloris”*, 323, p. 457).

Cantar: En Meléndez cantan todos, hombres y mujeres, rústicos o cortesanos, animales, árboles y ríos, elementos y personajes mitológicos; he contado el verbo ¡unas 225 veces!: el que más abunda es el de “la avecilla que canta” (*Oda* XIII “El mediodía”, 348, p. 545) / **Cantar** (sustantivo): “Y tu cantar divino / las deidades admira” (Égloga V, 334, p. 502); con su muy utilizado plural **Cantares**: Ven, pues, Baco, “y rige sus dudosos / pasos y sus cantares licenciosos” (*Oda* XVIII “Al otoño”, 363, p. 574). / **Canción:** “Y en mil tiernas canciones / sus ansias y sus celos ponderaron” (*Las bodas de Camacho el rico*, I, 3ª, p. 953) / **Canto** (unas 90 veces): “Ni a su canto / de mágico poder y letal furia / la oreja miserable ya negara” (*Epístola* XIII, p. 703). / **Cántico:** “Iba en danzas y cánticos llevado / el feroz cocodrilo” (*Odas filosóficas y sagradas* XXI, “El fanatismo”, 444, p. 787) / **Cantilena:** “Y deja a los zagales envidiosos / mi dulce cantilena / que a las mismas zagalas enajena” (Égloga I, 330, p. 483) / **Cantor** (sustantivo): “Y el del perdido Edén cantor sombrío” (*Epístola* IX, 414, p. 685). / **Cantor, ra:** “Los acentos cantores / lleven a tus oídos su llegada, / cerca de tu chocilla y su llegada” (Égloga V, p. 502). **Canoro, ra:** “Las dulces moradoras de Hipocrene / no con labio canoro / únicas sigan tu vihuela de oro” (*Oda* XXVI, p. 569).

Compasar: La mente vuela hacia el inmenso Hacedor “y a su divina norma se compasa” (*Oda Filosófica y Sagrada* VIII, “La noche y la soledad”, 431, p. 747). / **Compás:** “Sigue empero embebido / el mágico compás del son sabroso” (*Oda* VII, 342, p. 535) / **A compás:** “Vea de sus ojuelos / el lascivo mirar, y oiga el sonido / de sus blandos anhelos / cuando, a compás movido, / mi muslo suene, a su muslo unido” (*Los besos del amor*, *Oda* XIII, 194, pp. 280-281).

Danzar: “Los silenos de su corte / en torno danzando giran, / del licor sus tazas llenan, / y beben, y al dios lo liban” (*Romance* XXXVIII “Las vendimias”, 243, p. 347). / **Danza:** “Mientras que a la luna / en pos de Cíteres / sus danzas ligeras / las ninfas previenen” (*Idilio* VI “La primavera”, 167, p. 249). **Contra-danza:** “Los zagales, entre las diferencias de la contradanza, roban la guirnalda del canastillo” (*Las bodas de Camacho el rico*, V, 2ª, acotación escénica, 479, p. 1008).

Discantar: “Discanta el coro en celestial concento / sus cánticos sagrados, / que el cóncavo del templo temblar hacen, / los cielos mueven y al Señor complacen” (*Oda* XXXIII, 456, p. 837).

Discordar: “En vano ya procuro / dulce cantar con mi doliente avena: / discorda mal seguro / el labio; y en tal pena / mi infausto numen su afición no enfrena” (*Oda* XLVII “En una ausencia”, 382, p. 605). / **Discordia:** “Los gritos y humo y resplandor sombrío / los trances doblan del encuentro horrible; / y la

infernál Discordia con impío / soplo las líneas corre, enciende, incita, / y a todos más y más los precipita” (*Poesía épica*, “La caída de Luzbel”, 477, p. 925). / **Discorde**: “¿Dó están los brazos velludos, / de cuyo esfuerzo temblaran / un tiempo la Holanda indócil / y la discorde Alemania?” (*Discurso I*, “La despedida del anciano”, 473, p. 888). / **Discordante**: “Sus pérfidos parciales, a él unidos, / claman también «¡Blasfemia!»», y con tremendo / tumulto y discordantes alaridos / a batallar se aprestan” (*Poesía épica*, “La caída de Luzbel”, 477, p. 924).

