

LA MELANCOLÍA EN LA POESÍA ROMÁNTICA DE PERÚ

AINHOA SEGURA ZARIQUIEGUI

TIANJIN FOREIGN STUDIES UNIVERSITY (CHINA)

RESUMEN: El romanticismo peruano posee una clara influencia del romanticismo europeo, incluso, en lo referente a las connotaciones melancólicas que marcan vehementemente este movimiento literario. Aún así, posee también un marcado espíritu de la tierra peruana con todas sus mezcolanzas raciales y culturales. En este artículo se va a tratar de las influencias románticas externas al Perú y de su vinculación con la melancolía; también de las influencias internas que relacionan esta literatura con la esencia indígena de la cultura andina.

PALABRAS CLAVE: literatura; romanticismo; Perú; poesía; melancolía.

ABSTRACT: Peruvian romanticism has a clear influence of european romanticism. Both are related with the concept of melancholy. In peruvian romanticism exists this melancholy spirit and, also, an other racial and cultural connections. This article is going to talk about the external romantic influences in peruvian romantic movement and the internal influences that connects this literature with the indigenous essence of andean culture.

KEY WORDS: literature; romanticism; Peru; poetry; melancholy.



Si bien los siglos XVI y XVII fueron siglos de esplendor para la poesía española, no ocurrió lo mismo durante el romanticismo. Recordemos que el romanticismo implicaba una reacción de crítica ante la sociedad que se había formado durante el siglo ilustrado. La Ilustración imaginaba una sociedad en desarrollo racional donde todo tenía que ser revelado y aclarado, donde no había lugar para el misterio: “La existencia humana no es básicamente misteriosa –subraya L. Földényi refiriéndose al siglo XVIII–, sino analizable y expresable; y si la cultura cristiana redujo los misterios de la Antigüedad a uno solo, el mundo burgués elimina este único misterio que ha quedado” (2008:200). Los románticos son seres melancólicos que conciben la situación social como una pérdida: “Car dans l’optique romantique cette critique est liée à l’expérience d’une perte –señalan M. Löwy y R. Sayre–; dans le reel moderne quelque chose de précieux a été perdu, á la fois au niveau de l’individu et de l’humanité. La visión romantique se caractérise par la conviction douloureuse et mélancolique que le présent manque de certain valeurs humaines essentielles qui ont été aliénées” (1992:36). La melancolización se sostiene porque sienten que han perdido algo que no tuvieron jamás, se aferran al pasado en busca de una emoción que creen se encuentra lejos de su sociedad pero el sentimiento de pérdida es irreal: “La pérdida imaginaria que ocupa tan obsesivamente la intención melancólica no tiene ningún objeto real” (Agamben, 2006:62-63). Los románticos han perdido una sociedad en la que nunca vivieron. Consideran que el mundo ha sido desencantado por el mundo de la razón y por eso reclaman el retorno de la religión, de la magia, la hechicería, la alquimia, redescubriendo mitos tanto paganos como cristianos y las leyendas o cuentos, así como los relatos góticos. Esta vuelta al misterio es conseguida por los románticos europeos al acercarse a todo lo que les supone acercamiento a mundos exteriores que les permitan conseguir ese misterio irracional o ver confirmada la existencia de la utopía que ellos sienten como pérdida. España, en ese momento, era un país todavía apegado a costumbres medievalizantes; se había situado al margen de la modernidad y por eso resultaba exótica para el resto de los románticos europeos. De esta forma, España no gozó de un romanticismo de altas miras como fue el alemán o el inglés, incluso el francés. Dado que la sensibilidad romántica representa un enfrentamiento contra la civilización creada por el capitalismo, y que España, debido a su atraso, no entró en el grupo de países de corte protestante (exceptuando Francia, esta consiguió adentrarse en la modernidad) que habían accedido a esta sociedad industrializada, ésta no pudo desarrollar un romanticismo auténtico. España tuvo que copiar las formas e integrarlas en su literatura. Las colonias copiaron a la literatura española, por lo tanto, eran copia de una copia, como señalaba José de la Riva Agüero (1962). En cuanto a la visión romántica europea, sedienta de misterio y de utopía, España y sus colonias dieron mucha tinta a los poetas románticos. Esta nación fue escogida por ser un lugar lleno de misteriosa irracionalidad que subyugaba a los poetas europeos. España y sus colonias fueron un objeto de interés literario para otros romanticismos. De hecho, fue un referente temático. Lo que nos interesa más en este punto

