

**Una poética de las ruinas:  
melancolía y luto por el indígena en José María Heredia**

*by Jorge Camacho*

*University of South Carolina-Columbia*

¡Cuánto es sublime la voz de los sepulcros y las ruinas!  
José María Heredia

En su ensayo “Mourning and melancholia” [luto y melancolía] (1917), Freud decía que “mourning is regularly the reaction to the loss of a loved person, or to the loss of some abstraction which has taken the place of one, such as one’s country, liberty, an ideal, and so on” [el luto es por lo general la reacción a la pérdida de una persona amada o la pérdida de algo abstracto que ha tomado el lugar de una, como por ejemplo un país, la libertad, un ideal, y algo por el estilo] (243). En este comentario Freud entrelaza, pues, la experiencia de la pérdida de un ser querido con la idea abstracta de un país. Encuentra que tanto el melancólico como quien sufre por la ausencia de una persona amada caen en un estado de retraimiento (hasta que este no encuentra a alguien más para reemplazarlo). En ambos casos, sin embargo, el sujeto se aferra a un objeto perdido, que en el melancólico tiene un carácter ideal, y en el que está de luto es bien realista (Freud 245). Pero mientras que el luto es transitorio, la pérdida en la imaginación del melancólico siempre puede permanecer viva, prolongarse hasta el presente, lo cual hace posible su rememoración, y en términos literarios, su constante reescritura. Walter Benjamín parte de esta idea freudiana de la melancolía, pero a diferencia de Freud, dicha confrontación es lo que le permite al sujeto captarla en toda su posibilidad expresiva, de modo que “the past can be seized only as an image which flashes up at the instant when it can be

recognized and is never seen again" [el pasado puede ser atrapado sólo como una imagen la cual centellea por un instante cuando puede ser reconocida y nunca más puede verse] (681).

La literatura romántica de principios hasta mediados del siglo XIX abunda en este proceso de rememoración y recuperación de pérdida. A esto contribuyó seguramente el carácter inestable de un tipo de sujeto que no se encontraba a gusto en las ciudades y cuyas fugas al campo o a los márgenes de la "civilización" le permitía recrear un pasado perdido, ya solamente recuperable a través de la memoria y la melancolía. En el caso de Cuba nadie mejor que José María Heredia (1803-1839) ejemplificaría esta ansiedad. Heredia desde muy joven tuvo que salir de Cuba por causas políticas, y desde que llega a los Estados Unidos el poeta reflexiona melancólicamente sobre el pasado y lo que había dejado en su isla. En lo que sigue me gustaría ahondar en los conceptos de luto y melancolía en Heredia, tomando como punto de partida dos de sus poemas más conocidos: "En el teocolli de Cholula" y "Los placeres de la melancolía."

Heredia publica ambos poemas en México y en ellos surgen por primera vez algunos elementos poéticos que más tarde reaparecerán en la lírica cubana para hablar de los indígenas: el tono melancólico, la indagación de la memoria y la reflexión política que surge de esta evocación. En el primer poema, Heredia se sitúa físicamente en el templo de Cholula, uno de los lugares sagrados de la cultura azteca y desde el panorama de las ruinas que presencia invoca la visión de los antiguos sacerdotes.

La primera estrofa de este poema es una descripción de la belleza física de "la tierra que habitaba los aztecas" (191) mientras que el resto lo constituye la descripción de los rituales, y los sacrificios, guiados por la "superstición y la guerra" que dominaba,



mudo e impotente. Sólo con la palabra, con su don de amonestar, el poeta se enfrenta a estas visiones y se convierte en vate.

En la literatura hispana y la literatura clásica abundan momentos de epifanía como estos. En la *Biblia*, Jacob sube al cielo por una escala durante el sueño y allí se encuentra con Dios y éste le revela su destino. Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) recurre igualmente a estas imágenes oníricas en su poema “Primero sueño,” y años más tarde, lo harán Rodríguez Galván, en “La profecía de Guatimoc”, y José Martí (1853-1895) en “Musa traviesa” y “Sueño con claustros de mármol”. En todos los casos el sueño es una forma de tras-ascender la realidad, ya sea de estar más cerca de Dios, o de alzarse sobre el resto de los mortales para tener una visión privilegiada del mundo. El poeta lo hace ya sea porque siente que es un ser elegido o porque moralmente se ve superior a quienes describe. Pero sobre todo, tal visión en el romanticismo va a tener como referente el gran escenario de la historia, la cual el poeta podrá ver, reconstruir a partir de sus deshechos, y sacar de ella una sabiduría para el futuro. En términos del discurso poético representa un *performance* de la voz lírica y el ser, que se ve unido o formando parte del curso del tiempo.