Entonar: “Y le entona / humilde en feudo el cántico agradable / que su bondad pregona” (*Oda VI*, “De la verdadera paz”, 429, p. 743).

Modular: “¿Los dulces himnos que en ternura iguales / con los del Teyo armónica mi lira / modular sabe, pero Amor le inspira, / y a los dioses te allegan inmortales?” (*Silva I*, “El suspiro”, 319, p. 446).

Murmullar: “Nunca pródica ceses / en los giros y vueltas / con que man-sa discurre, / fecundando la vega, // mas alegre acompañes / murmurando parlera / de mi lira los trinos, / de mi labio las letras” (*Oda anacreóntica IV*, “A una fuente”, 4, pp. 116-117). **Murmullo**: “El animado murmullo / de tus hojas, cuando el ala / del céfiro las bullía / y el sentido enajenaba” (*Romance III* “El árbol caído”, 208, p. 293). Ejemplo perfecto del antiguo tópico que nos conservó el cantarillo “De los álamos vengo, madre, / de ver cómo los menea el aire”. El término puede emplearse para otros mansos sonos, como el que escucha el ruiñeñor en libertad: “O asentado en algún ramo, / orillas del manso río, / el murmullo de sus ondas / remedaba entretenido” (*Romance XXXVII* “La libertad”, 242, p. 345).

Murmurar: “Celebrarán nuestra gloria / lasavecillas cantando, / murmurando el arroyuelo, / y balando los ganados” (*Romance XVI*, “El convite”, 221, p. 312; y “Convite a una zagala”, 221a, p. 313).

Preludiar: “Ve con qué indecible gozo / despliega el voluble pico / y en su preludiar suave / se queda como embebido” (*Romance* “La libertad”, 242, p. 345).

Pulsar: “La lira de marfil que tierno un día / pulsar, Musas, osé con diestra mano” (*Soneto XXXII*, 309, p. 409).

Requebrar: “¿Qué es esto, colorín mío, / revolando a mis ventanas / cuando yo te suponía / unido ya con tu amada, / cuando en el umbroso bosque, / saltando de rama en rama, / debieras en dulces trinos / armonioso requebrarla” (*Romance XXIV* “La vuelta del colorín”, 229, p. 322).

Resonar: “Ni el retumbante estruendo de las bombas / resonará en los cóncavos peñascos, / de confusión llenando el universo, / de estrago y ruina” (*Oda* LI “A la guerra”, 386, pp. 611-612). / **Resonante:** “Escila y sus escollos resonantes” (*Poesía épica*, “Traducción de la Eneida”, 478, p. 935).

Silbar: “Los vientos silban, se oscurece el cielo, / cruje frágil el leño; y donde miro / encuentro de la noche el negro velo” (*Elegía* I “En un empeño temerario”, 310, p. 416). / **Silbo:** “Con mi fácil rabel seguir curaba / del viento el silbo, el trino de las aves, / o el bé que a mis corderas escuchaba” (*Oda* I “La visión del Amor”, 336, p. 519).

