

MARCO MARTOS CARRERA

**REFLEXIONES SOBRE LA POESÍA DE
MARIANO MELGAR**

**REFLEXIONS ON MARIANO MELGAR'S
POETRY**

**REFLEXIONS SUR LA POÉSIE DE
MARIANO MELGAR**

Resumen

La ponencia trata la poesía de Mariano Melgar en el contexto de la Independencia del Perú. Se hace referencia a las dos tradiciones que confluyen en su estro: la oral de origen quechua y la escrita de raíz occidental. Se analizan algunos de los textos que el escritor arequipeño alcanzó a pergeñar en su corta existencia y se postula que Melgar está a la cabeza de una línea literaria de profunda originalidad en la literatura nacional.

Palabras claves: Mariano Melgar; poesía; Independencia; tradición; originalidad.

Abstract

This article is about Mariano Melgar's poetry under the context of the Peruvian Independence. It refers to two traditions that converge in his fervid inspiration: the oral tradition of Quechua origin, and the written tradition of western roots. It analyzes some texts which the Arequipa-born writer managed to sketch out in his short life. It is argued that Melgar leads a literary line of profound originality in the national literature.

Key words: Mariano Melgar; poetry; Independence; tradition; originality.

Résumé

L'exposition aborde la poésie de Mariano Melgar dans le contexte de l'Indépendance du Pérou. Elle fait référence aux deux traditions qui confluent dans son rut: l'oral d'origine quechua et l'écrite de racine occidentale. On analyse quelques textes dont l'écrivain arequipeño a réussi à ébaucher pendant sa brève existence et on constate que Melgar est à la tête d'une ligne littéraire de profonde originalité dans la littérature nationale.

Mots clés: Mariano Melgar; poésie; Indépendance; tradition; originalité.

Señalar la naturaleza de la literatura peruana, precisar sus comienzos o determinar sus avances y modificaciones, es tarea ímproba porque nos relaciona directamente con la idea de nación, con la conformación en la mente de las personas de una tradición, tal vez de un territorio, aunque no siempre, de ciertos parámetros comunes y –sobre todo– de una voluntad de permanecer juntos en el futuro, utilizando una o varias lenguas francas. Una verdad de Perogrullo nos dice que el Perú no existía en el imperio de los incas, pero desde una perspectiva contemporánea sentimos los ciudadanos actuales del Perú, como nuestro ese tiempo histórico y aún el anterior de tantas culturas que hasta hoy día nos maravillan a través de sus ceramios y de sus construcciones monumentales: los vicús, los mochicas, los tiahuanacos. Nadie duda de que en el momento de la llegada de los españoles en 1532 existía una literatura oral de poderoso arraigo en la sociedad. Como cultura comunitaria, los incas privilegiaban la comunicación a través del espectáculo en las grandes festividades. Hasta hoy día mismo, por trasmisión oral, aparte de las fuentes escritas, en quechua o castellano, se repiten composiciones, sobre las que no se duda que fueron cantadas en ese tiempo que ahora nos parece remoto:

Beberemos en el cráneo del traidor.

De sus huesos haremos flautas.

Con sus dientes haremos un collar.

De su piel haremos un tambor.

Después danzaremos.

Los estudiosos coinciden en señalar que la idea de Perú no nació en el magín de una persona, sino que se fue conformando en la mente y en los actos de numerosos individuos. Si bien el encuentro cultural entre la civilización española y las nativas fue un acto belicoso, una guerra cruenta, en esa confrontación fue naciendo el interés por el otro, y ese otro, español o quechua, aimara o mochica, se fue transformando en ese encuentro, y en mucha medida, en el hecho de compartir una sociedad que no existía antes, sino que estaba naciendo, pronto fueron hombres y mujeres nuevos, de una sociedad diferente que no cabe sino llamarla peruana. El sentimiento de peruanidad, palabra que todavía no se ha incorporado al DRAE, visto desde este siglo XXI, es algo ya antiguo y se expresa de modo nítido en los escritos del Inca Garcilaso. La sociedad colonial peruana no era solamente una remota provincia del imperio español, sino una viva y bullente realidad nueva que pugnaba por ser ella misma a través de cauces inéditos. Una cosa es ver este hecho desde la perspectiva histórica y otra, muy diferente, es haberla vivido como drama personal en el momento mismo del proceso de independencia de los pueblos americanos. Aquellos que imaginaron y escribieron “El Mercurio Peruano”, como Hipólito Unanue, ¿qué bandería tenían en su fuero íntimo? ¿Eran españoles americanos o eran peruanos con un sentido de independencia respecto de la Metrópoli? Ni los mismos historiadores que se han ocupado del periodo tiene una respuesta clara y precisa, puesto que estos intelectuales, que no eran combatientes de una causa o de otra en el sentido más preciso, oscilaban, a la hora de las decisiones, entre posiciones encontradas. En sus clases de historia, el investigador José Agustín de la Puente Candamo suele imaginar el pensamiento de Francisco Pizarro en 1532, después de derrotar a Atahualpa. Se decía que había vencido al imperio incaico. Y el general La Serna, que dirigió al ejército español en la batalla de Ayacucho en 1824, si se hubiera preguntado sobre

