



Vol. 9, No. 1, Fall 2011, 270-286
www.ncsu.edu/project/acontracorriente

A propósito de bicentenarios, romanticismo y emancipación: el caso de Mariano Melgar

Eric Carbajal
Indiana University

En 1928, en su séptimo ensayo titulado “El proceso de la literatura” de su muy estudiada obra *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, el pensador José Carlos Mariátegui pretendió corregir al escritor peruano, José de la Riva Agüero, declarando que el poeta Mariano Melgar no representa solamente un *momento curioso* en la literatura peruana, que era lo Riva Agüero había publicado, sino que su importancia está en ser el “primer momento peruano de esta literatura” (174). Al evaluar la obra de Melgar, sin embargo, es evidente que su carácter cívico, inclinación rebelde y actitud reconciliadora con un pasado y presente peruano—es decir, con la cultura criolla e indígena—efectivamente hacen de él un curioso momento dentro de las letras peruanas. De hecho, el que Mariano Melgar sea prácticamente desconocido dentro del canon de la literatura en América Latina agrega un tanto más de curiosidad a su perfil literario.

Continuando una tarea iniciada por algunos críticos y dejada en el olvido por otros, este trabajo propone una relectura de la obra de Melgar

que denote su anacronismo en la literatura latinoamericana. A través de versos cívicos y amorios como “Ya llegó el dulce momento” (“Poesías” 58) y “Llegó el terrible momento” (275) se puede reparar en que el romanticismo no llegó tarde a Latinoamérica, como se cree, sino que, con la poesía de Melgar, ya estaba vigente en la primera década del siglo XIX.

El romanticismo en América Latina es uno de los movimientos más difíciles de entender y definir porque coincide con varios factores: la independencia de las naciones, la llegada tardía del romanticismo a España (de donde se exportaba la cultura europea hacia las colonias), la inclinación que tuvo este movimiento en el género de la novela y los problemas que causó el hecho de que las novelas fueran prohibidas durante el período colonial, y la hegemonía de una cultura popular en varias regiones del continente, como también la ausencia de la imprenta en otros lugares, entre muchos otros factores adicionales. En un ensayo panorámico sobre la poesía de los siglos XVIII y XIX, y a propósito de esta llegada tardía del romanticismo a América Latina, el estudioso Andrew Bush identifica a la predominancia de la cultura oral en América Latina como el factor más importante para este retraso, en comparación a Europa y Norteamérica (380). Asimismo, Bush resalta la importancia de que Andrés Bello y José María Heredia tuvieran que emigrar, el primero a Londres y el segundo a Nueva York, para poder publicar sus primeras obras en 1825 y 1826, respectivamente. Mientras algunos críticos, entre ellos Roberto González Echevarría, identifican a Andrés Bello como el iniciador del romanticismo en América Latina, Andrew Bush toma otra corriente sugiriendo que el romanticismo latinoamericano nace cuando Esteban Echevarría retorna de París a Buenos Aires y con la publicación de “En el teocalli de Cholula” de Heredia en 1832 (392). Sin embargo, la relatividad de las fechas también resulta problemática no solamente debido a las diferentes perspectivas que acabo de mostrar, sino que, según otros criterios, el romanticismo en Latinoamérica no llega a su madurez hasta mediados o fines del siglo XIX con publicaciones como *Sab* (1841), *María* (1867) o *Martín Fierro* (1872, 1879). Karen Stolley agrega que además, “vivid traces of Romanticism appear in fiction produced in the early part of the twentieth century” (337).

Si bien es imposible dar en estas breves páginas un resumen sobre las contradicciones del romanticismo en América Latina, baste por el momento señalar algunas disyuntivas críticas que, hasta la fecha, identifican los inicios del romanticismo latinoamericano con nombres y apellidos: Andrés Bello y José María Heredia, ambos situados a mediados de la década de 1820. Según Roberto González Echevarría, refiriéndose a Bello:

[T]hough a Neoclassicist by training, his interest in the various possibilities inherent in American nature, one of them being a source of poetic inspiration, marks him as a Romantic. He neatly straddles the two tendencies at whose juncture the idea of a Spanish American literature developed. (10)

Para nuestro análisis, pareciera que exactamente lo mismo se podría decir de Mariano Melgar: no sólo es un neoclasicista de entrenamiento sino que se interesa en la naturaleza americana heredada de los nativos, y ésta se convierte en la fuente de su inspiración poética a la corta edad de veinticuatro años.