Sonar: “Mas, ¿qué insanos clamores?, / ¿qué algazara de súbito ha sonado” / Ya de vendimiadores / las lomas se han poblado, / y el dios del vino la señal ha dado” (*Oda* XXVIII “Al otoño”, 363, p. 573). “¡... y unidas nuestras voces / cual nuestras almas tiernas, / las auras sonarían / nuestra ventura inmensa! (*Galatea*, *Oda* VI, 127, p. 201). **Son** (sustantivo): “Y luego el son quebranta / y el triste lamentar del Betis canta” (*Oda* XV, 350, p. 547). / **Sonido:** “¿Cómo los altos árboles se mecen, / y entre el blando sonido / los coros de las aves que el oído / y el ánimo adormecen?” (*Oda* VI “De la inconstancia de la suerte”, 341, p. 533) / **Sonoro, ra:** “Templa el laúd sonoro / del lírico de Teyo, / y un rato te retira / del popular estruendo” (*Oda* X, 345, p. 538). / **Sonoroso, sa:** ¡Ay!, si “Erato me ayudara / y me diera su aliento sonoro, / ¡cuál cantara de un día tan glorioso!” (*Oda* XLI, 376, p. 593). / **Sonante:** “«... Ni sufrirás del tiempo las mudanzas / de tus sonantes hojas despojado / ya con su nombre a Fili consagrado»” (*Silva* VII “El sueño”, 325, p. 464). / **Altisonante:** “Pero él, soberbio en todo, remedando / del sumo Altisonante el señorío” (*Poesía épica*, “La caída de Luzbel”, 477, p. 922). / **Horrisonante:** “El pavoroso trueno / retumba horrisonante” (*Oda* XIII “Al sol”, 436, p. 764). / **Ondisonante:** “En el vecino río / que sesga ondisonante en la pradera, / saltando entre sus ondas va ligera” (*Oda* XXIII “A la luna”, 446, p. 793). / **Dulcisono, na:** “Cuando Apolo cantando calma el viento, / quedando a la dulcisona armonía / de la divina lira y sacro acento / la natura admirada” (*Oda* XLII “A Ciparis en el día de sus años”, 377, p. 596). / **Horrisono, na:** “Si horrisona tormenta / cubre en tiniebla el día / la luz y la alegría / vuelve riente el sol” (*Silva* II “Fany enfadada”, 320, p. 450). / **Ondisono, na:** “Muy más activa en la abrasada zona, / la espalda al mar ondisono agitando, / en grillos de arenillas lo aprisiona” (*Discurso* II, “Orden del universo, y cadena admirable de sus seres”, 475, p. 902).

Susurrar: “Las oficiosas abejas, / en un tomillar cercano, / con dulce trompa susurran / entre violas y amarantos” (*Romance* XVI “Convite a una zagala”, 221a, p. 313).

Tañer: "... y en estos prados / os topará la aurora / tañendo alegremente / mi flauta y caramillo concertados" (*Égloga* II, 331, p. 494).

Templar: "Musas, amables Musas, de mis penas / benignas os doled: vuestra armonía / temple el son de las bárbaras cadenas / que arrastro miserable noche y día" (*Silva* IV "Las Musas", 322, p. 457). / **Temple:** "Siempre entre mirtos y acacias / y en un temple bonancible, / lleno el ambiente de aromas, / los ramos de colorines, / que revolando anhelosos / a sus queridas persiguen, / a par que en sus dulces trinos / *Amor*, solo *Amor* repiten" (*Romance* X "De las dichas del Amor", 215, p. 301). **Templado, da:** "Quise empezar; y tú, con diestra mano, / el templado laúd poniendo al pecho / mil armónicos sonos repetías, / enseñándome a herir las dulces cuerdas" (*Epístola* II, a Jovellanos, 407, p. 646).

Tocar: "Luego a mi amable lira / más bullicioso llega / y mil letrillas toca / meciéndote en sus cuerdas" (*Oda anacreóntica* "Al viento", 38, p. 141).

Trinar: "Trine armonioso el piano; / y a mi rogar benigna, / cual ella [Armida] por su amante, / tú así por mí delira" (*Galatea*, Oda VII "El gabinete", 128, p. 202). / **Trino:** "el incesante trino / con que avecilla tanta / su gozo explica, sus amores canta" (*Oda* XXXII, 367, p. 581). No siempre –ya hemos escuchado alguna excepción– trinan las aves, ni las voces.