quiénes lo habían combatido con denuedo, se hubiera respondido, “los peruanos”. Es pues, en el periodo del virreinato que nace y fructifica la idea de Perú.

Mariano Melgar nace en Arequipa en 1791 en una época que ya es de turbulencia. Es el tiempo de la aparición de “El Mercurio Peruano” y lo es también de la Sociedad Amantes del País. Tuvo maestros excepcionales que lo instruyeron bien en la cultura clásica. Talentoso, fue capaz de traducir a Ovidio y Virgilio con soltura y dignidad, como lo han hecho notar Germán Torres Lara y Alberto Tauro.¹ Un viaje que hizo a Lima cerca de los veinte años, lo puso en contacto con el ambiente conspirativo de esa ciudad y fue entonces que cambió el ritmo de su existencia. Dejó de lado los hábitos que le hubieran garantizado, de acuerdo con las creencias de la época, una sosegada existencia y se consagró a la vida civil. De esta época es su “Al autor del mar”, oda que ha resistido la incuria del tiempo:

El mar inmenso viene todo entero,
Ya parece tragarse el continente,
Aviva su corriente,
En eterno hervidero,
Choca, vuelve a chocar, ya suerve el mundo,
Mayor que el primer golpe da el segundo.
[...]
En su batir de ruido el aire llena;
Con un alma eternal vivir parece;
Si se estrecha, si crece,
Susurra siempre y truena,
Y en las colinas que le ven temblando
De una a otra el eco corre retumbando.

¹ Germán Torres Lara, *Mariano Melgar traductor de Ovidio*. Prólogo de Alberto Tauro. Nota final de Aurelio Miró Quesada, Lima, 1952.

La originalidad no aparece de súbito en espíritus iluminados, se va formando lentamente, incluso en los mejores, solo que si viven poco, ese tempo lento es, si cabe la contradicción, un poco acelerado. Sin duda, el bardo que pergeñó esos versos tiene en su estro el empaque de la lengua castellana, esa familiaridad con las palabras de quien maneja con soltura su lengua materna y que la disfruta en el registro de lengua culta. No hay en el texto de la *oda al mar*, de la que hemos copiado unos cuantos renglones, palabras que distinguan al castellano del Perú de la modalidad peninsular, salvo tal vez, el término “suerve” con “v” corta” que parece ser una peculiaridad del propio Melgar. En otras palabras, el autor de esta *oda*, bien pudo nacer en cualquier otro lugar. El texto, aunque logrado, todavía no es profundamente original y pudo haber sido escrito por un autor nacido en otras tierras.

En estos años, Lima es un hervidero de conflictos. Lo que se discute es el tema de las Cortes de Cádiz y la atención está puesta en José Baquijano y Carrillo, intelectual de sostenido prestigio que había alcanzado celebridad en 1781, cuando en nombre del claustro de la Universidad dio un discurso en la recepción al virrey Augusto de Jáuregui que, por sus conceptos dignamente altivos y contrarios a la violencia ejercida por las autoridades españolas, fue considerado sedicioso. Aunque Baquijano no fue reprimido, se le puso dificultades para que llegase al Rectorado de la Universidad, pero mantuvo su cátedra y estimuló en 1790 la formación de la Sociedad Amantes del País, en cuyos trabajos influyó considerablemente como presidente y como sostenedor de un liberalismo equilibrado, que inspira los notables estudios de *Mercurio Peruano*. Indispuesto ante el virrey Abascal, Baquijano terminará sus días confinado en Sevilla en 1817. Como lo recuerda Luis Alberto Sánchez², Melgar admira sinceramente a Baquijano