En el primero de estos poemas, Heredia afirma que se encontraba “sentado en la famosa / Choluteca pirámide” (192), y que desde allí contemplaba el paisaje y los aparecidos. Ambos gestos: encontrar un promontorio donde alzarse y contemplar desde él a los Otros, son típicos de la voz profética, ya que tanto la pirámide triangular con su punta hacia el cielo, como la misma posición del poeta encima de la pirámide, indican una comunión con lo divino y con Dios, significan como las escalas, los montes o los faros, el lugar más alto y el punto de mayor pureza y unión con lo divino. Sobre tal



Las ruinas, por consiguiente, le permiten a Heredia levantar la voz, evocar “sus sombras” pero solamente con el objetivo de mostrar lo cruel de su civilización, criticar los gobiernos despóticos que la irguieron, y re-construirla ante los ojos del espectador como un monumento a la memoria de lo prohibido. Su constatación de la magnitud simbólica de las ruinas, no sería por tanto una pérdida, en el sentido freudiano de la palabra, al que el sujeto se siente atado, sino un reconocimiento de lo que significaba para la historia, y en los términos en que lo explica Walter Benjamín, el instante en que el sujeto logra captar un conocimiento que no vuelve a aparecer. Benjamín relaciona este instante con el peligro, "at a moment of danger", el cual afectaría ambos: el contenido de la tradición y a quienes la habrían recibido (681). Si el sujeto que entonces observaba las ruinas hubiera sido incapaz de atrapar tales imágenes en aquel momento, la carga emblemática habría desaparecido y se habría perdido irremediabilmente para la memoria. Por eso es tan importante para el poeta dejar establecida las ruinas como un símbolo para la eternidad, como un signo del peligro, cosa que por otra parte, sólo puede hacer a través de la palabra. Son las ruinas, por consiguiente, lo que le permite a Heredia encontrar su voz de visionario, enfrentarse al cosmos y la historia, poner a dialogar su alma con el universo y desde allí regalarle al lector un ejemplo para el porvenir.

Concha Meléndez en *La novela indianista en Hispanoamérica (1832-1889)* decía que este poema de Heredia habría que situarlo dentro de la tradición de la “Canción a las ruinas de Itálica” del poeta e historiador español Rodrigo Caro (1573-167). Pero la comparación sólo es válida en la medida en que ambos reflexionan sobre el ocaso y la desaparición de una civilización ya que lo que en uno es angustia al contemplar la pérdida de la bella ciudad romana, la Itálica, en el otro es una reflexión apesadumbrada

sobre el pasado, y un alivio de haber dejado atrás la “barbarie.” En tal sentido el gusto de Heredia es profundamente romántico. Las ruinas de Cholula serán una vía para expresar lo misterioso y la finitud de la vida.

Que la voz lírica haya escogido subirse a la pirámide para desde allí invocar y criticar la cultura azteca debe ser leído entonces como un gesto simbólico, con el cual el poeta intenta reemplazar la visión de los Otros por la suya, la religión de los aztecas por su doctrina cristiana. La historia y los aztecas permanecerían como testigos mudos de su alegato, le servirían como el magnífico escenario donde amonestarlos y sacar de su derrota un ejemplo. De esta forma la presencia de las ruinas en el poema de Heredia representa un tipo de pérdida del cual se desprende el sujeto. Las ruinas permanecen física y espiritualmente, en el pasado, alejadas del presente del autor, y sólo como “ejemplo” de ignominia a las civilizaciones futura. En este poema, por consiguiente, no es tanto una recuperación del pasado a través de la melancolía, como un extrañamiento de ese pasado.