VOCABULARIO: B) FORMAS MUSICALES

Son menos numerosas las formas musicales mencionadas en estos poemas, y las más de ellas son alegóricas, pero algunas hay.

Cantata: "Repite, Galatea, / repite la cantata / en que el feliz delirio / de tu pasión declaras" (*Galatea*, Oda IV "Mi embeleso", 125, p. 199).

Concierto: "Y los tiernos, amantes pastorcillos / sus letras van siguiendo. / tocando los acordes caramillos, / conciertos mil haciendo" (*Oda* "En los días de Filis", 358a, p. 563). / **Concertado, da:** "Deja, dulce Jovino, / el popular aplauso, retirado / conmigo do el divino / Apolo al concertado / plectro te canta tu dichoso hado" (*Oda* XV, 350, p. 546). **Desconcierto:** "Pon, pon freno a la risa, polvo vano, / calma de tu anhelar el desconcierto, / y entra en tu corazón a contemplarte" (*Oda Filosófica y Sagrada* VIII, "La noche y la soledad", 431, pp. 746-747).

Copla: "A cada nueva copla, / los vivos y el aplauso / subiendo a las estrellas, / responda un dulce trago" (*Oda anacreóntica* XIV "De un convite", 15, p. 125).

Diferencia: “Danza primera de espadas. Los zagales que la componen, vestidos galanamente y adornados de cintas y lazos de varios colores, forman graciosas diferencias al compás de los instrumentos pastoriles del coro...” (*Las bodas de Camacho el rico*, V, 1ª, acotación escénica, 479, p. 1007).

Endecha: “Llorando el triste Batilo / entre miserables endechas / así hablaba a su zagala, / cual si delante estuviera” (*Romance XLVIII*, 253, p. 361).

Fuga: “No hay cláusula que un dardo / dulcísimo no sea, / ni afecto, pausa o fuga / que el seno no conmueva” (*Galatea*, Oda IX “La incertidumbre”, 130, p. 204).

Glosa: “Y el colorín ufano / los escucha y aprende / y con glosas más bellas / nuestro oído embebece” (*Galatea*, Oda VIII “El jilguero”, 129, p. 203).

Himno: “Mientras que de Dione los loores / renovando divinos / la imploras favorable en tus amores / con mil sáficos himnos” (*Oda XI*, 346, p. 540).

Letra: “Y la letra sonora / cántame que le hiciste / cuando te dio el cayado / por el manso peinado / que con lazos y esquila le ofreciste” (Égloga I, “Batilo”, 330, p. 480). **Letrilla:** “Baste ya, cese el enojo, / vuelve mi bien a mirarme; / y mírame compasiva, / no con tu rigor me mates, / mientras yo, cobarde, canto, / si te dignas escucharme, / esta letrilla a tu enojo, / y ojalá pueda templarle: / *Baste de rigores, / zagala querida, / que ya en mil dolores / fenece mi vida*” (*Romance L*, 255, p. 363).

Motete: “Sin cesar en los quebros / ni apurar sus motetes, / que varía triunfante, y a sí mismo se excede” (*Galatea*, Oda VIII “El jilguero”, 129, p. 203).

Tocata: “Súbito desatando / su piquillo, que alegre / las tocatas y juegos / muy más dulces nos vuelve” (*Galatea*, Oda VIII “El jilguero”, 129, p. 203).

Tonada: “No hubo dulce tonada / que yo no le cantase” (*Las bodas de Camacho el rico*, I, 2ª, parlamento de Basilio, 479, p. 947).

Zambra: “Ansioso, pues, de verme / envuelto ya en la zambra, / requerí mi sombrero, / rebújeme en la capa” (*Epístola XII*, “La gran fiesta del Lunes de Aguas”, 417, p. 697).

VOCABULARIO: C) OTROS PROCEDIMIENTOS MÚSICOS

Anoto ahora algunos elementos básicos de la composición musical, ciertos procedimientos para desarrollarla, y otros variados términos sonoros, en principio con una única cita.