² Luis Alberto Sánchez, *La literatura peruana*, tomo III, Ediventas, Lima, 1965, pp.784-797.

y escribe dos textos en su nombre: “A la Libertad” y “Al Conde de Vista Florida” que no es otro que el propio Baquijano. De este último poema, escrito en liras, entresacamos algunos versos que expresan bien el momento político que se vivía:

Ilustre Americano,
Honor eterno del peruano suelo:
Al fin ya quiso el cielo
Que en jefe tan humano
Halle la patria todo su consuelo.

La mejor monarquía
Sus grandes infortunios lamentaba;
El remedio anhelaba
Mas no lo conseguía,
Por más que entre sus hijos le buscaba.

En ambos continentes
Sufre la dura mano de la suerte;
En ambos ve la muerte
Que derrama en torrentes
Ilustre sangre del hispano fuerte.

La América afligida
Ve a sus hijos uno a uno devorarse;
Uno al otro culparse
Sobre la paz perdida,
Cuando de ambos Fernando oye aclamarse.

En tantas turbaciones
El indiano requiere y el ibero,
Quien a su dolor fiero
Y extremas aflicciones
Pueda ser el remedio postrimero.

En ti se han refugiado
¡oh gloria del Perú! En tu amable seno,

De luz y bondad lleno,
Está depositado
El bien del suelo patio y el ajeno.

[...]

Así llegue temprano
El instante de todo nuestro anhelo;
Y véase que al fin ya quiso el cielo
Que en jefe tan humano
Halle la patria todo su consuelo.

Existe una leyenda sobre Melgar que puntualmente repiten los estudios y que conviene decir solo para subrayar la fama que rodea su figura: se dice que a los tres años sabía leer y que a los ocho recibió la primera tonsura. Lo cierto es que curso filosofía y teología, que trabajó como profesor de latinidad y retórica, física y matemática y filosofía, todo esto en el periodo que va de 1809 a 1813. Mientras estuvo en Lima, procurando completar sus estudios de leyes, su estro —como hemos dicho supra— vibró con elevados tonos, puesto que su presencia en la capital coincidió con la promulgación de la Constitución de Cádiz y los festejos realizados en homenaje a José Baquijano y Carrillo por haber sido designado consejero de estado. De regreso a Arequipa, halló esquivas a su amada y al estallar la revolución acaudillada por el brigadier Mateo García Pumacahua, se incorporó a sus huestes como auditor de guerra. Combatió en la batalla de Umachiri en 1815 y, hecho prisionero, un tribunal militar dispuso su fusilamiento. Ese corto periodo final de su vida y la calidad de su poesía, sin duda contribuyen de parecida manera a aumentar su fama de modo que se le recuerda como un patriota de la Independencia, pero también como un poeta de muy personales galas que por una porción de lo que escribió, tal vez la más importante, la de los llamados yaravíes, ha sabido verdaderamente llegar al corazón del pueblo. El nombre de Melgar está asociado a este tipo de poesía popular que se lee y se estudia en recintos académicos, pero que sobre todo vive en la memoria

de la gente. No es extraño en las noches de luna de Arequipa que paisanos suyos, guitarra en mano, entonen sus canciones, al pie de un balcón, invocando a las muchachas de hoy, para que no desdeñen a los nuevos émulos de Melgar.

Procurando ser equilibrados, diremos que todo aquello que escribió Melgar en poesía y que ha sido publicado en una edición crítica de Aurelio Miró Quesada, Estuardo Núñez, Antonio Cornejo Polar, Enrique Ballón Aguirre y Raúl Bueno Chávez³ es, en general, de sostenida calidad, con la atingencia de que se trata de un joven que al morir a los 25 años, recién estaba encontrando una profunda originalidad. Debemos a Melgar en la poesía peruana, los primeros poemas específicamente dedicados a la mujer y a una mujer en especial, la mítica Silvia, tan recordada en sus versos desgarrados; Melgar es un poeta de formación clásica que conoce bien la retórica latina y su trasvase siempre dificultoso a la tradición española. De ese manejo eficaz de temas y ritmos, viene tal vez su preocupación por la fábula, lo que está a su vez reforzado por su interés por la cultura aborígen. La fábula es, como se sabe, uno de los géneros más populares de la tradición oral quechua y su permanencia hasta hoy día mismo entre las personas no letradas de los Andes es una señal de su antigüedad y de la preferencia entre los pobladores. Melgar, como un siglo más tarde José María Arguedas, conoció de viva voz la tradición quechua y sus fábulas entrecruzan la tradición milenaria occidental con la para él cotidiana de raíces indígenas. Melgar, además, en su poesía, expresa sensibilidad por el medio ambiente, eso que a veces se llama actitud paisajística, con la corrección de que en su caso no se trata de alguien que en actitud de observador ajeno admira la naturaleza, sino de quien nacido en un lugar determinado canta a la naturaleza sin la distancia de