Andrew Bush sostiene, por otra parte, que con la publicación de la segunda edición del poema “En el teocalli de Cholula,” Heredia ya es todo un romántico:

there is a change of epoch from Neoclassicism to Romanticism between the neoclassical introduction of a timeless landscape description in that text and the insertion of an isolated poetic self, identified in history and defined by loss. When the poem is rewritten for the Toluca collection by the added recounting of a nightmare, Heredia is already fully in the romantic world. (392)

Nuevamente, Melgar encaja dentro de esta perspectiva también ya que en su obra se halla ese cambio de época del neoclasicismo al romanticismo; ese puente que introduce, al igual que Heredia, su lado poético totalmente subjetivo e identificado con la historia, como sugiere Bush. Tomando en cuenta estos factores como coordenadas del romanticismo, es posible entonces notar que Mariano Melgar encaja dentro de esta corriente.

La obra reunida de Mariano Melgar, publicada por la Academia Peruana de la Lengua en 1971¹ consiste en unas quinientas páginas que

¹ En dicho volumen se recoge la sorprendente cantidad de 171 poemas. La edición oficial de 1878 contaba solamente con 31 composiciones (Melgar, “Poesías” 14).

contienen odas, elegías, sonetos, epístolas, fábulas, traducciones y, sobre todo, yaravíes.² Este gran esfuerzo, aparte de proveer una definitiva fuente de referencia sobre el poeta, lamentablemente sólo nos da una vaga idea de su obra poética puesto que la mayor parte de ella fue quemada en los meses y años posteriores a su fusilamiento. Por lo tanto, es importante subrayar que el legado de Melgar—o el de su obra—sobrevivió gracias a algunas publicaciones que se hicieron durante su vida, pero mayormente por colecciones privadas que fueron conservadas y publicadas de forma póstuma, como es el caso del manuscrito que se halla en la Biblioteca Lilly de la Universidad de Indiana, al que haré referencia a lo largo de este ensayo (*1813? Lat. Amer. Mss., Peru*)³. El otro gran impulso para que las obras de Melgar sobrevivieran fue su misma tierra natal, la ciudad de Arequipa. La gente que siguió cantando sus canciones, puso música a sus poesías o simplemente repitió su nombre cada vez que se hablaba de héroes, es tan responsable como cualquier otro papel impreso de que el nombre del poeta no quedara incendiado por el olvido de la Historia. Esta mención del pueblo arequipeño es importante porque para muchos críticos causa una gran problemática el considerar la obra de Melgar como literatura culta o simple tradición popular. La problemática no debería existir porque, como se sabe, ambas tendencias coexisten sin problema alguno durante el romanticismo latinoamericano. Ante todo, la obra completa de Melgar tiene la tendencia de repetir una misma frase en cuanto a su crítica: que es malinterpretada o que no es comprendida del todo.

Tal vez el primer punto en el que los críticos se pierden sea el de las categorías mismas. Melgar escribió de tal manera que es relativamente fácil categorizar su poesía en varios períodos. En su edición de las *Poesías completas* de Melgar, la Academia Peruana de la Lengua divide la obra del poeta en cuatro períodos: poesía filosófica, poesía cívica, poesía laudatoria

² El yaraví poético al que me refiero aquí es un género inspirado en los “jaray harawi” incaicos pero escrito en castellano y con métrica variada. También son muy conocidos los yaravíes musicales modernos que se interpretan en distintas regiones de los Andes.

³ Para un detallado inventario de los poemas descubiertos en este manuscrito, ver “Un manuscrito autógrafo y desconocido de Mariano Melgar” de Estuardo Núñez Hague.

y poesía amatoria. La categorización de esta manera, en cuanto a las temáticas, resulta un poco problemática, porque es posible que dentro de una categoría se pueda ver un poema que quizá encaje en otra categoría, y así sucesivamente. Asimismo, dicha categorización ignora por completo el aspecto cronológico del orden de los poemas, elemento crucial para el entendimiento de su obra. Antonio Cornejo Polar, gran estudioso de Melgar, observa lo siguiente:

Lo normal es, en efecto, situar su poesía patriótica dentro de la “literatura de la emancipación,” lo que es correcto, y ubicar los yaravíes como antecedentes del romanticismo, lo que es rigurosamente erróneo, con el fin de inscribir ambas vetas en una sola corriente: la de la literatura peruana culta, en la transición del neoclasicismo al romanticismo. (“Sobre la literatura” 92)

En efecto, sería mucho más fácil categorizar todas sus poesías dentro de dos talegas: una, la poesía con influencia neoclasicista y dos, su poesía como antecedente del carácter romántico. No obstante, como señala Cornejo Polar, el querer encasillar a un poeta que escribe poesía popular y poesía culta en una misma categoría para facilitar un comentario de transición es problemático porque ignora completamente lo esencial de esta mixtura y los elementos que la componen. Entonces, por el bien de lo restante en mi artículo, propongo tomar en cuenta dos categorías que probablemente Cornejo Polar aprobaría: primero, poesía dentro de la “literatura de la emancipación” y segundo, poesía del movimiento yaraviísta⁴ (“Sobre la literatura” 92-93). De esta manera, estas dos categorías permiten diferenciar mejor las actitudes del poeta en cuanto a forma y lenguaje, y a la misma vez, facilita un análisis desde el punto de vista cronológico (neoclasicismo al romanticismo).