es analizar cómo el romanticismo veía al indio y a su sociedad. Recordemos que la melancolía romántica mostraba nostalgia por tiempos pasados idealizados que nunca llegaron a ser reales. Los románticos encontraron una sociedad para ellos de perfecta sintonía entre las necesidades del ser humano y su entorno que fue la sociedad india, tanto de Hispanoamérica como de otros lugares. Un caso muy relevante, ya que con esta obra comienza el concepto de melancolía moderna, es la obra *René* de Chateaubriand. Recordemos que la historia trata sobre un joven que se encuentra en América dentro de la tribu de los Natchez situada en los amplios campos de Louisiana. Allí René termina por contarles sus penas a dos confidentes, el ciego sabio de la tribu, Chactas, y un misionero, el padre Souël. La melancolía de René, señala M. Gregorio González, es “la melancolía del errante, del expatriado, la atroz melancolía en la que arde y se consume el solitario” (2010:11).

René es una obra en la que se puede observar la perspectiva romántica del momento y la melancolía que siente por la utopía que ella misma construyó. El indio es, sin duda, el modelo utópico que la sociedad capitalista e industrializada debería tener en cuenta, según los cánones románticos. Dice Gullón en *Direcciones del modernismo*: “Idealización del pasado, supervivencia del romanticismo. Rousseau no inventó al buen salvaje; se limitó a revivir un mito latente en el corazón humano. En una hora distante el hombre fue bueno; vivió en comunicación con la naturaleza, ignorante del bien y del mal. La civilización, hidra de mil cabezas, destruyó su inocencia, y con ella la Arcadia posible. Las Casas y Ercilla anticiparon el indigenismo, y cuando después Chateaubriand descubrió América, el mito encarnó en figuras de ficción y Europa entera lloró” (1971:65). De forma material y real, el indígena era subyugado o, peor aún, agredido constantemente, pero la visión romántica hacía despertar la consciencia del “buen salvaje”, hombre y mujer pertenecientes a una sociedad que mantenía muchos de los valores que los románticos añoraban. Las quejas más habituales que los románticos tenían hacia la sociedad capitalista se observan en las aportaciones ofrecidas por M. Löwy y R. Sayre en su obra *Révolution et mélancolie*. Los románticos se quejaban de las consecuencias que el capitalismo y la industrialización habían traído y señalaban como modelo de nueva sociedad a las sociedades indígenas. El mito roussoniano del “buen salvaje” se fortaleció y por eso, se puede ver en autores como Chateaubriand esta mirada romántica y utópica que vamos a desarrollar. Se puede comprobar como cada una de las quejas al sistema de las que nos hablan los autores franceses tiene su respuesta en la sociedad indígena.

La primera crítica mostrada se enfoca en la falta de valores humanos fundamentales en la sociedad capitalista. Los críticos franceses hacen hincapié en esta cuestión al remarcar que el capitalismo conlleva grandes efectos negativos como la deshumanización. La visión romántica creyó fehacientemente que al presente le faltaban valores esenciales que se vieron alterados por el “valor de cambio”, y transformados en lugares inadecuados para el cultivo del alma. En *René* se puede observar una tribu, los Natchez, que permiten el acoplamiento de un nue-

vo miembro porque el valor de lo humano tiene una importancia esencial y los Natchez consideran que deben ayudar en lo que puedan al recién llegado. A pesar de tratarse de un europeo solitario y melancólico, ellos lo acogen con ternura y cariño. Respecto a estos puntos referidos en la sociedad inca, hay que señalar que no existía el “valor de cambio” en el sentido europeo ya que no existía siquiera el dinero. Por ejemplo, la producción de bienes y alimentos era procurada por el pueblo inca y en el mercado se hacía el intercambio de ciertas mercancías. De ahí que para los románticos este tipo de sociedades despertara tanta admiración.