³ Mariano Melgar, *Poesías completas*. Edición crítica de Aurelio Miró Quesada, Estuardo Núñez, Antonio Cornejo Polar, Enrique Ballón Aguirre y Raúl Bueno Chávez, Lima, Academia Peruana de la Lengua, 1971. Todas las citas de poemas son de esa edición.

quien se asombra. Como pocos poetas, Melgar está ligado a la tierra que conoce, en la que trascurrió la mayor parte de su corta vida acelerada, en la que reposa y en la que vive su poesía como permanente llama.

Veamos algunos ejemplos de lo dicho. En ocasión de un desdén amoroso, que, probablemente, todavía no sea el más intenso que le causó Silvia, escribió:

No nació la mujer para ser querida,
Por esquivar, por falsa, por mudable,
Y porque es bella, falsa, miserable,
No nació para ser aborrecida.

No nació para verse sometida,
Porque tiene carácter indomable,
Y pues prudencia en ella nunca es dable,
No nació para ser obedecida.

Porque es flaca no puede ser soltera,
Porque es infiel, no puede ser casada;
Por mudable no es fácil que bien quiera.

Si no es pues, para amar o ser amada,
Sola, casada, súbita o primera,
La mujer no ha nacido para nada.

Tuvo fortuna Melgar de vivir en el tiempo que le tocó; este poema, publicado hogaño por primera vez, le habría acarreado, sin duda, múltiples problemas. Sin embargo, podemos hacer a contraluz una lectura social del poema, para enterarnos —más allá de las motivaciones individuales desconocidas, pero que podemos inferir— sobre la naturaleza del pensamiento de la época, en la sociedad virreinal que estaba finalizando respecto de la mujer que vivía un enorme sometimiento en la sociedad patriarcal. No obstante, en favor de Melgar hay que decir que esta poesía disuena

verdaderamente en el conjunto de su obra, puesto que no hay otra de parecido pensamiento y puesto que Melgar es el poeta del sentimiento amoroso desesperado, el que modifica su vida a raíz de una decepción amorosa. A falta de trabajos filológicos muy profundos, podemos suponer que tal vez este texto, que por cierto es uno de los más citados en su nombre, tal vez no sea de su autoría. Dejamos esta suposición en la mesa de los estudiosos, para ver si algún día se esclarece.

Respecto a las fábulas, hay algo más por añadir. La fábula de tanto éxito en la tradición occidental que viene de los griegos, expresa una anécdota, generalmente dando la palabra a los animales, pero significa, en un plano más profundo, una crítica velada, de quien no lo puede hacer directamente. Así ocurre, en numerosos casos, con los pueblos sometidos que recurren a este género para zaherir a los poderosos sin correr el riesgo de un castigo directo. Veamos un ejemplo pertinente:

El cantero y el asno

Nos dice cierta gente
Que es incapaz el indio.
Yo voy a contestarle
con este cuetecillo.
Bajaba una mañana
Un cantero rollizo,
Repartiendo y lanzando
Latigazos y gritos,
De cargados borricos
Sobre una infeliz tropa.
“¡Qué demonio de brutos!
¡Qué pachorra, me indigno!
Los caballos son otros:
Tienen viveza y brío:
Pero a estos no los mueve
Ni el vigor más activo”.

