



PERÚ

Ministerio de Cultura

"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para mujeres y hombres"
 "Año del Diálogo y la Reconciliación Nacional"

Lima, 23 de abril de 2018

INFORME N° SS00136-2018-DPI/DGPC/VMPCIC/MC
 Ministerio de Cultura
 Dirección General de Patrimonio Cultural

A: **EDWIN AVELINO BENAVENTE GARCÍA**
 Director General de Patrimonio Cultural

24 ABR. 2018

De: **SOLEDAD MUJICA BAYLY**
 Directora de Patrimonio Inmaterial

RECIBIDO

Asunto: Solicita declaratoria como Patrimonio Cultural de la nación las obras del gran maestro Mariano Lorenzo Melgar Valdivieso

Ref: a. Proveído N° 002029-2017/DGPC/VMPCIC/MC (02/MAY/2017)
 b. Informe N° 000188-2017/DPI/DGPC/VMPCIC/MC (03/JUL/2017)
 c. Memorando N° 000526-2017/DDC-ARE/MC (14/NOV/2017)

Tengo el agrado de dirigirme a usted con relación a los documentos de la referencia, a través de los cuáles se ha venido dando trámite a la solicitud de declaratoria de la Obra de Mariano Lorenzo Melgar Valdivieso como Patrimonio Cultural de la Nación. La solicitud originada fue presentada por el señor Franklin Percy Murguía a través del documento a. de la referencia. No obstante, tomando en cuenta la relevancia de la figura de Mariano Melgar, esta Dirección consideró necesario que la solicitud contase con un grupo más extenso de actores, motivo por el cual se emitió el documento b. de la referencia. En respuesta, la Dirección Desconcentrada de Cultura de Arequipa hizo llegar, a través del documento c. de la referencia, una serie de cartas de respaldo a la solicitud original recogidas por el mismo señor Franklin Percy Murguía. Las instituciones que han brindado respaldo a la solicitud de esta forma han sido el Conservatorio Regional de Música "Luís Duncker Lavalle", Escuela Nacional de Arte "Carlos Baca Flor"; Gobierno Regional de Arequipa; UGEL - Arequipa Sur; SIMCCAP-AQO Sindicato de Músicos, Compositores y Cantantes del Perú - Arequipa; SIMCOA Sindicato de Músicos, Compositores, Conjuntos, Orquestas y Artistas de la Región Arequipa; Biblioteca Regional "Mario Vargas Llosa"; Federación Regional Folklórica de Arequipa; Asociación Cultural "Escuela del Yaravi"; Asociación Nacional de Escritores y Artistas de Arequipa; Asociación Latinoamericana de Poetas, Artistas y Escritores; Cámara Regional de Entidades Turísticas de Arequipa; Universidad Nacional de San Agustín y la Universidad Católica de Santa María.

Al respecto, informo a usted lo siguiente:

El poeta Mariano Lorenzo Melgar Valdivieso nació en Arequipa en el año 1790 y falleció en el año 1815 a manos de las fuerzas realistas, luego de la derrota del movimiento independentista de Mateo García Pumacahua. Melgar creció y se educó en la ciudad de Arequipa; al terminar su formación escolar, se enroló en el Seminario San Jerónimo instruyéndose en filosofía, retórica y teología, y donde ejerció posteriormente la docencia. Asimismo, durante este periodo fue también miembro activo de la "Tertulia Literaria de Arequipa", colectivo de literatos y pensadores arequipeños en el que se discutieron y gestaron ideas patrióticas e independentistas. Entre 1813 y 1814, Melgar viajó a la ciudad de Lima para seguir estudios de derecho que dejó inconclusos,



volviendo a Arequipa e instalándose en tierras de su familia en el valle de Majes, Arequipa. En noviembre de 1814, Melgar se unió como combatiente y auditor de guerra a las huestes del movimiento independentista de Mateo García Pumacahua, iniciado tres meses antes. Luego de la derrota de las huestes revolucionarias en Umachiri, Mariano Melgar fue fusilado junto con otros combatientes por el ejército colonial el 12 de marzo de 1815, a pocas semanas de cumplir los veinticinco años. La mayor parte de la obra de Melgar que se conserva en la actualidad fue publicada de manera póstuma, y constituye a la fecha no sólo un importante capítulo de la literatura nacional, sino también un símbolo de identidad patriótica a nivel nacional y de identidad regional para el pueblo arequipeño en especial.