Alborada: “¿Allí entre flores y aromas, / al rayar riente el alba / con deliciosos motetes / darle grato la alborada?” (*Romance XXIV* “La vuelta del colorín”, 229, p. 323).

Ay, ayes: “Las músicas le agradan / y estrépitos festivos, / que no los ayes tristes / que lanzo de continuo” (*Endecha VI* “En la ausencia de mis amigos”, 176, p. 264).

Acento: “En la nada tal vez confusamente / la inmensa creación se contenía, / silenciosa aguardando el dulce acento / de su eficaz divino mandamiento” (*Poesía épica*, “La caída de Luzbel”, 477, p. 914).

Armonía: “Ya los pajarillos, / llenos de alegría / con dulce armonía / sueltan sus piquillos” (*Letrilla XX*, 157, p. 232). / **Armónico, ca:** “En el lugar te queda / que te dio el Hacedor y de sus obras / conocerás la armónica belleza” (*Oda XLV*, 466 bis, p. 859). / **Armonioso, sa:** “¿Qué armonioso conjunto / de eterno albor que en torno lo ilumina, / orden, belleza, variedá extremada!” (*Oda XXXI*, 454, p. 823).

Cadencia: “¿Cuán suelto, cuán ufano, / divina Galatea, / mi acento acompañara / tu armónica cadencia...!” (*Galatea*, Oda VI, “El canto suplido por mis versos”, 127, p. 201).

Clamor: “De la campana fúnebre ora acaba / de sonar el clamor...” (*Elegía VI* “La muerte de mi hermano D. Esteban”, 317, p. 435).

Cláusula: “Así un zagal le decía / con cláusulas mal formadas, / que salió libre a los fuegos / y volvió cautivo a casa” (*Romance I* “Rosana en los fuegos”, p. 291).

Concento: “No es sueño, no ilusión: las arpas de oro / con su armónico trino / me elevan de los ángeles; divino, / divino es el concento” (*Oda XXX*, “Los consuelos de la virtud”, 453, p. 816).

Concorde: “Un tono y una letra / concordes dulcemente / con tu interior retraten / cuanto en el alma sientes” (*Galatea*, Oda X, “El consejo”, 131, p. 205).

Consonancia: “¡... formas, movimientos, vidas, / especies, climas, estación, terreno, / todo en las más subidas / felices consonancias! ¡Oh Dios bueno!” (*Oda XIX* “Inmensidad de la Naturaleza, y bondad inefable de su Autor”, 442, p. 782).

Coro: “Por las vecinas playas lamentando / sonaban de otra parte los zagales / en tristes coros el desastre infando” (*Elegía II*, “En la muerte de Filis”, 311, p. 419). Hay otros muchos tipos de coros en Meléndez: de ángeles, de gracias, de ninfas, de astros, de aves, de poetas...

Eco: “¿Pero, qué estrépito se oye? / No hay dudarlo... Pasos siento: / la marcha de algún jinete / repite sonoro el eco” (*Doña Elvira*, Romance I, 271, p. 380).

Garganta: “Mas por aquella loma / con sosegada planta, / al viento dando el pastoril acento, / el dulce Arcadio asoma: / su armoniosa garganta, / ¡cuán acordada sigue al instrumento!” (Égloga I, “Batilo”, 330, p. 478).

Gorjeo: “¡Qué de noches a tus rejas / los centellantes luceros, / y de las aves al alba / me encontraron los gorjeos” (*Romance IV* “La declaración”, 209, p. 294).

Hórrido, da: “Ardía en llamas vivas la montaña, / y en nubes de humo el trono luminoso / se oscureció; tronó su inmensa saña / tres veces con son hórrido, espantoso” (*Poesía épica*, “La caída de Luzbel”, 477, p. 918).