Así clamaba el hombre;
Mas volviendo el hocico,
El más martagón de ellos,
En buena paz le dijo:
“¿Tras cuernos, palos? ¡Vaya!
Nos tienes mal comidos,
Siempre bajo la carga,
¿Y exiges así bríos?
Y con azote y palo,
¿pretendes conducirnos?
¿Y aun nos culpas de lerdos
Estando en ti el motivo?
Con comida y sin carga,
Como se ve el rocino,
Aprendiéramos luego
Sus corcovos y brincos,
Pero, mientras subsista
Nuestro infeliz destino,
¡Bestia el que se alentara!
Llueven azotes, lindo,
Sorna y cachaza, vamos:
¡Para esto hemos nacido!
Un indio si pudiera
¿No diría lo mismo?

Entramos ahora a hacer algunas consideraciones sobre la originalidad de Melgar en los llamados “yaravíes”, palabra que en sí misma es un nombre genérico que fue usada por primera vez por Mateo Paz Soldán en su *Geografía del Perú* de 1868⁴ y que desde

⁴ Fátima Salvatierra, “Acerca de los ‘yaravíes’ de Mariano Melgar”. *Tesis* (= revista de la Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos), volumen III, año III, 2009, p.165.

entonces ha hecho fortuna no solamente en los predios literarios, sino entre el pueblo del Perú. Melgar nunca uso esa denominación para sus composiciones, pero la tradición ha querido que su nombre quede ligado para siempre a esa voz sonora a la que se le atribuye una etimología quechua, asociándola a “harahui” que sí es una composición de la antigua lengua de los incas. Melgar lo que escribía eran canciones y los que conocen la terminología de la retórica española, saben bien de todas las intrincadas relaciones que existen entre la canción española practicada por Garcilaso, introducida al castellano por Boscán, tomada de Dante y de la *canzón* provenzal. Pero si algo queda en claro en la canción española es que no tenía ninguna norma relativa a la naturaleza de la rima ni a su disposición y que el número de versos de cada estrofa era variable. Ese tipo de canción, sin duda estaba en la mente de Melgar, acostumbrado a la dicción castellana que conocía bien por su disposición a la retórica; de otro lado, frecuentaba, sin duda, la tradición popular española de influencia árabe que personifica bien el arcipreste de Hita con sus zéjeles. Pero las canciones de Melgar, más tarde llamadas yaravíes, como queda dicho, tienen un aliento diferente, una musa que no es la castellana. Y no se trata de una cuestión terminológica, hay un sabor de lo diferente que hace que reconozcamos las composiciones de Melgar entre todas las de su época y de las que se le atribuyen que son muchas, ahora mismo, en cancioneros populares y en la Red. A los estudiosos de tradición filológica les recomendamos desconfiar de la autoría de tantas composiciones que se atribuyen a Melgar. Un hombre de tantas obligaciones, de tantos deberes intelectuales y políticos, y que murió a los 25 años—a pesar de su talante de escritura febril—es imposible que tuviese un tiempo real para escribir tantos “yaravíes”. Pero el tiempo ha querido que la palabra “yaraví” quede asociada a la figura de Melgar hasta formar una unidad como ocurre con las caras de una moneda. Eso que ocurre ahora mismo, que se le atribuyen composiciones de muy diferentes autores y otras anónimas, es una muestra de su enorme popularidad. Si alguien

canta un yaraví en una noche arequipeña encantada, siempre está haciendo un homenaje a la dama a la que canta, pero también a esa mítica Silvia y a su cantor Mariano Melgar de sus amores contrariados que han dado lugar a una poesía original. Nuestro poeta, que había nacido inmerso literariamente en el neoclasicismo, es nuestro primer romántico natural. Tal vez no tuvo noticia de lo que estaba ocurriendo con los poetas románticos alemanes e ingleses de su época, pero seguramente tuvo información de la presencia del romanticismo en Francia. Pero en el tema y el asunto, Melgar es el primer romántico no solamente peruano, sino probablemente de América del Sur. Y por cierto que no nació de manera espontánea, sino que su manera intrínseca de ser y su romanticismo popular, que sí podemos vincular a una tradición quechua se combinaron dando un producto nuevo lleno de originalidad. Que se les llamase a esos poemas canciones y que más tarde trocasen su nombre por el de yaravíes es hasta cierto punto secundario, aunque lo hemos dilucidado por ser un asunto poco conocido. Melgar conoce bien la entraña popular, la expresión directa característica de la musa popular en el Perú, tanto en quechua como en castellano. Escribe:

Por más que quiero
De la memoria
Borrar la gloria
Que poseí,
Por todas partes,
Cruel, me persigue,
Siempre me sigue,
Siempre ¡ay de mí!