La crítica especializada ha clasificado la obra de Mariano Melgar de diversas formas. Tal vez la más consensuada es la que realiza la Comisión de académicos designada por la Academia Peruana de la Lengua para recopilar la obra de este autor, en el año 1971, bajo el título de *Poesías completas*. De acuerdo a este grupo de estudiosos, la obra de Melgar se divide en poesía filosófica (odas y cuartetos); poesía cívica (odas y octava); poesía laudatoria (odas, sonetos y octavas); y poesía amorosa (elegías, rimas provenzales, sonetos, décimas, canciones varias, octava, glosas, epístolas, yaravies); fábulas y epigramas; y traducciones y paráfrasis. De modo más general, estudiosos contemporáneos dividen esta obra en dos bloques, uno de tradición más canónica europea y relacionado a las formas y temáticas de la literatura erudita nacional de la época, y otro de carácter más singular y caracterizado por la adopción de elementos líricos orales andinos; así se tienen clasificaciones como la de Juan Luis Dammert (molde de la poesía neoclásica, y yaravies) o la de Eric Carbajal (obra enmarcada en la "literatura de la emancipación", y movimiento yaraviísta).

De esta manera, la crítica especializada identifica a Mariano Melgar como un poeta cuya lírica estaba alineada con el canon de la poesía erudita de su tiempo, y también como uno que trascendía los límites de la literatura nacional en la que estaba inserto. Por un lado, está la transgresión que hace del canon al incorporar la forma indígena y mestiza que luego se conocería como yaraví melgariano, tema que se tratará más adelante en el presente documento. Por otro lado, sin embargo, está también su anacronismo estilístico para el caso de Perú, particularmente al escribir en consonancia con la corriente del romanticismo vigente en Europa, que aún no florecía en Latinoamérica en aquella época. En efecto, mucho del debate sobre la obra de Melgar entre los estudiosos de la literatura peruana es si esta debe considerarse como prerromántica, como adelanto o antecedente al establecimiento del romanticismo en el Perú, o como obra precursora del romanticismo en el territorio nacional. En todos los casos, sin embargo, es consensualmente reconocido en la obra de Melgar que éste se trata de un autor que rompe con sus moldes de época en el Perú, incorporando tendencias internacionales y formas originarias, y abriendo de esta manera el espectro estilístico de la literatura nacional.

Especial lugar en el estudio, análisis y difusión de la obra de Mariano Melgar tienen los hoy denominados *yaravies*, composiciones literarias de inspiración formal andina que conforman su obra al lado de creaciones poéticas que siguen moldes europeos. Mucho del reconocimiento actual de la obra de Melgar se debe a la amplia divulgación de sus yaravies como formas musicales populares. Los yaravies melgarianos encuentran su raíz inspiradora en el yaraví popular, género derivado del *harawi* indígena y cuya práctica tuvo amplia difusión en el territorio nacional durante los siglos XVIII y XIX, tanto a nivel de las poblaciones originarias como de algunos sectores mestizos y poblaciones urbanas. Este género es descrito por numerosos especialistas como un canto en quechua, con acompañamiento de quena, de temática amorosa y melancólica, cuyas formas musicales y poéticas no se corresponden con las formas europeas de aquella



época. Es a este tipo de producción artística de raigambre indígena que Melgar habría estado expuesto durante diversos episodios de su vida (como su estancia en el valle de Majes, por ejemplo), sirviéndole de inspiración para su creación literaria a través de la adopción de formas estéticas nativas.

Al respecto, sus creaciones literarias a partir de esta inspiración fueron nombradas por el propio Melgar como *canciones* antes que como *yaravies*. Esta última denominación para las *canciones* melgarianas –según Juan Luis Dammert y Fátima Salvatierra– no fue utilizada hasta cerca de cincuenta años luego de la muerte del poeta, momento a partir del cual se popularizaron con este nombre. En efecto, como diversos estudios señalan, los *yaravies* melgarianos se basan en el elemento lírico indígena del *yaraví* popular, pero también en elementos occidentales de la época como “los usos comunes de la métrica y rítmica españolas del período Neoclásico”¹ o “la poesía provenzal y el mundo del amor cortés”,² entre otros. Es, sin embargo, bajo la denominación de *yaraví melgariano* que estas creaciones han alcanzado no solo amplia difusión y penetración en el cancionero nacional y regional arequipeño, sino sobre todo apropiación identitaria por parte de cultores populares, por ya más de un siglo.