Es importante aclarar, además, que Heredia escribe este poema en el contexto de las guerras de Independencia en América y el surgimiento del nacionalismo. Sin embargo, también coincide con la objetivación de la cultura precolombina y la expansión del proyecto filológico y etnográfico de Europa hacia el Nuevo Mundo, al que indiscutiblemente están ligados los intereses de los poderes imperiales de Francia e Inglaterra. Seguramente Heredia conocía el famoso discurso que había hecho Napoleón (1769-1821) junto a las pirámides de Egipto en su campaña militar a este país en 1798. En el mismo libro, Heredia le dedica un poema a Napoleón, donde dice que este expiraba abandonado en un peñasco dando un “ejemplo a los déspotas terrible” (203). Y como se

sabe la campaña napoleónica sirvió de base para la ola de Orientalismo que poco después sacudió Europa y en especial a Francia. Justo en este periodo de principios de siglo XIX la fiebre exotista se extendió a América. El gobierno británico, los comerciantes y el público en general descubrieron las ruinas mayas y aztecas, y se publicaron libros de viajes y se organizaron exhibiciones de objetos precolombinos en Europa.

Uno de estos viajeros interesados en las ruinas de México fue William Bullock (1773-1849), una mezcla de empresario y coleccionista de antigüedades británico quien hizo varias exposiciones en su país y en México. La exhibición del “México Antiguo” (1824-1825) estaba dominada por los objetos y las imágenes que subrayaban dice Robert Aguirre la “brutalidad” de las civilizaciones precolombinas (6) “more monstrous and bloody than the Egyptian” [más monstruosas y sangrientas que la egipcia], como aseguraba el catálogo de la exhibición (cit. por Aguirre 6). Por consiguiente, vale señalar que a un mismo tiempo que Europa re-descubría con asombro las pirámides y las ruinas de México, en que la cultura antigua se re-codificaba como objeto de valor al igual que las piedras y los metales preciosos, Heredia mira con recelo hacia el pasado, y se distancia de él. Se entiende, por tanto, que no sea el México “bárbaro” y “déspota” el que le atrae, sino el del paisaje inhabitado, las ruinas abandonadas, el alivio de que fue una civilización vencida por los europeos.

Por consiguiente, Heredia no sólo critica la “barbarie” que encarna literalmente estos monumentos, sino que también se sirve de ellas como un símbolo de la vida en su totalidad, como un ejemplo de las grandes civilizaciones que en un pasado remoto habían fatigado “a la tierra con su gloria” y que hoy permanecían olvidadas (194). Dice el poeta: “Todo perece / por ley universal. Aun este mundo / tan bello y tan brillante que

habitamos, / es el cadáver pálido y deforme / de otro mundo que fue...” (194). Alfredo Lozana señalaba al explicar este poema y el dedicado “Al Popocatepetl,” la imagen recurrente del tiempo cristiano indefinido, la certeza de que la tierra ya había pasado por una época anterior, y sugiere que “esta percepción del mundo como una ruina se apoya finalmente en la consideración de las consecuencias bíblicas de la caída” el resultado de la gran catástrofe diluvial por la que perdimos el paraíso (162). La visión que sobrevive a este panorama devastado no puede ser otra que de la nostalgia por lo perdido y la conciencia clásica de que vivimos en un mundo finito. Por esto, la voz lírica de Heredia oscilará entre la certeza de la finitud de la vida y la infinitud del tiempo cristiano. Lo que sobrevive sólo son los fragmentos de una vida y un mundo anterior. Este sólo es el “cadáver pálido” de otro mundo. Como sucede en tantos poetas románticos, el trauma de la caída da paso a la desintegración y la ironía. La totalidad está en otra parte a la cual se encamina el poeta, cosa que logra solamente si se une a la naturaleza. No es extraño entonces que varios de los poemas de Heredia, incluyendo este, hayan aparecido como “fragmentos” de un texto más amplio que el poeta no llega a terminar.

“En el teocolli de Cholula” se publicó originalmente en 1825 con el título “fragmentos descriptivos de un poema mejicano” (196), mientras que “Los placeres de la melancolía” apareció en la misma edición con esta nota: “publico estos fragmentos, porque el poema ya no ha de acabarse” (217). Thomas McFarland en su libro clásico *Romanticism and the Forms of Ruin* da una explicación existencial a esto, argumentando que la fenomenología de la fragmentación reflejaba la “phenomenology of human awareness” (3). McFarland parte de la concepción heideggeriana del *Geworfenheit* (“the sense of being hurled into reality, broken off”) y *Verfallen* (“the sense within life of its