Procuró en vano
No dar oído,
A aquel sonido
Que un día oí,
Cuando mi prenda

Juró ser mía
 Y me decía:
 “Seré de ti”.

Las pocas composiciones quechuas que nos han llegado de la época del imperio incaico, los célebres “harauis” son canciones de conflicto, de guerra, o canciones campestres o canciones amorosas. Diferentes entre sí tienen en común su oralidad, su dicción sonora, la elección de vocablos elegidos por todos y, según se dice, una cierta tristeza, cuestión compleja de probar estadísticamente, puesto que para otros la tristeza viene de la caída del imperio. Sea como fuere, hasta hoy día hay un predominio de las canciones tristes en el *folklore* arequipeño y en el centro de ese *folklore* está la evocación permanente a Melgar. El poema que hemos glosado, está dentro del rubro: es un poema de la separación, como tantos otros de Melgar.

La composición más célebre de Melgar es aquella que empieza con el verso “Vuelve que ya no puedo” y fue publicada con el título de “Canción Tercera” en Arequipa el 2 de julio de 1831.⁵ La copiamos *in extenso* porque da una idea cabal del estro de este poeta emblemático:

Vuelve que ya no puedo
 Vuelve que ya no puedo
 Vivir sin tus cariños:
 Vuelve mi palomita,
 Vuelve a tu dulce nido.

Mira que hay cazadores
 Que con intento inicuo
 Te pondrán en sus redes

⁵ *Ibid.*

Mortales atractivos;
Y cuando te hagan presa
Te darán cruel martirio:
No sea que te cacen,
Huye tanto peligro.
Vuelve mi palomita,
Vuelve a tu dulce nido.

Ninguno ha de quererte
Como yo te he querido,
Te engañas si pretendes
Hallar amor más fino.
Habrá otros nidos de oro,
Pero no como el mío.
Por quien vertió tu pecho
Sus primeros gemidos.
Vuelve mi palomita,
Vuelve a tu dulce nido.
Bien sabes que yo siempre
En tu amor embebido,
Jamás toqué tus plumas,
Ni ajé tu albor divino;
Si otro puede tocarlas
Y disipar su brillo,
Salva tu mejor prenda,
Ven al seguro asilo.
Vuelve mi palomita,
Vuelve a tu dulce brío.
Vuelve mi palomita,
Vuelve a tu dulce nido.

¿Por qué dime, te alejas?
¿Por qué con odio impío
Dejas un dueño amante

Para buscar precipicios?
¿Así abandonar quieres
Tu asiento tan antiguo?
¿Con qué así ha de quedarse
Mi corazón vacío?
Vuelve mi palomita,
Vuelve a tu dulce nido.

No pienses que haya entrado
Aquí otro pajarillo:
No palomita mía,
Nadie toca este sitio.
Tuyo es mi pecho entero,
Tuyo es este albedrío;
Y por ti sola clamo
Con amantes suspiros.
Vuelve mi palomita,
Vuelve a tu dulce nido.

Yo solo reconozco
Tus bellos coloridos,
Yo solo sabré darles
Su aprecio merecido,
Yo solo así merezco
Gozar de tu cariño;
Y tú solo en mí puedes
Gozar días tranquilos.
Vuelve mi palomita.
Vuelve a tu dulce nido.

No seas, pues, tirana:
Haz ya paces conmigo;
Ya de llorar cansado
Me tiene tu capricho.
No vuelvas más, no sigas

Tus desviados giros;
Tus alitas doradas
Revuelvan, que ya expiro.
Vuelve que ya no puedo
Vivir sin tus cariños,
Vuelve mi palomita,
Vuelve a tu dulce nido.