No está de más aclarar que la poesía filosófica, laudatoria y parte de la amatoria y patriótica de Melgar, correspondería al periodo de la “literatura de la emancipación” (1805-1809 aprox.). Durante esta etapa, los rasgos más sobresalientes de la poesía de Melgar corresponden a una tendencia por imitar a sus poetas favoritos, lo cual se explica fácilmente debido a su corta edad (diecinueve años a lo más), y una fuerte influencia

⁴ Dentro de este enfoque cronológico, el “movimiento yaraviísta” del poeta (término prestado de Cornejo Polar) implicaría la segunda etapa de su obra poética, compuesta mayormente de yaravíes.

neoclasicista. Escribe odas, elegías, sonetos y otras formas tradicionales, pero además se nota un gran interés por un conocimiento amplio de todas las ciencias. Pedro José Rada y Gamio comenta sobre la instrucción del poeta, señalando que “había estudiado ciencias filosóficas y teología, literatura e historia, matemáticas y derecho, idiomas latino y francés” (100). Esta afición por los estudios la podemos corroborar en una de sus propias composiciones, “Carta a Silvia”:

Desde que mi razón tuvo ejercicio,
 Procuraba adquirir sabiduría,
 Más que el avaro busca los tesoros,
 Más que el conquistador busca provincias:
 Poseer, si dable es, todas las ciencias,

Fue toda mi ambición y mi codicia. (“Poesías” 264, vv. 295-300)

A través de estos versos no solamente notamos una gran sed de conocimiento sino también, como parte de “literatura de la emancipación,” referencias negativas a los procesos coloniales: el avaro en busca de oro y el conquistador en busca de tierra. Tal como muchos poetas que habían mirado hacia atrás para enriquecer su poesía, el joven Melgar igualmente imitaba a sus poetas favoritos como por ejemplo, Garcilaso, incorporando también elementos clásicos a su poesía. Como buen latinista, su dominio de esta lengua y su afición por la poesía griega lo empujó también a ir directamente a las fuentes primarias, traduciendo al castellano “Remedia Amoris” de Ovidio y “Bajada de Orfeo a los Infiernos” de Virgilio. Su inclinación hacia Horacio también se hace evidente en sus cuantiosas odas y epístolas—la más famosa de todas, la “Carta a Silvia.” En su “Oda a la Libertad,” no obstante, se puede observar una interesante mezcla de mitología grecorromana e incaica:

Yo lo vi: en la del medio
 Minerva se paró; a su diestro lado
 Manco estuvo, rodeado
 de indios que su remedio
 esperaban; y allí con el hispano
 esperó Iberia en la siniestra mano,
 Ya Febo se apartaba,
 Cansado de aguardar, hacia el poniente
 Más suena de repente
 La voz que se deseaba:

“El indio, el sabio de la unión amante,
Os han de gobernar, en adelante.” (“Poesías” 54, vv. 145-156)

No obstante, Melgar después intentará elaborar estas menciones indigenistas e incaicas mucho más a través de sus yaravíes, lo cual lo llevaría a su momento *curioso* o, como Cornejo Polar lo pone en el prólogo a una colección de Melgar, a esas “extrañas sutilezas del proceso de una literatura” (“Prólogo” 11). Debido a la novedad de este momento literario en la vida del poeta, quiero resaltar con más ahínco su “movimiento yaraviísta.” Antes de esto, empero, cabe destacar que Melgar tuvo siempre muy definida su identidad criolla, sabiendo que descendía de sangre española, y que a la cultura indígena le tuvo siempre admiración, simpatía y respeto, pero sabiendo siempre que él no era parte de ella. En una de las varias memorias que existen de sus familiares cercanos, podemos notar lo evidente de su postura hacia lo indígena a través del testimonio de un sobrino suyo:

Con referencia al punto relativo a los indígenas, las palabras que escuché siempre de boca de mi finada madre, y que Melgar dirigió en cierta ocasión a la que lo fue de ambos, eran éstas: “Señora, nunca pida Ud. rebaja cuando compre algo a estos infelices, porque todo lo que tenemos y hasta el suelo que pisamos es de ellos.” (San Cristóval 21)

Fue así que el poeta pudo adoptar una forma poética totalmente mestiza, como lo es el yaraví, para madurar o formular mejor sus ideas y sentimientos, aceptar dignamente su identidad y dejar de imitar a los clásicos y a los renacentistas. El yaraví es entonces su manera poética de romper, durante la etapa de *emancipación*, con la hegemonía y opresión de España representada en sus formas poéticas del castellano. Su puente hacia el romanticismo, por lo tanto, es precisamente el yaraví moderno (nuevamente, no el musical sino el poético). Y así, rechazando las formas poéticas anteriores, valga la repetición e insistencia, esta nueva forma lo acerca a una identidad que ya no quiere ser simplemente criolla, sino mestiza, y que a la vez no lo aleja de un pasado indígena.