Respecto a la segunda crítica, que versa sobre el desencantamiento del mundo por parte de la época utilitarista, se debe señalar que tanto Löwy como Sayre afirman que los románticos sentían cómo el mundo había sido desencantado por el frío cálculo materialista; y en relación con el punto anterior sobre la idealización del pasado, también percibían que ya no existían los entusiasmos y exaltamientos caballerescos y religiosos del pasado. El ser humano se había convertido en un ser chato, sin ideales que lo hicieran sobrepasar la humilde vivencia terrenal. El racionalismo se había encargado, por medio del intelecto, de desencantar el mundo y los románticos creían ser los encargados de volverlo a llenar de magia y embrujo, a sustraerlo de su mediocridad y a dotarlo de nueva fascinación. Estas ideas se ven muy claramente en *René*. Un ejemplo es el encuentro entre el sabio ciego, el misionero y el propio René al amanecer. La descripción del amanecer muestra un mundo dotado de magia y de encanto muy especial. En ese marco grandioso se realiza el encuentro y en él también se aprecia cómo la sabiduría del viejo ciego tiene un alto grado de misterio y secreto arcano, tanto que llega a convertirse en celestial: “El ciego Saquem sonrió; y esa sonrisa de los labios, que no se enlazaba ya con la de los ojos, tenía algo de misterioso y celestial” (2010:159). Este sabio es el *amauta* en el mundo inca, el filósofo reconocido por la sociedad inca por su inteligencia y sabiduría. Para finalizar este punto hay que hablar sobre el reencantamiento de la naturaleza. Este es un tema muy importante para la *Weltanschauung* romántica, asunto muy tratado en la pintura y en la poesía de este período. Los artistas no dejan de buscar los lazos mágicos y analogías que unen al ser humano con la naturaleza. En *René* hay un episodio que muestra esta faceta del Romanticismo muy visiblemente. En el encuentro que tiene el joven con Chactas y el misionero, René observa que la naturaleza está en conexión con el espíritu de ambos hombres, así se encuentra este lazo que une a hombres y mujeres a la naturaleza y al universo. Dice René a los dos ancianos: “La paz de vuestros corazones, respetables ancianos, y la calma solemne de que nos rodea la naturaleza, hacen que la vana agitación de mi alma me cause un vivo rubor” (2010:132). Para el mundo inca esta cuestión es muy notoria. La naturaleza es un ente que rodea al ser humano y tiene elementos divinos. De hecho, debido al principio de reciprocidad, los hombres debían respeto a la madre naturaleza; no sólo eso, para ellos, la conexión con la naturaleza tenía una función religiosa debido al animismo que profesaban. La *Pachamama* o madre tierra

era un ente con el que los andinos estaban en total comunicación, era la representación de la generosidad materna que buscaba la protección de todas sus criaturas.

Otra queja significativa que tanto M. Löwy y R. Sayre indican, trata sobre la cuantificación del mundo, es decir, la actitud utilitarista por la cual, todo debe ser cuantificado y valorado. Muchos románticos consideran que lo negativo de la sociedad moderna tiene que ver con la cuantificación de todos y cada uno de los elementos que la componen, y se muestran entristecidos por el establecimiento del mundo capitalista que ha creado la religión del dinero y ha hecho declinar todos los valores positivos sociales: “la dissolution de tous les liens humains quaitatifs, la morte de l’imagination et du romanesque, l’ennuyeuse uniformation de la vie, le rapport purement “utilitaire” des êtres humains entre eux et avec la nature-découlent de cette source de corruption: la quantification marchande” (1992:54). René es acogido por los indígenas. Es querido por el hecho de ser un hombre necesitado que ha escogido vivir con ellos. Los Natchez no cuentan ni contabilizan el dinero ni el tiempo como sí ocurre en la sociedad burguesa. De ahí que René dirigiéndose a los indígenas les enuncie: “Mientras yo recorría con tan escaso fruto tantas regiones, vosotros, sentados tranquilamente en vuestras encinas, veáis deslizarse vuestros días sin contarlos” (2010: 139). Los días se deslizan, el tiempo pasa sin necesidad de ser contabilizado. En el mundo andino, el dinero no existía, la producción era comunitaria y, por el principio de reciprocidad, los andinos debían ayudarse los unos a los otros sin tener en cuenta otra cosa que no fuera el bien común. Por lo tanto, esta visión del mundo estaba muy lejos del capitalismo occidental.

La mecanización del mundo es una de las críticas más habituales de los románticos. Éstos muestran una total animadversión hacia todo lo mecánico, artificial que observan a su alrededor. Las enormes ciudades rodeadas de grandes fábricas, con distintas formas de mecanización, son un alejamiento de las formas naturales que se dan entre el hombre y la pura naturaleza. Lo construido es algo que se encuentra en medio y estorba las relaciones mutuas. De ahí que los artistas de la época no soportaran mirar por su ventana y ver las moles de ladrillo y cemento que iban creciendo en las ciudades, y que amenazaban con tapiar o amurallar el ingenio y la poesía, y que representan la mediocre vida burguesa. Chateaubriand encuadra su obra en la Louisiana, una colonia francesa de Norteamérica, un escenario lleno de naturaleza salvaje donde no existe más edificaciones que las de las viviendas de los Natchez, siempre en consonancia con la naturaleza. En el mundo andino era similar, los indígenas llevaban una vida en unión con la naturaleza, muy apegada al campo y a medios de producción básicos. No tenían grandes construcciones, salvo las que correspondían a la aristocracia inca. El resto de mujeres y hombres vivían en sus ayllus y no tenían grandes casas, ni elementos mecánicos o artificiales de gran relieve.