Al respecto, una forma más en la que el *yaraví* melgariano trascendió la diferencia entre mundo erudito y popular ha sido a través de su rápida incorporación al ámbito musical, en el cual también circulaban los *yaravies* indígenas de los que aquél se nutre. Aquí, es interesante la propuesta de Marcela Comejo³ de entender al *yaraví* melgariano como un estilo particular de *yaraví*, el cual identifica como “*yaraví* mestizo de tradición señorial”,⁴ y que surge en Arequipa y se practica al lado de otros estilos de este mismo género musical –identificados por la autora como “*yaraví*[es] mestizo[s] de tradición indígena”.⁵ En muchos casos, el *yaraví* melgariano fue objeto de musicalización y arreglos por parte de músicos académicos; en esta variante, según Marcela Comejo, se interpreta para piano y canto o piano solamente.⁶ Muchos y muy reconocidos músicos compositores arequipeños han musicalizado y arreglado estos *yaravies*, entre quienes se destacan Pedro Ximenes Abril y Tirado (el primero de los cuales se tiene registro) y Benigno Ballón Farfán.⁷ Por otro lado, es tal vez más conocida y difundida su incorporación al mundo de la música popular; en esta variante, el *yaraví* melgariano “ofrece un balance equilibrado entre el aporte hispano e indígena” al incorporar melodías pentatónicas combinadas con armonías occidentales; es interpretado con instrumentos de cuerda pulsada; “combina la música con el canto, y está concebido sólo para ser escuchado, sin acompañamiento de danza”; y “se canta adúo, por voces masculinas, altas y potentes”.⁸

En este ámbito musical popular, se sabe que estas creaciones de Melgar son incluidas en cancioneros populares desde la década de 1830,⁹ y ya aparecían en grabaciones discográficas para la década de 1910;¹⁰ de hecho, las grabaciones del dúo Montes y Manrique, los primeros discos de música popular peruana grabados por intérpretes

¹ Salvatierra, Fátima. 2009. “Acerca de los llamados ‘yaravies’ de Mariano Melgar”. *Tesis* 3(3): 175

² Dammert, Juan Luis. 2003. “El Delirio de Melgar o el intercambio entre poesías y culturas bajo el volcán de Arequipa” En: *Influencia y legado español en las culturas tradicionales de los Andes americanos. Compilación de ponencias del III Encuentro para la Promoción y Difusión del Patrimonio Folclórico de los Países Andinos celebrado en Granada en 2002*, p. 283

³ Comejo Díaz, Marcela. 2012a. *Música popular tradicional del valle del Chili*. Lima: Theia.

⁴ Comejo Díaz, Marcela. 2012b. “Breves notas sobre el *yaraví* arequipeño o “melgariano””. En *Poética al pie del volcán*.

⁵ Comejo 2012b.

⁶ Ibid.

⁷ Comejo 2012a: 195.

⁸ Asociación Cultural Mario Nicolás Reynoso Vizcarra. 2016. ““El Retrato” *yaraví* de Mariano Melgar”. En *Un lugar bajo el sol: artículos de investigación e informativos sobre la música del Perú*. Disponible en <http://unlugarbaioelsol.blogspot.pe/2016/09/el-retrato-yaravi-de-mariano-melgar.html>

⁹ Comejo 2012a: 195.

¹⁰ Ibid, p. 139.

¹¹ Ibid, p. 182.



peruanos y realizados entre los años 2011 y 2012, incorporan veinte yaravíes melgarianos.¹¹ De esta manera, el yaraví melgariano penetra el ambiente musical popular no mucho tiempo después de la muerte del poeta, y se mantiene como un emblema de la música popular arequipeña, destacándose entre sus intérpretes renombrados conjuntos musicales de la ciudad blanca como el Trío Yanahuara, Los Dávalos o el Dúo Paucarpata.¹² Así el yaraví melgariano, en tanto estilo particular del género del yaraví que conjuga elementos indígenas y criollos, se constituye como una práctica lírica y musical de larga data de cultores y aficionados del Perú en general, y de la región Arequipa en particular.