Por otra parte, es un error enorme atribuirle a Melgar la creación del yaraví mestizo—el moderno que se escribe en castellano—y otro garrafal pensar, como muchos críticos, que la creación del original también se la debemos a él. Como pocos críticos han podido observar, el yaraví mestizo

no proviene del *arawi* incaico⁵, sino del *jaray harawi* (Cornejo Polar, “La poesía tradicional” 105). Para rectificar aún más los enredos, recordemos que el primer yaraví mestizo publicado se encuentra en el *Ollantay*, obra dramática de la época colonial atribuida al Padre Antonio Valdez. El siempre cauteloso Cornejo Polar advierte una problemática igual de importante sobre el mestizaje del yaraví: “Estas comprobaciones no pueden hacernos olvidar, sin embargo, algo que es obvio: la transformación del *jaray arawi* en yaraví significa el paso de un idioma a otro, lo que importa el paso de un complejo de virtualidades expresivas a otro de potencias distintas y hasta contradictorias” (“La poesía tradicional” 107). Lo más conveniente sería, aunque no cabe dentro de este trabajo, estudiar a fondo cómo fue que esta contradicción de valores lingüísticos sobrevivió de forma oral desde el tiempo del *Ollantay* hasta los años en que Melgar la hizo famosa. En todo caso, lo cierto es que Melgar, como sugiere Mariátegui, rescató esta tradición que vivía en el “lenguaje del pueblo” para escribir, en lenguaje culto, esa “perdurable emoción” que sigue atrayendo a lectores contemporáneos. Es éste, precisamente, el momento en que vemos de forma clara que Melgar deja atrás sus tendencias neoclasicistas y mira hacia un futuro, en pro de lo que Roberto González Echeverría llama “el espíritu romántico” y que otros críticos han tildado como un simple carácter “precursor del romanticismo.”

El poema más citado por las antologías que incluyen al poeta arequipeño entre sus páginas es sin duda la epístola antes mencionada, “Carta a Silvia,” obra póstuma publicada en 1827 por el hermano del poeta, Juan de Dios Melgar. El poema es un ejemplo de su entrenamiento neoclasicista; y es tal vez ésta la razón por la que el poeta no es relacionado con el romanticismo. Sin embargo, el poema es en todo caso una transición hacia sus obras de tendencias románticas. El hallazgo del manuscrito que se halla en la Biblioteca Lilly facilitó el poder reunir la obra completa de Melgar hasta la fecha, pero sobre todo, como Cornejo Polar comenta en la introducción de la *Antología Poética* de Melgar, “significa, y de manera muy especial, la opción de descubrir nuevas facetas, de corregir o reafirmar

⁵ *Arawi* o *Harawi* en voz quechua significa “poesía” en términos generales. El “Jaray Harawi” es el canto fúnebre, no bailable, de los incas.

otras, en la poesía de Melgar” (“Prólogo” 7). En dicho manuscrito hay dos poemas —mencionados en la introducción a este ensayo— en los que se puede observar tendencias románticas que, casualmente, no logran su inclusión en antologías canónicas. El primero es el yaraví “Llegó el terrible momento” (Melgar, “Poesías” 275-76). En este poema el poeta se lamenta de que haya llegado el momento de sufrir, de tener que dejar a su amada e irse en un “laberinto de dolorosos celos.” El poema recalca una subjetividad y un sentimentalismo semejantes a los sufrimientos del joven *Werther* en la obra del alemán Goethe o al de cualquier otro personaje romántico que sufre por el desdén de una mujer:

Llegó el terrible momento
En que pierdo sin remedio
Vuestros cariños;
Llegó la hora en que tus voces
Dan los últimos consuelos
Al pecho mío.