Los románticos están en contra de la revalorización de los elementos ra-

cionales por parte del capitalismo. De hecho, René ve como los Natchez tiene paz y felicidad, cosa que él tanto anhela, porque es una sociedad que se sustenta, no en la racionalidad sino en la irracionalidad: “¡Bienhadados salvajes! ¡Ah! ¿Por qué no me es dado gozar de la paz que siempre os acompaña? [...]. Vuestra razón se ajustaba a vuestras necesidades, y llegabais con más seguridad que yo al resultado de la sabiduría, bien así como el niño entre los juegos y el sueño” (2010:139). Así es, los románticos, como señala René de los indígenas, aprecian la sabiduría irracional, exaltando, como dice Paz “los poderes y facultades del niño, el loco, la mujer, el *otro* no-racional, pero los exalta *desde* la modernidad” (1974:100). Una modalidad de oposición a la racionalidad es el amor como manera de actuar libre y espontáneamente sin la sujeción de la razón; ese amor que será casi siempre un más allá, un acercamiento a la divinidad o a la fatalidad, pero siempre, al mundo oculto de la irracionalidad. En el caso de René, se trata de los amores incestuosos de los hermanos, cosa que en el mundo andino sólo era permitido entre los soberanos incas.

Por último, la crítica de la disolución de los lazos sociales. M. Löwy y R. Sayer advierten que en esta sociedad capitalista las personas pasan unas al lado de otras sin mostrar ningún interés en los demás, preocupándose exclusivamente de sus propios intereses y necesidades. Los románticos echan de menos viejas relaciones sociales en las que se tenía en cuenta la vida en comunidad y están en contra de la soledad del individuo obligado por la presión de las relaciones sociales que se dan en la sociedad moderna. El romántico se halla en soledad, incapaz de comunicarse con los demás, y observa que en esa soledad se va construyendo su propia vida. Al tomar consciencia de la realidad nace una fuerte angustia vital de la que tratan de escapar por medio de viajar de un lugar a otro. En cambio, en la tribu de los Natchez, la comunidad tiene muchos lazos y debe siempre convivir y compartir responsabilidades. René ha viajado mucho, pero donde más adaptado se siente es en el poblado indígena de los Natchez. Allí creó un nuevo hogar rodeado de una cultura exótica pero benevolente, siempre querido y escuchado por el sabio indígena y el catequizador. En cuanto a viajar, el imperio inca no facilitaba el trasvase de personas por su territorio, de hecho, estaba prohibido sin autorización, así que los andinos, nacían y morían, normalmente, en su ayllu; aunque, también hay que decir que en su comunidad se sentían arropados y pertenecientes a un todo universal.

Esta era la forma utópica en que los románticos occidentales veían a los indígenas, a los “buenos salvajes”. Pero la literatura occidental era la exportada por Europa e importada por las colonias. En el caso de España, el romanticismo, como se ha venido señalando, fue un romanticismo que copió las características del europeo. Se impuso en las excolonias por el idioma y por la ascendencia cultural que todavía poseía España en estos territorios. José de la Riva Agüero, como otros teóricos de principios de siglo XX lo afirma con estas palabras:

En el movimiento romántico de España entró por mucho la imitación de las lite-

raturas francesa e inglesa. Zorrilla, Arolas, Espronceda, Enrique Gil, el duque de Rivas, repiten y copian a Chateaubriand, Víctor Hugo, Byron, Lamartine, Walter Scott y Tomás Moore. De suerte que los románticos peruanos se hicieron reflejos de reflejos, ecos de ecos; y ha de confesarse que su predilección por los poetas españoles, por lo demás muy natural y explicable, los perjudicó porque los distrajo de beber en fuentes más frescas y puras (1962:136).

Como es de prever, el sentimiento melancólico, tan grato al romanticismo, fue también copiado por los poetas peruanos. Todas las características, que señalan la melancolía moderna nacida en este período, se encuentran trasuntadas en las letras peruanas: el sentimiento de abismo entre lo finito y lo infinito proveniente del Renacimiento, la individualidad que trae la soledad y el sentimiento de estar expatriado en todo lugar, de ser un ser maldito. Románticos melancólicos cuya reflexión sobre la vida lleva inexorablemente al deseo de muerte. Sólo las grandes pasiones, las grandes búsquedas y los grandes encuentros hacen vibrar al poeta, y éstas siempre son traídas por el instinto enfrentado tercamente a la racionalidad. La tristeza y el dolor son compañeros de viaje, de un viaje que no acaba nunca puesto que el corazón siempre inquieto, siempre ensimismado, se alimenta de una permanente insatisfacción. No existe nada en la vida, salvo brillantes momentos de esplendor que llene al romántico, por eso, el tedio, el aburrimiento y la desgana vital embisten al poeta. No queda sino alimentarse de esa tristeza cósmica y expresar los anhelos en la noche de luna llena, momento del día más acorde con su alma atormentada y oscura, en la que se puede percibir la sensación de libertad absoluta.