Juglar: Don Quijote reprende con severidad a su escudero: “Habed os otra vez con más mesura, / Sancho, y no del alegre / fagáis, ni del juglar en demasía” (*Las bodas de Camacho el rico*, II, 8ª, p. 973).

Melodía: “Resuena en inefable melodía / el angélico coro, y fiel le adora” (*Oda XXXI* “La Creación”, 454, p. 822). **Melodioso, sa:** “¡Ay!, si mi humilde lira / volviera el dulce y melodioso acento / que mi pecho le inspira” (*Oda XLI*, “A los dichosísimos días de doña María Andrea de Coca”, 376, p. 593).

Mudanza: ¡Oh, qué mudanzas y vueltas!, / ¡con qué donaire y medida / bate la planta la tierra, / los brazos se abren y animan!” (*Romance XXXVIII* “Las vendimias”, 243, p. 348).

Música: “La música fue siempre/ del alma un fiel espejo, / do involuntarios brillan / sus íntimos afectos” (*Galatea*, Oda XIII, “Mis sospechas”, 134, p. 207). “Ni así es el prado ameno / de grata hierba lleno / de las ovejas con hervor pacido / en fresca madrugada, / cual me encanta tu música extremada” (Égloga I “Batilo”, 330, p. 488); “Las dulces y parlerasavecillas / le dan en voz canora, / con sus picos haciendo maravillas, / más trinos que a la aurora; // y uniendo de sus tonos no aprendidos / la música extremada, / le echan, dejando los calientes nidos, / otra nueva alborada” (*Oda II* “Los días de Filis al entrar la primavera”, 337, pp. 526-527). No es casual, dada la admiración de Meléndez por Fray Luis de León, la cita en dos de estas menciones (y lo hace más veces) del cuarto verso de la *Oda a Francisco de Salinas*: “El aire se serena / y viste de hermosura y luz no usada, / Salinas, cuando suena / la música extremada, / por vuestra sabia mano gobernada.”

Noche (serena): “¿Quién puede ver el cielo tachonado / de lumbre tanta, y la beldad gloriosa / de la noche serena, / el arboleda umbrosa, el concitado / batir de la corriente procelosa / que allá a lo lejos pavoroso suena...?” (*Oda*

filosófica y sagrada VIII “La soledad y la noche”, 431, p. 751). “¡... allá do en tiernas lágrimas deshecho, / en la noche serena / el hijo de Jesé la arpa tañía / y a su cantar los cielos atraía” (*Oda filosófica y sagrada* XXXIII, 456, p. 835). Dos recuerdos inequívocos a Fray Luis y su poema para mí más músico, el de la *Noche serena*.¹³

Número: “En números sonoros / mi musa los repite, / y mi amor, Galatea, / te los consagra humilde” (*Los besos del amor*, Oda I, 182, p. 273). **Numeroso, sa:** “Salve, oh Dalmiro, salve, y venturoso, / de mil varones claros / las ínclitas virtudes y hechos raros / sublime canta en verso numeroso” (*Oda* XXVI, a Cadalso, 361, p. 570). En el *Quadrivium* clásico, como ya he recordado, las ciencias del número incluían la Aritmética, la Música, la Geometría y la Astronomía; la música era el *número sonoro*. Fray Luis, en la *Oda a Salinas* ya citada, lo menciona de otra manera: “Y como está compuesta [la música] / de números *concordes*, luego envía / consonante respuesta; / y entrambas a porfía / mezclan una dulcísima armonía.” Es “la música acordada” con la que Meléndez sustituye “la música extremada” en la segunda versión del poema 337 ya mencionado, el titulado “A Filis en el día de sus años” (337^a, p. 528).¹⁴

Pasos: “O aplaudida aun de las bellas / luzca gallarda en el baile, / rindiendo a cuantos la miren / con sus pasos y su talle” (*Romance* XXXVI, 241, p. 344).