Ya expiran los dulces días
En que tus tiernos afectos
Eran mi alivio.
De ti me ausento y mis glorias
En este instante abandonan
Al pecho mío. (vv. 31-42)

La musicalidad, elemento innato del yaraví, también se hace evidente en este poema. Por otra parte, en la otra composición en que el poeta juega con la misma idea del inevitable *momento*, “Llegó el dulce momento” (“Poesías” 58-59), el adjetivo cambia para expresar la felicidad que la voz poética siente a causa de la liberación de la ciudad de Arequipa. En este poema, también llamado “Marcha Patriótica,” se observa una reflexión cívica en cuanto al proceso de la emancipación. De esta manera, el poema refleja el inconformismo del ciudadano oprimido pero también la dicha de los efectos o resultados que este inconformismo ha logrado. Asimismo, el poeta insta a todos a luchar para que “triunfe nuestra nación” (vv. 8):

No se encuentre un hombre solo
Que no empuñe aguda espada
Y arroje a su negra nada
Al tiránico español
Pues las heridas gloriosas
Que en el campo se reciban
Harán que sus nombres vivan

Muerto el Déspota escuadrón. (vv. 25-32)

A través de este poema, Melgar también deja observar una escalofriante premonición de su propio futuro. Arrojar a los tiránicos españoles a la “negra nada” es precisamente lo que pretende hacer el poeta en el momento en que se incorpora a la escuadra liderada por el caudillo Mateo García Pumacahua⁶, y la “herida gloriosa” de su muerte es lo que ha hecho que su nombre viva tanto en la memoria colectiva del pueblo arequipeño, como en la historia peruana. La causa de Melgar no se limita entonces a ser escrita, sino que el poeta opta por dar el ejemplo y se hace parte de la lucha que fue el período de emancipación.

Considerando que el romanticismo encontró, por la mayor parte, su lugar idóneo en la prosa, tal vez sea adecuado echar un vistazo también a la prosa de Melgar. Ya desde sus días de bachiller, Melgar contemplaba la idea de autonomía e identidad nacional. Su tesis universitaria escrita en el año 1810, casualmente llamada “Independencia o personalidad de las naciones,” sirve de documento para corroborar el compromiso personal del poeta para con su nación y sus ideales. En dicha tesis el joven Melgar aboga por los deseos y, ante todo, los derechos de las naciones americanas “para gobernarse por sus luces y resoluciones propias” (Delgado 102). Según su visión, para obtener derechos como la libertad, la propiedad y otras exigencias múltiples, primero se debe establecer la independencia—o personalidad de las naciones—que es para él “el todo.” Precisamente como explica en las primeras líneas de su trabajo universitario:

Las Naciones son personalidades morales, como que son compuestas por seres racionales; por consiguiente se pueden considerar ya en sí misma, esto es, como existiendo, que da origen al tratado de independencia o personalidad, ya como exigiendo medios para desarrollarse que dan margen a un tratado especial llamado el de la libertad o soberanía y por último como empleando dichos medios, para la consecución de su fin, que es lo que constituye la propiedad. (101)

Más adelante, el autor también recalca la importancia de estas naciones por hacer reconocer (subrayando estas dos palabras) su

⁶ Pumacahua luchó junto a José Gabriel Condorcanqui “Túpac Amaru II” en 1781 y en su vejez fue llamado para liderar el levantamiento que estaba siendo liderado en varias ciudades por caudillos como los hermanos Angulo Torres.

independencia. Para ello, Melgar ofrece como advertencia ejemplos históricos de casos de naciones que tuvieron problemas haciendo reconocer su independencia. Uno de ellos es el caso de Portugal que se independizó de España en 1640 pero que no fue hasta 1668 que el imperio español reconoció dicha independencia. Expuesta la advertencia, continúa exponiendo que “semejante conducta de las otras naciones no tan sólo es lícita, sino necesario el reconocimiento de los nuevos Estados Americanos” (107). Lo que manifiesta este texto es que el poeta también tenía una destreza para la prosa que, acaso, debería ser investigada con más empeño. Por otra parte, también muestra que Melgar, dentro del discurso de independencia, está junto con figuras históricas (o incluso las antecede) como Simón Bolívar, quienes agudamente escribieron cartas y textos para llevar a todas las regiones su deseo de independencia.

Como menciono al principio de este estudio, uno de los elementos que ha llevado a los críticos a descartar a Melgar, o por lo menos a malinterpretarlo, es la ambigüedad que causa su poesía al tener elementos de literatura culta y de cultura popular. Sin embargo, como el propio Cornejo Polar aclara, “los románticos gustaron imaginar el nacimiento inmediato de la poesía popular como resultado directo e inmediato del sentir colectivo” (“Sobre la literatura” 103). Entonces, el cuestionamiento que esto saca a relucir para este ensayo es: ¿Cómo clasificar exactamente a Melgar? ¿No es acaso todo un romántico según las distintas aproximaciones citadas? ¿Desde qué punto de partida empezar a “rescatarlo”? Tal vez si damos un vistazo a lo que la crítica ha escrito sobre él, podamos tener una mejor idea de qué paso dar.