De los románticos peruanos vamos a tomar a Carlos Augusto Salaverry y a Clemente Althaus. Según R. Silva-Santisteban: “Salaverry es el mejor de nuestros románticos tanto por su espontaneidad y sinceridad como por su oficio” (1994:303). Este es el poema “Acuérdate de mí”:

¡Oh! Cuánto tiempo silenciosa el alma
mira en redor su soledad que aumenta:
como un péndulo inmóvil, ya no cuenta
las horas que se van!

¡Ni siento los minutos cadenciosos
al golpe igual del corazón que adora,
aspirando la magia embriagadora
de tu amoroso afán!

Ya no late, ni siente, ni aún respira
petrificada el alma en lo interno:
¡tu cifra en mármol con buril eterno
queda grabada en mí!

Ni hay queja al labio ni a los ojos llanto;
¡Muerto para el amor y la ventura,
está en tu corazón mi sepultura
y el cadáver aquí!

En este corazón y enmudecido
cual la ruina de un templo silencioso,
vacío, abandonado, pavoroso,
sin luz y sin rumor;

embalsamadas ondas de armonía
elévase un tiempo en sus altares,
y vibraban melódicos cantares
los ecos de tu amor.

¡Parece ayer!... De nuestros labios mudos
el suspiro de “¡Adiós!” volaba al cielo,
y escondías la faz en tu pañuelo
para mejor llorar!

¡Hoy!... nos apartan los profundos senos
de dos inmensidades que has querido,
y es más triste y más hondo el de tu olvido
que el abismo del mar!

La melancolía en el romanticismo, como Földényi señala, está llena de una profunda individualidad y subjetividad. El yo poético expresa sus lamentos a través de los versos. En este caso, el alma se halla en una soledad inmensa y silenciosa, que muestra la falta de sentimientos amorosos que en ese momento embarga al corazón del poeta. Se trata de la pérdida del amor anteriormente sentido y de la ausencia, ésta vez, del deseo amoroso. La pérdida es señalada como un camino hacia la creación poética. Del signo melancólico por antonomasia (el desamor) se pasa a la creación. Las metáforas indican que para el alma solitaria, después de haber sufrido los embates de la pasión, el tiempo se ha detenido, y el amor ha muerto: “como un péndulo inmóvil, ya no cuenta / las horas que se van!” Señalaba también L. Földényi (2008) que el anhelo de muerte nacido en el renacimiento y “sobornado” en el barroco, ahora en el romanticismo emerge con fuerza. Las metáforas elegidas por el yo poético están totalmente vinculadas a la muerte. Se habla de “sepultura”, “cadáver”, etc. En la tercera estrofa, podemos distinguir un elemento melancólico que proviene del barroco y se mantiene en el romanticismo. Se trata de la reflexión debida a la visión de un paraje en ruinas: “En este corazón enmudecido / cual la ruina de un templo silencioso”. Añade el yo poético, la vacuidad y el abandono pavoroso. Ya René, el protagonista de la obra de Chateaubriand, tenía la misma sensación al observar las ruinas de antiguas ciudades muy brillantes en el pasado. Igualmente, el poeta quiere señalar que el amor, antes tan valioso, ha muerto y se ha transformado en ruinas. En la última estrofa, se señala el rápido y fatídico paso del tiempo ya que “¡parece ayer!” cuando los amantes sintonizaban. Pero hoy, a ellos, les “apartan profundos senos”. Los amores románticos tienen casi siempre la peculiaridad de ser imposibles, tal como René, o Werther; aquí los amantes se hallan separados por dos elementos que son el olvido y el abismo del mar. Una característica de la melancolía romántica se encuentra en la sensación de abismo que sienten los protagonistas. La sensación de abismo romántica es descrita por L. Földényi gracias a un cuadro de Friedrich titulado *Los acantilados de la isla de Rügen*. En él se pueden observar tres personas asomadas a un acantilado: “Pero quien se ha encontrado al borde de esas rocas cretáceas sabe perfectamente que la escena pintada por Friedrich no puede calificarse de ideal –dice L. Földényi–; el propio pintor, que permaneció mucho tiempo en la isla, sabe que resulta difícil y atrevido acercarse al borde de esas rocas quebradizas y que el más mínimo peso, una ligera sacudida, hace que las piedras se desmoronen y se precipiten abajo” (2008:225). Igualmente, el yo poético romántico y melancólico siente este mismo abismo que se cierne sobre él y su antigua amada.