Complementariamente a su importancia en términos de su apropiación como elemento identitario por parte de la población arequipeña, diversos expertos atribuyen importancia al corpus de yaravíes melgarianos en tanto elemento transformador en la literatura nacional, al marcar su independencia de moldes europeos y la incorporación de formas líricas indígenas. A este respecto, Melgar, a través de sus *canciones* (luego llamadas *yaravíes*) se constituye en precursor en la poesía peruana en el uso de formas autóctonas como alternativas al canon literario del momento. Académicos en el campo de la literatura destacan la importancia de esta incorporación a varios niveles. En primer lugar, esto significa la ruptura de dos barreras en el desarrollo canónico de la poesía: la frontera entre la lírica erudita y la popular, y el entendimiento de las formas poéticas españolas y nativas como dos mundos distintos. En ambos casos, los *yaravíes melgarianos* trascienden estos límites y dan cuenta de una poesía reconocida por el canon literario occidental que sin embargo transita todos estos mundos.

En segundo lugar, los *yaravíes melgarianos* significan la incorporación de elementos indígenas en la creación poética desde la posición de un autor criollo. Es importante resaltar aquí que esta adopción no constituye el uso de temáticas evocativas indianistas dentro de un molde europeo. Por el contrario, implica la incorporación estructural de formas de expresividad nativa que difieren del molde dominante, así como el paso de formas orales en quechua a formas escritas en español, lo cual –según Antonio Comejo Polar¹³– conlleva además transformaciones en términos de las sensibilidades asociadas a ambos idiomas y formas de expresividad. En tercer lugar, estudiosos identifican esta incorporación de formas andinas mestizas como un elemento emancipador frente a un molde español que puede identificarse como parte del marco ideológico del imperio invasor: “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”.¹⁴ Es tal vez por estas razones que José Carlos Mariátegui menciona que los yaravíes melgarianos son “el primer momento peruano de esta literatura”.¹⁵ Así, en consonancia con estos autores, es posible mencionar que mucho de la relevancia de los yaravíes melgarianos reside en su ruptura con los moldes creativos europeos; la valoración y adopción desde el mundo criollo ilustrado de formas poéticas mestizas como forma de expresividad que trasciende la barrera entre lo ilustrado y lo popular; y como símbolo artístico de emancipación frente al marco ideológico del dominador europeo.

En una línea similar a lo señalado en el punto anterior, la obra de Mariano Melgar también representa el planteamiento de un proyecto de nación desde una trinchera literaria, sobre todo en lo concerniente a la caracterización de parte de su creación como

¹¹ *Ibid.*, p. 183.

¹² Derrama Magisterial. 2015. “El Yaraví: Un género musical peruano romántico y triste”. En *Blog de la Derrama Magisterial*.

¹³ Comejo Polar, Antonio. 1966. “La poesía tradicional y el Yaraví.” *Letras* 76-77, p. 103-25.

¹⁴ Carbajal, Eric. 2011 “A propósito de bicentenarios, romanticismo y emancipación: el caso de Mariano Melgar”. *A Contra corriente* 9 (1), p. 276.

¹⁵ Mariátegui, José Carlos. 1979. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, p. 174.



“literatura de la emancipación” y a la incorporación de elementos indígenas en el *yaravi melgariano*. De acuerdo a diversos especialistas, la poesía de Melgar experimenta una evolución de temáticas amorosas a temáticas patrióticas de visos independentistas. Uno de los ejemplos más claros de esta transformación entre los estudiosos es su poema “Ya llegó el dulce momento,” vastamente analizado por los citados autores; en éste, los anhelos de Melgar de liberar al Perú y a Arequipa del yugo del “tiránico español” y construir una república libre se hacen manifiestos a través de su arte. Asimismo, autores como Comejo Polar identifican este anhelo también a nivel de recursos literarios,¹⁶ por cuanto entienden la adopción de formas nativas frente al canon continental como una forma de “oponer la raíz indígena a la tradición española”. Esta transformación en la obra de Melgar se da en consonancia con sucesos de la vida del propio autor: primero, su incorporación en el movimiento político literario conocido como la “Tertulia Literaria de Arequipa” y su progresivo involucramiento con ideas independentistas como parte de éste¹⁷; y posteriormente con su alistamiento como miembro de las huestes del caudillo indígena Mateo García Pumacahua. Así, Melgar se destaca como un autor cuya lírica no sólo refleja sus ideales patrióticos, sino que se alinea con la causa independentista y se pone a su servicio, incorporando además el elemento indígena como central en esta gesta. En ese sentido, su obra constituye un capítulo de singular importancia para la gesta independentista a un nivel ideológico y de reflexión desde la sensibilidad artística criolla.