Una de las primeras críticas en cuanto a la poesía de Melgar vino del estudioso dominicano Pedro Henríquez Ureña. Se puede leer en uno de sus estudios que, de haber sido un gran poeta, Melgar “podría haber dejado abierta una vena de riqueza incalculable” (112). Es curioso que Henríquez Ureña no dé razones, ejemplos, comparaciones, ni nada específico para solventar su criterio; sobre todo si la frase citada viene de un libro llamado *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. ¿No es importante acaso para el crítico explicar por qué descalifica a un poeta al que, sin embargo, incluye dentro de sus grandes figuras de las corrientes literarias

hispanoamericanas? En todo caso, conviene señalar que Henríquez Ureña publica su libro en 1945 y que hasta esa fecha la obra completa de Melgar, oficialmente, contaba de sólo 31 poesías con las cuales es muy difícil darse una idea de la magnitud de la obra del poeta, tanto en cantidad como en calidad.

Antes de Henríquez Ureña, no obstante, una de las primeras personas en pronunciarse sobre la obra de Melgar fue José de la Riva Agüero, bisnieto del presidente del Perú y que empezó su carrera política como crítico literario. El comentario de Riva Agüero que denomina al poeta simplemente como un caso *curioso*, y que obligó a José Carlos Mariátegui a querer corregirlo muchos años después, también impulsó al mismo Riva Agüero a querer rectificarse en un estudio académico recogido por el historiador Evaristo San Cristóval en su libro sobre Melgar:

En resumen; por la introducción de la tristeza india, y por haber sabido expresar (aunque raras veces), con acentos sinceros, una pasión amorosa, ferviente e idealista, que la poesía del siglo XVIII no conoció, Melgar es en el Perú un innovador, y por eso dije que constituye un momento curioso en el desarrollo de nuestra literatura. (57)

Tal vez porque se use “innovador” y “curioso” en la misma oración, esta cita no explique en realidad el por qué de la *curiosidad*. Es decir, muchas personas dirían que *El Quijote* es una novela innovadora pero pocos determinarían que la novela es simplemente curiosa. Pero si aislamos “momento curioso” de la cita de Riva Agüero, podemos ver que el joven bachiller tenía algo de razón. Evaristo San Cristóval señala que “en la época en que Melgar florece, caracterizada por un romanticismo exagerado, se canta al amor, a la mujer y a la patria” (53). El *se* impersonal de su observación no es del todo cierto. Si bien es correcto que Melgar puede ser caracterizado como un “romántico exagerado” porque le canta al amor, a la mujer y a la patria, esto—en la América Latina de esos momentos—únicamente se puede aplicar a Melgar, y no a todo su entorno, como sugiere San Cristóval. Por eso propongo que tal vez lo dicho por Riva Agüero no sea tan disparatado porque si tomamos en cuenta el “momento curioso” podemos ver que, desde luego, lo es. El romanticismo en Melgar es efectivamente un momento lleno de peculiaridad, singularidad, originalidad; en fin, curiosidad. En este sentido, es preciso decir que el

anacronismo de Melgar es totalmente curioso en la literatura no sólo peruana, sino latinoamericana.

Andrew Bush no piensa lo mismo pero sostiene que, debido a su opción por escribir en una forma poética popular e indígena, y por su posición en la historia política, Melgar goza de fama en el continente (381). Esta fama le ha concedido alguna mención honrosa o una nota a pie de página en antologías y volúmenes enciclopédicos sobre literatura latinoamericana, como los de Roberto González Echevarría, Menéndez y Pelayo, y Ángel Flores, entre otros. En el primer volumen de *The Cambridge History of Latin American Literature* de González Echevarría, Andrew Bush hace precisamente eso: una mención. Menciona a Melgar escribiendo lo antes ya citado, sin tomar una posición o sin brindar un criterio propio. Inclusive, da la extraña impresión de que ni siquiera ha leído al poeta, puesto que no solamente menciona algo impreciso⁷ sino que escribe exactamente lo mismo que se lee en los otros volúmenes mencionados. A través de este tipo de perspectivas podemos observar que la malinterpretación de la obra de Melgar y su ausencia dentro del canon de la literatura latinoamericana no se deben a la confusión que sus poemas puedan causar sino a la falta de lectura de ellos y a una carga de comentarios reciclados de una antología a otra. Siguiendo estas perspectivas, está el caso de Raquel Chang-Rodríguez, quien hace más que Bush y provee un criterio mucho más serio e informado después de reproducir lo ya mencionado por la crítica. Sin embargo, tanto en su estudio introductorio como en su resumen biográfico sobre el poeta arequipeño, la autora insiste mucho en lo que este ensayo intenta desmentir o contradecir sobre la obra de Melgar: “siempre enmarcada por el neoclasicismo, pero ya con toques románticos” (391). Es decir, que su obra no representa un inicio del romanticismo, sino sólo una ligera ruptura con el neoclasicismo. Y lo que tal vez más confunde al lector es que su perspectiva se ve un poco contrariada al rato de explicar este momento poético e histórico:

En su recomposición y adaptación de patrones andinos y europeos, los yaravíes de Melgar subvierten modelos

⁷ Bush, como muchos otros, menciona que Melgar es responsable de crear el yaraví mestizo (381).

originales para señalar un rumbo diferente. Así, la biografía y obra del patriota arequipeño nos devuelven a los orígenes, acogen el presente y apuntan hacia una realidad y porvenir diferentes: en lo político, la independencia y las nuevas naciones; en lo literario, la recuperación de modalidades lingüísticas populares y de diversos aspectos de la cultura indígena. (Chang-Rodríguez 78)

Añadiendo esta perspectiva a todo lo expuesto hasta este punto, podemos insistir de nuevo en lo que ya se dijo previamente: que Melgar, aunque anacrónico, es un poeta del romanticismo.

Al otro lado del espectro, para ciertos críticos e intelectuales peruanos, determinar si el momento en la poesía de Melgar fue neoclasicista o romántico no viene al caso porque, según ellos, el fenómeno que sí vale la pena estudiar es la figura heroica de Melgar. “Poetas hay muchísimos: héroes pocos,” declaraba el escritor Luis Humberto Delgado. Y es cierto. En Melgar podemos ver las dos cosas, a un poeta rebelde y a un soldado comprometido. A la vez, también vemos en él a un músico compositor y a un pintor, posiblemente, frustrado. La virtud que ante todo sobresale dentro de este fenómeno es, sin embargo, el carácter patriótico de Melgar. Como expresa Mariátegui, “en él la revolución no es liberalismo enciclopedista. Es, fundamentalmente, cálido patriotismo” (174). Y no es el tipo de patriotismo que después de un par de siglos, se convertiría en el nacionalismo que llegaría a inundar de dictaduras y guerras al mundo. Es quizá algo más. Tal vez sea algo que solamente podamos entender a través de sus palabras, de sus poemas, o inclusive, a través de sus actos. En el Congreso del Perú existen muchos documentos históricos que mencionan detalladamente pormenores sobre la condena y el fusilamiento de Melgar (Delgado 77). En uno de estos textos, se lee: “[Y] cuando iba a cubrirle los ojos en el patíbulo, arrojó la venda diciéndole a sus verdugos: ‘Yo muero con mis ojos demasiado abiertos; agreguen ustedes esa venda a la que tienen en los suyos’” (81). Quizá sea este don de tener los “ojos demasiado abiertos” lo que lleva al poeta y al héroe a brillar en tiempos tan adversos como las guerras. Quizá también sea ésta la razón por la que en el momento de su muerte, estos personajes (poetas-soldados) no sólo parecen estar fuera de lugar sino que al observarlos de cerca vemos que efectivamente también suelen vivir fuera de su tiempo. Lo cierto, no obstante, es que este

tipo de datos fascinantes de la vida y muerte de Melgar es otro elemento que ha contribuido a opacar su obra literaria y a convertirlo en toda una leyenda popular, en un mito. El proceso de desmitificación para los críticos literarios interesados en el tema, entonces, consistirá en abrir un libro con sus poemas y leerlo. En los próximos años se cumplirán doscientos años de la muerte de Mariano Melgar y poco después el bicentenario de la independencia peruana. Y con esto llegará también la oportunidad de incentivar y promover la lectura de sus poesías.

Hurgando en los folios de la historia de las grandes guerras, es posible divisar fácilmente a ese personaje rebelde, fuera de lugar, perdido, algo anacrónico, que es el poeta—o un intelectual cualquiera—en conflictos armados. Desde el poeta Garcilaso y el famoso héroe de Lepanto hasta José Martí o Federico García Lorca, estos personajes, cuya verdadera vocación siempre fue la palabra escrita, innegablemente han brillado por su heroísmo en muchas guerras y conflictos políticos de la historia. El joven poeta peruano Mariano Melgar, quien al igual que los hombres previamente nombrados, dejó la pluma para luchar rifle en mano, y alistarse a las líneas de alguna batalla, es otro ejemplo de este tipo de personaje histórico que a causa de su doble papel de poeta-soldado, ha sido objeto de admiración y mitificación. En el caso de Melgar, el motivo que lo hizo querer ir a pelear la guerra fue la Independencia del Perú durante el principio del siglo XIX. Este suceso vinculado a la figura histórica de Melgar, junto a otras peculiaridades en el poeta, como sus destrezas para la música y el arte, y su gran amor novelesco por Silvia⁸, ha contribuido a su engrandecimiento y conversión en leyenda popular. Tan influyente y fascinante ha sido su legado en el Perú, y tan oscuros, a la vez, han sido los sucesos de lo que realmente ocurrió, que el resultado ha sido una mitificación casi total de su persona (o personaje), haciendo de él un héroe nacional y opacando casi del todo su creación literaria. Todo esto, por otra parte, resulta sumamente debatible si estudiamos la obra de Melgar y si