Pasamos a otro autor peruano adscrito al romanticismo: Clemente Althaus. R. Silva-Santisteban indica: “Nació en Lima en 1835 y falleció en París ‘completamente loco’, según Palma en 1881” (1994:311). La melancolía estuvo muy presente en forma de locura en el artista Clemente Althaus. Ya Aristóteles había señalado la conexión entre la creatividad y la locura en su obra *El hombre de genio y la melancolía. Problema XXX* (2007) La bilis negra o melancolía llevó al poe-

ta peruano a la creación de una obra poética muy relevante. Dice R. Silva-Santisteban: “Por la calidad de unas pocas piezas es –por su verso elegante, diáfano y refinado– uno de nuestros mejores románticos” (1994:311). Este es un fragmento del poema “Yaraví”:

Cuando doblen las campanas,
no preguntes quien murió:
¿Quién, de tus brazos distante,
quien puede ser sino yo?

Harto tiempo, bellísima ingrata,
sin deberte ni en sombra favores,
padecí tus crueles rigores
y lloré como débil mujer;
ya me rinde el dolor y me mata,
acabárame siento la vida;
ya te doy mi final despedida,
y ya escuchas mi queja postrer.

Si el anterior poema de Salaverry podíamos observar la pérdida de deseo que acaba en muerte, aquí se da el elemento más habitual de la melancolía romántica, que es la pérdida del objeto amoroso. Ella es una mujer bella pero “ingrata” que hace sufrir cruelmente al poeta a quien desprecia. El amante se siente minúsculo ante ella, ante una mujer aparece ensalzada y simboliza el ideal de la belleza y el amor. También este amor acaba en anhelo de muerte por parte del yo poético: “acabárame siento la vida”, gime el peruano. La pérdida amorosa de la mujer idealizada es para el yo melancólico el motivo de su desesperanza. Ante el dolor y la melancolía, sólo cabe el abismo de la muerte.

En la literatura peruana se han manifestado dos vías relacionadas directamente con la melancolía, una representada por Heráclito y otra por Demócrito. David Pujante pone en evidencia estas dos actitudes melancólicas y su desarrollo a lo largo de la historia:

Las actitudes que adopta el hombre ante esta experiencia común del vivir parecen claras, si miramos a la tradición cultural de nuestros mayores. Son dos. Los hombres que suelen (solemos) afrontar el mundo con una risa irónica, ¡qué remedio!, o bien nos ponemos lamentarnos y a llorar ante semejante panorama tan poco halagüeño. En la tradición literaria y plástica, estas dos actitudes (que

parecen mostrar caracteres totalmente opuestos) han estado representadas muy habitualmente por dos filósofos presocráticos: Demócrito de Abdera (ca.460 a. de C.) y Heráclito de Éfeso (s. VI a. de C.). La risa democrítea y el llanto heracliteano (2010:55).

La vía heracliteana es la del melancólico triste que ve sólo pesadumbre en su interior y en el exterior y opta por llorar, y la vía democrítea, representada por el melancólico que ante la estupidez humana y el caos decide criticar, pero paralelamente regocijarse y reírse del mundo. El romántico peruano Althaus recoge este mito y lo expresa en el siguiente poema titulado “Demócrito y Heráclito”, haciendo uso de los filósofos para reflexionar sobre la actitud a tener ante la vida:

Preguntarme te plugo, amiga mía,
cuál es el que mi verso más alaba,
Demócrito que todo lo reía
o Heráclito que todo lo lloraba.

Parecerá contestación precisa
en mí que sufro y me querello tanto,
y en quien más que los labios a la risa,
se abren los ojos al caudal del llanto,

el que con labio siempre jembundo
te diga, bella Amalia, que prefiero
el doloroso llanto del segundo
a la burlona risa del primero.

Mas la respuesta que me dicta ahora
la razón, no mi ingenio tan doliente,
al par condena al que de todo llora
como aquel que se ríe eternamente.

Que como el tiempo en sucesión eterna
componen negra noche y blanco día,

así en el mundo para el hombre alterna
también con la tristeza la alegría.