En esta oportunidad, por tanto, lo que celebra Heredia es el acto de haberlos recordado, “me atreví” “a evocar” y de rescatar su memoria “olvidada” para las generaciones presentes. Heredia está muy consciente de que tal percepción de los aztecas es una “revelación” en el sentido bíblico del término, el descubrir algo que antes estaba oculto. No es de extrañar entonces que en este mismo poema, el poeta cubano de rienda suelta a su tristeza por otro mundo, y otros seres que lo abandonaron, y que tal recuerdo le haga pensar en Cuba, en su familia, y que en medio del poema, evoque nuevamente la figura de los indígenas. Heredia se pregunta:

Dó fue la raza candorosa y pura  
que las Antillas habitó? . . .  
la hiere del vencedor el hierro furibundo:  
tiembla, gime, perece,  
y como niebla al sol, desaparece      (213)

Poco después, la voz lírica termina justificando su melancolía, argumentando que ésta era algo fundamental en nuestras vidas, dado a que siempre hallábamos placer en recordar los momentos felices, y los familiares que habíamos perdido. Desde luego, Heredia nunca encuentra un sustituto para estas pérdidas, por lo cual solo puede contentarse con rememorarlas y recrearlas ya sea en sus sueños o sus escritos. A juzgar por la pregunta que se hace Heredia, éste piensa que los indígenas en Cuba ya habían desaparecido o estaban en vías de desaparecer. Sólo su pérdida al igual que las otras que menciona autoriza el tono melancólico del poema, sólo lo que se perdió evoca “placer.” Pero, de nuevo, la contradicción surge aquí ya que si bien la pregunta esta formulada en el pasado, a “dó fue,” la reflexión que sigue está en el presente: “la hiere,” “tiembla, gime, perece” (213). De esta forma, Heredia interioriza la pérdida, la da por dada, y reconstruye a través de la melancolía tanto la historia pasada como la presente. La

melancolía conjuga aquí la idea abstracta del país que se perdió, y la raza original de las islas. Conjuga la tristeza por la lejanía de los familiares y el luto por ellos. De esta forma, Heredia convierte en algo “sublime” sus muertes y las reconstruye a través del arte, gesto romántico que pasara al modernismo con su culto a la muerte y la invalidez. Su soledad es la del ser echado en el mundo, roto por las circunstancias de la vida, y desgajado de un tronco común que representa su país, la historia, la familia y estos seres originarios. Si el gobierno de España le impedía regresar a Cuba, tampoco era posible saber “dónde” habían ido a parar los otros, con los que se identifica el poeta.

Así termina Heredia entonces, su única reflexión sobre los aborígenes de Cuba, pero pocos años después, estos versos servirían de ejemplo a otros poetas y narradores quienes invocarían el mundo perdido de su civilización para crear una nueva alianza. Gabriel de la Concepción Valdés, más conocido por el nombre de *Plácido*, fue uno de ellos. En su poema “A el Pan” de Matanzas, le canta a los antiguos nativos de Cuba en una forma muy similar a como lo hizo el poeta del Niágara: los fantasmas de los indígenas aparecen en las lomas de Matanza en forma de “hadas”, salen por las noches y se ocultan a sol. Por esta razón, al poeta solo le es posible escuchar sus voces: “sólo se oyen sus ecos / Que repiten “Cuba!. . . ¡Cuba!. . .” (246). Dice *Plácido*:

Los vivientes que algún día  
Triscaban en tu espesura  
Hoy salen como las hadas,  
Al esplendor de la luna,  
Entre las esbeltas palmas,  
A recordar lo que fueron  
Sus simples sombras se agrupan (*Poesías* 246)

Basándose, entonces, en las imágenes fantasmagóricas que crea Heredia en ambos poemas, *Plácido* le canta al Pan de Matanzas y critica indirectamente al gobierno de la

isla. Sigue aquí la tradición taina de los muertos que salen por las noches a vagar por los campos. Estas son sus “sombras” que se “agrupan”, y que rememoran “lo que fueron”. En tal sentido, su deuda es con las reflexiones de Heredia, de quien fue un gran admirador, pero *Plácido* logra ir más allá al devolverles a los indígenas ya por muertos su espacio vital, y verlos como seres tristes y vagabundos en la noche. Es un luto del que no se puede desprender. Sombras que a todos acechan con sus gritos.