Mucho de la importancia de Melgar como poeta y como prócer de la independencia reside no sólo en su esfuerzo por incorporar formas poéticas indígenas en la poesía criolla y en su impulso de un proyecto de nación independiente de España, sino también en el hecho de que, a la par de comprometer su escritura con la causa patriota, él mismo trascendió su rol de escritor y se enlistó para luchar por ésta en el campo de batalla como parte del ejército de Mateo García Pumacahua. Junto con la pluma toma el fusil, y –como menciona Marcel Velásquez¹⁸– muy probablemente tuvo un rol en mediar la comunicación entre combatientes criollos e indígenas. Y como parte de este compromiso como combatiente de la causa patriota, encontró una temprana muerte. Así, la imagen de “poeta-soldado”¹⁹ de Melgar, que además falleció muy joven a raíz de su participación en la lucha independentista, tiene probablemente mucho que ver con la consolidación de su figura como destacado escritor que es además un héroe de la independencia. En ese sentido, Mariano Melgar encarna la idea de que la creación artística y los ideales patrióticos de la época pueden ir de la mano, en este caso en un sujeto que compromete su intelecto y su vida para liberar a su patria del yugo del dominador europeo.

Finalmente, al reflexionar sobre la obra de Mariano Melgar en el ámbito nacional e internacional, es difícil no tomar en cuenta la trascendencia que su imagen y su obra tienen como símbolo identitario para la población nacional, y de la región Arequipa en particular. La trascendencia que tuvo su poesía de las barreras erudita/popular, y española/indígena, tiene un correlato en la vasta aceptación que su obra tiene en la sociedad peruana. En su ciudad natal, Mariano Melgar es, además de un poeta, un héroe de la patria y un prócer de la independencia. Sus obras tienen numerosas reediciones, y sus yaravíes han sido vastamente interpretados como piezas musicales, volviéndose parte infaltable del cancionero popular arequipeño.

¹⁶ Comejo Polar, Antonio. 1981. “Sobre la literatura de la emancipación en el Perú.” *Revista Iberoamericana* 47, p: 83-93.

¹⁷ Miró Quesada S., Aurelio. 1998. *Historia y leyenda de Mariano Melgar (1790-1815)*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Fondo Editorial, 1998, p: 88.

¹⁸ Velásquez Castro, Marcel. 2016. “Melgar contemporáneo: una vida entre la experiencia neoclásica y la expectativa republicana”. En *Novoa Cain*, Mauricio (ed.). 2016. *Melgar*. Lima, Telefónica del Perú, p: 11-28.

¹⁹ Carbajal 2011: 284.



PERÚ

Ministerio de Cultura

Esta trascendencia ha contribuido a que Melgar se haya convertido en una suerte de "leyenda popular",²⁰ y a ser considerado como figura que "reúne los rasgos más característicos del arequipeño del siglo XIX. Poeta y guerrero al mismo tiempo que, a su vez, lucha por los ideales de justicia y libertad".²¹ Como bien menciona el expediente presentado, el hecho de que numerosas calles, colegios y parques, de Arequipa y todo el Perú, e incluso el equipo de fútbol F.B.C, lleven el nombre del poeta, dan cuenta de la importancia de su figura como un símbolo público de identidad. Como menciona Eric Carbajal, "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".²² Así, Mariano Melgar y su obra son relevantes para la cultura nacional en tanto constituyen añejos símbolos de identidad para gran parte de la población nacional, y en especial de la región Arequipa.

En virtud de la trascendencia de esta obra en cuanto a su aporte vanguardista a la poética peruana; su incorporación de formas líricas indígenas a la poesía nacional; su ruptura con las divisiones literarias entre ilustrada/popular y criolla/indígena; su carácter de portadora de ideas patriotas y de un proyecto de país independiente que incorporase a lo indígena; su consolidación como un estilo regional de yaraví que fue apropiado por maestros y aficionados tanto de la música académica como de la música popular; y su trascendencia como símbolo de identidad patriótica en general y arequipeña en especial; esta Dirección recomienda la declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación a la obra de Mariano Lorenzo Melgar Valdivieso, en su calidad de Obra de Gran Maestro.

Muy atentamente,

Ministerio de Cultura
Dirección de Patrimonio Inmaterial

Soledad Mujica Bayly

Soledad Mujica Bayly
Directora

²⁰ Ibid.

²¹ Arce Espinoza, Mario Rommel. 2016. "Mariano Melgar: Perspectivas y análisis de su tiempo". En Novoa Cain, Mauricio (ed.). 2016. *Melgar*. Lima, Telefónica del Perú, p. 46.

²² Carbajal 2011: 273