Quien siempre ríe es porque siente poco,
quien siempre llora demasiado siente;
si el risueño Demócrito era un loco,
era otro loco Heráclito doliente.

Y sólo aprobará mi poesía
al que, siempre guardando el justo modo,
algunas veces llore y otras ría,
que hay lugar en la vida para todo.

Ni toda es farsa que a reír convida
nuestra vida, ni lúgubre tragedia;
si damos a la risa media vida,
damos también al llanto la otra media.

La melancolía risueña de Demócrito se puede enmarcar en la poesía criolla que nace en la sátira de Caviedes y sigue una línea hasta llegar al costumbrismo. Señala José de la Riva Agüero: "Ese carácter criollo (cuyo más fiel representante es el limeño) predomina en toda la literatura peruana, lo mismo en la Colonia que en la República; lo mismo en Caviedes que en Segura, Palma" (1962:17). De esta forma, se observa cómo el crítico enlaza esta línea democriteana de la literatura peruana, mostrando a Caviedes como fundador y a Segura, Palma y como escritores que mantienen esta vena satírica. En el caso de Pardo, José Gálvez también señala el rasgo burlesco y crítico de sus creaciones: "Culto, sumamente talentoso, hombre selectísimo entre los más selectos que hemos tenido, no se inspiró sino por espíritu de la crítica, y en este sentido hizo literatura nacional de costumbres y de burla" (1915:8). En cuanto a Palma, con sus "tradiciones" instauró un modelo de relato en el que, con gracia y con talante festivo, se quedaban al descubierto muchos defectos de la época colonial. Mariátegui ya pone de manifiesto que Palma hace crítica social cuando reelabora la Colonia por medio de sus narraciones: "Felipe Pardo y Don José Antonio Lavalle, conservadores convictos y confesos, evocaban la Colonia con nostalgia y con unción. Ricardo Palma, en tan-

to, la reconstruía con realismo burlón y una fantasía irreverente y satírica” (1928:245). José Gálvez alarga la línea de literatura democriteana de la literatura peruana y la inserta en el modernismo gracias al escritor Paz Soldán y Unanue, y muestra la importancia del “género satírico” para este autor. Esta vena dedicada a la visión crítica desde posturas melancólicas que no se centran en la tristeza sino que se postulan desde “el otro lado” (que diría Földényi) está cubierto por este grupo de autores que dejan al descubierto los defectos y las injusticias de la sociedad por medio de su literatura.

Pasando de Demócrito a Heráclito, nos encontramos con un momento muy relevante en la literatura peruana ya que se va a observar cómo el autor romántico más destacado de este período, y uno de los poetas más importantes de toda la literatura peruana, el gran poeta Melgar, retoma la melancolía andina para crear sus poesías:

Los indios tuvieron antes de la Conquista —comenta José de la Riva Agüero—, si no una verdadera literatura, por lo menos condiciones literarias definidas que han podido influir sobre los literatos de la República, ya por herencia, ya al inspirarse éstos en las costumbres y cantos populares de los indígenas. Aquellas condiciones son: la imaginación soñadora y nebulosa, la melancolía, el dolor íntimo y silencioso, una poesía amorosa impregnada de tristeza. Y en efecto, todo ello ha obrado visiblemente en Melgar” (1962:71).

Los literatos de la Colonia eran un grupo de autores que pertenecían a la “pesada e indigesta rapsodia de la literatura española”, como señala Mariátegui (1928:244). Es cierto que Melgar poseyó una educación clásica pero, debido a su especial sensibilidad, se percató de que la verdadera esencia de la poesía se encontraba en el espíritu andino y “llegó hasta el alma india —apunta Gálvez—, y le pidió sus acentos más dolorosos” (1915:8). Pasamos a analizar un fragmento del yaraví “Sin ver tus ojos” de Melgar:

Sin ver tus ojos
mandas que viva
mi pecho triste;
pero el no verte

y tener vida
es imposible.

Las largas horas
que sin ti paso

son insufribles,
vivo violento,
nada me gusta,
todo me aflige.

El Sol me envía
para alegrarme
luz apacible;
mas sin no trae
tu imagen bella,
¿de qué me sirve?

En mi retiro
aguado solo
hasta que viste
de negro luto
el orbe entero
la noche horrible.

Mientras los astros
van silenciosos
al mar, a hundirse,
yo revolviendo
estoy las penas
que el pecho oprimen.