Pío: “Cual el pío doliente / que en la lóbrega noche / solitaria despide / Filomena en el bosque” (*Galatea*, Oda XIV “La música afectada”, 135, p. 208).

Quiebro: “Que yo también, jilguerito, / me valgo de estos juguetes / cuando con graciosos quiebros / armonioso me enloqueces” (*Romance* XIX, 224, p. 316).

Susurro: “Por entre la verde hierba / baja un arroyuelo al prado, / orlando de espuma y nácar / las flores que encuentra al paso.// ¡Oh, en que círculos se pierde! / Ora va riente y manso y ora hace un blando susurro / las quejas atropellando” (*Romance* XVI “El convite”, 221, p. 311).

Timbre: “... la amistad mía / hoy el timbre celebra soberano” (*Soneto* XXXII a Mariano Luis de Urquijo, 309, p. 409).

Tono: “Los tonos regalados / que ora a cantar me atrevo / harán más dulce vuestro aliento nuevo” (*Égloga* III, “Aminta”, 331, p. 494).

¹³ GALLEGO, Antonio: *Noche serena: Glosas contemporáneas a Fray Luis*, Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, RABASE, 1996.

¹⁴ Sobre este asunto, vid. mi ensayo mencionado en la Nota 3, especialmente el capítulo 4 “El número sonoro y Antonio Eximeno”, pp. 95-119.

Voz: “Tú, mi flauta, colgada de este pino / su voz y son divino / admira, pregonando su alegría, / y en aquesto te emplea noche y día” (Égloga V, “Jovino”, 334, p. 505). / **Vocinglero, ra:** ““Y mientras charlan corrompidos sabios / de ti, Señor, para ultrajarte, o necios / tu inescrutable ser definir osan / en aulas vocingleras...”” (*Epístola VI*, “El filósofo en el campo”, 411, pp. 667-668).

OBSERVACIÓN FINAL

Y nos queda lo que tal vez alguien consideraría lo principal: ¿Qué músicas concretas, qué músicos reales, bien históricos o de su propio tiempo, suenan en estos poemas? Ya han adivinado que el resultado es más bien modesto, por no decir algo decepcionante ante la magnitud de todo lo anteriormente expuesto, y además son meras alusiones, algunas muy discutibles, y prácticamente todas en una misma serie de poemas, los de *Galatea o La ilusión del canto*.¹⁵ En otra ocasión abordaré el asunto.

Y otra cuestión: ¿Qué temas son los que predominan a la hora de acercarse a las músicas de Meléndez Valdés? He esbozado para mi propio placer y también como ayuda para escribir este estudio, una antología de unos 60 poemas de nuestro autor, y los he clasificado con estos rótulos: 1 Si de mi blanda lira. 2 Músicas de la amada. 3 Juegos, bailes, cantares. 4 Menosprecio de corte, alabanza de aldea. 5 De la niñez a la vejez, amistad y libertad. 6 Las aves y otros músicos. 7 De los álamos vengo. 8 Nocturno musical (La música mundana). 9 El número sonoro (en el *Quadrivium*). 10 Músicas mitológicas. 11 Letras para cantar. 12 Galatea, o La ilusión del canto.¹⁶

¹⁵ Además de lo expuesto en las ediciones que he manejado (vid. Nota 4), son también útiles los estudios de SHERMAN, Alvin F.: “Meléndez Valdés’s piano: The ‘fetishized’ Gaze in *Galatea o La ilusión del canto*”, en *Dieciocho: Hispanic Enlightenment*, 28, 1 (2005), pp. 91-101; y GÓMEZ CASTELLANO, Irene: “El deseo de Pigmalión produce arte: *Galatea o La ilusión del canto* de Meléndez Valdés”, en *Dieciocho: Hispanic Enlightenment*, 31, 2 (2008), pp. 305-324.

¹⁶ Si algún editor o mero lector desea conocer la antología, se la enviaré con mucho gusto. Vale.