Conocedor de la versificación clásica como pocos en su tiempo, Melgar en este poema, en el aspecto formal combina, con mano maestra, versos dactílicos, con otros trocaicos, yámbicos, anapésticos y anfibráquicos. El análisis detallado del ritmo en sus composiciones recién está empezado entre los estudiosos y sin duda ofrecerá interesantes conclusiones. Quede constancia, pues, de que en los albores de la Independencia del Perú, hubo un poeta, Mariano Melgar Valdivieso, que conociendo bien la tradición métrica castellana, la utilizó a su libre albedrío y ella fue cauce para su libertad estilística y no grillete de su mentada inspiración. En el aspecto temático, Mariano Melgar, con este y otros poemas parecidos, sentó una viga maestra de una tradición de poesía peruana que se continúa hasta hoy día en el primer César Vallejo, el de *Los heraldos negros*, en la vigorosa poesía de Mario Florián, en la decantada poesía de Francisco Carrillo. Se trata de una poesía fundamentalmente amorosa que se preocupa de fijar un ambiente y un espacio rural y que prefiere imágenes y metáforas tomadas de la naturaleza. Estas composiciones, que Melgar llamó canciones y que la tradición posterior ha bautizado como yaravíes, se refieren principalmente a amores contrariados y este, en concreto, a la fase en la que el amante casi tiene perdida a la dama, pero conserva una brizna de esperanza. Es el dolor de la separación ya presente y su confrontación con la cada vez más lejana posibilidad de una realización amorosa. El símbolo de la paloma como la muchacha amada, tiene una larga presencia en la poesía quechua del Perú, y donde quiera que aparezcan los peruanos

de hogaño lo relacionamos con Mariano Melgar, nuestro primer poeta republicano verdaderamente original. Cabe pues discrepar de quienes como Marcelino Menéndez Pelayo creen que la vida trágica de Melgar ha salvado del olvido al poeta o de quienes como José de la Riva Agüero, lo consideran un momento curioso de nuestra literatura.⁶

En los años sesenta del siglo XX, José Miguel Oviedo, que profesaba entonces una cátedra en la Pontificia Universidad Católica de Lima, sostenía la tesis de que el romanticismo había fracasado en el Perú. Se refería a la generación de Palma, a poetas nacidos hacia 1830 y que empezaron a tener importancia hacia 1860, entre ellos Salaverry, Márquez, Althaus. Seguramente ahora matizaría su opinión entonces rotunda. Lo que ocurre es que esta generación es tardía respecto del romanticismo francés, y más, mucho más, respecto a los poetas románticos ingleses o alemanes. Frente a ellos, a Melgar, que había muerto mucho tiempo antes de que nacieran estos poetas, lo podemos imaginar como un adelantado, el poeta que encabeza la tendencia romántica en el Perú, que si bien no formó él mismo parte de una escuela literaria, influyó de tal manera en la sociedad que su huella puede encontrarse allende las fronteras naturales de su literatura. Melgar es el primer poeta peruano que aborda los temas sentimentales. No importa cuan evanescente haya sido su musa. Es el primero también, en la tradición republicana que mezcla vetas que vienen de la tradición neoclásica con otras aborígenes que tienen plena vigencia ahora mismo. Puede hacerse, finalmente, un parangón entre una nación que dificultosamente se ve a sí misma como independiente, con una literatura, que si bien había tenido algunos logros importantes en tres siglos, el primero de ellos en la pluma del cuzqueño Inca Garcilaso, no había alcanzado globalmente logros significativos.

⁶ *Ibíd.*

En ese instante aparece Melgar, como si hubiese tenido su sitio preparado. Melgar está a la cabeza, es el primer vagido de una literatura que en dos siglos ha alcanzado plena originalidad como se puede advertir leyendo la magnífica poesía de César Vallejo o las ficciones tan alabadas de Mario Vargas Llosa.

Bibliografía

MELGAR, Mariano. *Poesías completas*. Edición crítica de Aurelio Miró Quesada, Estuardo Núñez, Antonio Cornejo Polar, Enrique Ballón Aguirre y Raúl Bueno Chávez, Academia Peruana de la Lengua, Lima, 1971.

SALVATIERRA, Fátima. “Acerca de los ‘yaravíes’ de Mariano Melgar”. *Tesis* (=revista de la Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos), volumen 3, año III, 2009, pp. 165-176.

SÁNCHEZ, Luis Alberto. *La literatura peruana*, tomo III, Ediventas, Lima, 1965.

TORRES LARA, Germán. *Mariano Melgar traductor de Ovidio*. Prólogo de Alberto Tauro. Nota final de Aurelio Miró Quesada, Lima, 1952.

Correspondencia:

Marco Martos Carrera

Docente del Departamento Académico de Literatura de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM.

Correo electrónico: marcomartos9@hotmail.com