Según los biógrafos de *Plácido* cuando Heredia visitó la ciudad de Matanzas en 1834, *Plácido* le entregó un pliego cerrado con la condición de que no rompiese el sello hasta llegar a alta mar, lejos de Cuba y ya de regreso a México. Según los editores de las *Poesías de Plácido*, tal composición se perdió dado las circunstancias de terror que impuso el gobierno despótico del Miguel Tacón. No obstante, sí se conserva la dedicatoria que le hizo *Plácido* a Heredia aquella vez, a quien llama en el primer verso de este poema: “Hijo de Hatuey” (*Poesías* 187).

De nuevo, Heredia y *Plácido* crean una continuidad en la historia y un rechazo de la metrópolis a través de la rememoración y el luto del indígena antillano. Los criollos se ven a sí mismo como sus herederos de los primeros caciques, son sus *mimesis* en el tiempo, y a partir de ello van a exaltarlos. No es casual entonces que pocos años después Gertrudis Gómez de Avellaneda, Joaquín Lorenzo Luaces, José Fornaris y otros retomen este tema, y que incluso cuando Martí organiza la última guerra de Independencia en Cuba, eche mano a este mismo discurso para llamar a todos los cubanos a luchar contra España. En una semblanza de su amigo Fermín Valdés Domínguez, Martí se refiere a él con estas palabras: “el explorador enérgico en lo más hondo y viejo de nuestro país, que con ojos de hermano compasivo descubrió en las cuevas elocuentes, como si hablasen desde sus

cuencas desdentadas, los cráneos de nuestra raza primitiva, que revive en sus restos leales y hermosos, y será fuerza y poesía de la patria venidera” (OC IV, 430).

Para concluir, las ruinas y los destrozos de otra civilización son el componente del que se sirve Heredia, *Plácido*, Fornaris, y Martí para hablar de la patria, de la identidad de los criollos y de la historia. Crean con esto un pasado, una genealogía que los autoriza a hablar, y en términos prácticos, a demandarle al gobierno de España el espacio vital que alguna vez les fue arrebatado a los indígenas. Desde el punto de vista del discurso nacionalista son la continuación, la historia vista en una especie de desplazamiento natural donde los antiguos aborígenes renacen y cobran belleza en sus huesos. Son, desde entonces, los espectros que vagan por los campos de Cuba, las ‘sombras’, las “hadas” o las ánimas solas que reclaman venganza, gritan su nombre y quienes más tarde, según Martí, van a servir de levadura y poesía de la patria. En Heredia, tal luto y melancolía por el indígena se corresponde con su propia condición de exiliado. Quien se ve como una parte del todo del que fue una vez echado, un fragmento de un país y de una historia. Sus poemas fragmentados serán un reflejo de su vida, y de las ruinas que retrata en el poema. Por ello su melancolía y su luto son reflexivos. Llegan a producir un discurso sobre el indígena, sin el indígena, una continuidad en la historia y es el inicio del nacionalismo cubano.

Obras citadas:

- Albin, María C. *Género, poesía y esfera pública. Gertrudis Gómez de Avellaneda y la tradición romántica*. Madrid: Editorial Trotta, 2002.
- Aguirre, Robert D. *Informal Empire. México and Central America in Victorian Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.
- Benjamin, Walter. "Theses on the Philosophy of History." *Critical Theory Since 1965*. Eds. Hazard Adams and Leroy Searle. Tallahassee: Florida State UP, 1986. 680-85.
- Freud, Sigmund. "Mourning and Melancholia." *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Vol 14. Trans. & Ed. James Strachey. London: Hogarth Press, 1957. 243-258.
- Heredia, José María de. *Poesías Completas*. Selección, estudio y notas de Ángel Aparicio Laurencio. Miami: Ediciones Universal, 1970.
- Lozada, Alfredo. "El catastrofismo y el tiempo indefinido: Ecos del debate geológico en la poesía de Heredia." *La Chispa '83. Selected Proceedings. The Fourth Louisiana Conference on Hispanic Languages and Literatures*. Editor Gilbert Paolini, 1983. 159-169.
- Martí, José. *Obras Completas*. 28 vols. La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1963-75.
- McFarland, Thomas. *Romanticism and the Forms of Ruin. Wordsworth, Coleridge, and Modalities of fragmentation*. New Jersey: Princeton University Press, 1981.

Meléndez, Concha. *La novela indianista en Hispanoamérica (1832-1889)*. Río Piedras:

Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1961.

Valdés, Gabriel de la Concepción (*Plácido*). *Poesías de Plácido*. París: Librería de la Vda

de Ch. Bouret, 1904.