⁸ Equivalente al ideal amoroso o a cualquier personaje femenino real que desdeña a su ferviente enamorado.

evaluamos algunos de los hechos que causaron su muerte a la temprana edad de veinticuatro años.⁹

En lo literario, lo interesante de los criterios generales sobre Andrés Bello y José María Heredia, aparte de que coinciden sorprendentemente de forma idéntica cuando se piensa en Mariano Melgar, es que Melgar escribió y publicó quince años antes que estos dos escritores. Admitir o cuanto menos mencionar esta similitud y anticipación de Melgar en relación con Bello y Heredia es algo que la crítica latinoamericana debería a empezar a hacer, sobre todo porque si lo que se pretende es seguir investigando la historia de la literatura latinoamericana que, casual y debatiblemente, tiene sus inicios durante el romanticismo.

Visto de este modo, el romanticismo que llegó a América Latina no fue el mismo romanticismo que se inició en Alemania o en Francia ni tampoco el que llegó tardío a España. Con este trabajo no he querido proponer una relectura del romanticismo latinoamericano porque, si bien sería productivo ver cómo este movimiento se manifestó en distintos países latinoamericanos, el efecto sería el mismo: cada uno tendrá sus propios matices. Con esta relectura de Mariano Melgar, sin embargo, intento postular que, al igual que este poeta, debió o debe haber muchos otros que por una razón u otra, fueron opacados por la historia y el canon de la literatura latinoamericana. Si los sacáramos del olvido y los leyéramos a fondo, tal vez entonces sí tendríamos una aproximación más precisa de los principios de la literatura latinoamericana.

Obras citadas

Bush, Andrew. "Lyric Poetry of the Eighteenth and Nineteenth Centuries."
The Cambridge History of Latin American Literature. Vol. 1. Ed.

⁹ Según muchos, entre ellos Luis Humberto Delgado, Melgar nació en 1790, lo que indicaría que murió a los veinticinco años (61-62). Sin embargo, en el autorretrato que hizo el propio Melgar un día antes de alistarse al ejército de Chiquibamba en 1814, firma de esta manera: "Mariano Melgar en el día del grado en ambos Derechos, de 23 años" (San Cristóval 21). También existe polémica entre si el mes de su nacimiento fue agosto o septiembre.

- Roberto González Echevarría and Enrique Pupo-Walker. Cambridge: Cambridge UP, 1996. 375-400. Print.
- Chang-Rodríguez, Raquel. *"Aquí, ninfas del sur, venid ligeras": Voces poéticas virreinales*. Madrid: Iberoamericana, 2008. Print.
- Cornejo Polar, Antonio. "La poesía tradicional y el Yaraví." *Letras: Universidad Mayor de San Marcos. Facultad de Letras* 76-77 (1966): 103-25. Print.
- . "Prólogo." *Antología poética*. By Mariano Melgar. Lima: Editorial Universo S. A., 1975. 7-11. Print.
- . "Sobre la literatura de la emancipación en el Perú." *Revista Iberoamericana* 47 (1981): 83-93. Print.
- Delgado, Luis Humberto. *Pablo de Olavide y Mariano Melgar: El monstruo y el héroe*. Lima: Latino América Editores, 1972. Print.
- González Echevarría, Roberto, and Enrique Pupo-Walker, eds. *The Cambridge History of Latin American Literature. Vol. 1*. Cambridge: Cambridge UP, 1996. Print.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. Trans. Joaquín Díez Canedo. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1949. Print.
- Melgar, Mariano. *Poesías completas*. Lima: Academia Peruana de la Lengua, 1971. Print.
- . *Antología poética*. Lima: Editorial Universo S. A., 1975. Print.
- Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979. Print.
- Rada y Gamio, Pedro José. *Mariano Melgar y apuntes para la historia de Arequipa. (Obra Póstuma)*. Lima: Casa Nacional de Moneda, 1950. Print.
- San Cristóval, Evaristo. *Poeta y héroe: Mariano Melgar*. Lima: Gil S.A., 1944. Print.
- Stolley, Karen. "The Eighteen Century: Narrative Forms, Scholarship, and Learning." *The Cambridge History of Latin American Literature. Vol. 1*. Ed. Roberto González Echevarría and Enrique Pupo-Walker. Cambridge: Cambridge UP, 1996. 336-374. Print.