La agilidad del verso corto nos imbuje del ritmo reencontrado del yaraví. Veamos una estrofa de un yaraví precolombino: Fue de la tierra / que emergí / yo / para sin madre/para sin padre / ser. El mismo espíritu andino mueve ambas composiciones. El yo poético se encuentra en un estado de total tristeza melancólica, su pecho triste no puede vivir sin tener a su lado a la amada. La pasión romántica de Melgar y su inspiración poética se concentra en el gran amor de su corta vida: Silvia. Esta tristeza interior profunda está, sin embargo, diluida en una

suave espiritualidad. Con una sencillez inaudita para la época en la que Melgar se movía, sin abstracciones complejas, como ya vimos en la poesía andina, el yo poético describe su estado de dolor. El tiempo se le hace insufrible sin su amada. Se siente nervioso, angustiado, “todo le aflige”. Señala un síntoma de la depresión que los médicos denominan “anhedonia”, es decir, la incapacidad de disfrutar de la vida, al decir “vivo violento / nada me gusta”. La naturaleza, la representación de la madre-tierra, ve triste a su hijo y le manda rayos de luz para alegrarle, pero el amante no desea otra cosa que estar con la amada. He aquí la melancolía que se desarrolla por la sensación de pérdida. Pérdida que hace caer en la desesperación al amante desdeñado. En la ternura de la naturaleza, vemos otro rasgo característico de la melancolía andina, y también en la apreciación de detalles sencillos como el mandar rayos de sol para alegrar al dolorido joven. El yo poético se encuentra en su “retiro”, es decir, en su soledad. La *Pachamama* descansa y anochece cuando “los astros van silenciosos al mar, a hundirse”. Es el momento en el que sale el amante a dispersar “las penas / que el pecho oprimen”.

El yaraví de Melgar es un poema impregnado de una “inédita melancolía india” (Luis Alberto Sánchez, 1974:80-81). Así es, como se ha podido observar, a pesar de enclavarse en el romanticismo, y poseer también características de este movimiento, lo más interesante de Melgar se encuentra en el impulso que dio al yaraví, forma de expresión totalmente indígena, en la literatura peruana: “El poeta que para nosotros perdura –afirma Ricardo Silva Santisteban– es sobre todo aquel de los yaravíes en los que revive un sentimiento nostálgico de la vida, una visión fatalista y un canto de ausencia” (1994:282). Esa visión fatalista y la sensación de orfandad o ausencia muestran que Melgar, como poeta sutil y sensible a las verdaderas fuentes que irradiaban la energía creadora esencial, se vio empujado a tomar la sensibilidad andina para mostrar con sinceridad los sentimientos que le embargaban. Ante la retórica rimbombante que se daba en esos momentos postreros de la colonia, emerge la poesía sencilla, melancólica y hermosamente sincera de Melgar. La línea oral que el folclore andino había mantenido es absorbida por el poeta y puesta de relieve ante el desdén de una sociedad acartonada en modelos ya marchitos y decrépidos. Muchos de los autores de la época no sobrevivieron, pero, Melgar, por su canto andino de evocación melancólica y por su naturalidad y honestidad sobrevivirá, porque como señala Mariátegui: “En sus yaravíes encontrará siempre el pueblo un vislumbre de su auténtica tradición sentimental y de su genuino pasado literario” (1928:244).

BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES, (2007): *El hombre de genio y la melancolía (problema XXX)*, Barcelona: Acantilado.
- AGAMBEN, G. (2006): *Estancias. Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pretextos.
- CHATEAUBRIAND, R. (2010): *René*. Sevilla: Paréntesis.
- DE LA RIVA AGÜERO, J. (1962): "Carácter de la literatura independiente" dentro de *Obras completas*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- FÖLDÉNYI, L. (2008): *Melancolía*, Barcelona: Galaxia Gutemberg.
- GÁLVEZ, J. (1915): *Posibilidad de una genuina literatura nacional*. Lima: Casa Editora M. Moral.
- GULLÓN, R. (1971): *Direcciones del modernismo*, Madrid: Gredos.
- LÖWY, M. y SAYRE, R. (1992): *Révolte et mélancolie. Le romantisme a contre-courant de la modernité*, Paris: Editions Payot.
- MARIÁTEGUI, J.C. (1928): *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Amauta.
- PAZ, O. (1974): *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona: Seix Barral.
- PUJANTE, D. (2010): "Es mejor reír que llorar? Demócrito y Heráclito, dos caras del melancólico sentir" *Antaria*, nº10, pp. 54-83.
- SÁNCHEZ, L.A. (1974): *Introducción crítica a la literatura peruana*. Lima: P. L. Villanueva Editor.
- SILVA-SANTISTEBAN, R. (1994): *Antología general de la poesía peruana*. Lima: Biblioteca Nacional de Perú.