

ABRAHAM VALDELOMAR DESDE LA PERSPECTIVA DEL PODER

Por Ricardo Silva Santisteban / PUCP

Sumilla: Expone sobre la biografía de Abraham Valdelomar en torno a su faceta como político y su relación con el poder.

Abraham Valdelomar nació en Ica en 1888 y falleció trágicamente en Ayacucho en 1919, luego de una corta pero deslumbrante carrera literaria en la que acometió todos los géneros. En Valdelomar se ha privilegiado al admirable cuentista que es con detrimento del poeta, el ensayista y el dramaturgo en una obra vasta y desigual en que se destacan dos tonos nítidamente diferenciados: uno exotista y artificial y otro en que se respira y palpa el ambiente de su aldea natal. Se trata, pues, de dos facetas del mismo escritor que coexistieron a lo largo de su vida: la esteticista, que podemos asimilar al modernismo, y la moderna, que podemos asimilar al posmodernismo. Una vez madurada su expresión, no continúa en Valdelomar la evolución de su escritura, sino que ambos aspectos, esteticista y moderno, se dan al mismo tiempo. Por supuesto que esto a veces no puede observarse en forma muy clara, pero después de la creación de los cuentos criollos, es decir de «El Caballero Carmelo», «Los ojos de Judas» y «El vuelo de los cóndores», tenemos la composición de algunos de los cuentos incaicos de *Los hijos del Sol* y de los cuentos chinos, los primeros de índole nítidamente esteticista.

Bien se ve por estas afirmaciones que el término modernista con que se designa la corriente literaria que reaccionó contra la pedestre y retórica poesía castellana —tanto española como hispanoamericana— de la segunda mitad del siglo XIX, es el que vemos colindante o perteneciente al esteticismo. En el ámbito hispánico el esteticismo sobrevive o se transmuta en el llamado movimiento modernista. Bien visto, este movimiento posee una figura dominante y absoluta en Rubén Darío, pero Darío que, aparentemente, procede de los simbolistas, heredó y reflejó también, sobre todo, la estética parnasiana. El mundo de Darío se encuentra, por desgracia, repleto de los oropeles y de la pacotilla de la belle époque:

de lo cual es consecuencia que elaborara sus versos a base de objetos y cosas que estimaba previamente «poéticos»: rosas, cisnes, champaña, estrellas, pavos reales, malaquita, princesas, perlas, marquesas. etc. Sus versos son un inventario de todos esos artefactos poéticos *ad-hoc*¹.

La poesía, a menudo o casi siempre, exquisita de Rubén Darío tenía que penetrar también el ámbito de nuestras letras nacionales, y ahí están para testimoniarlo las obras poéticas de José María Eguren, Abraham Valdelomar y César Vallejo, para sólo mencionar a tres de los poetas peruanos más destacados.

En lo que se refiere a la poesía de Valdelomar puede observarse un caso de superación y evolución más notorio que en el de los otros géneros literarios que frecuentó. Los primeros poemas de Valdelomar están penetrados de un modernismo pelo en pecho que raya en lo

¹ Luis Cernuda. Poesía y literatura I y II. Barcelona, Editorial Seix Barral, 1971, p. 270.

huachafo y adocenado. Poemas como «La ofrenda de Odhar» o «En las ruinas de un monasterio» son el ejemplo más notorio de esta faceta ornamental y decorativa de la poesía de Valdelomar en la que funcionan a la perfección los «artefactos poéticos ad-hoc» citados por Luis Cernuda.

Como poeta, los textos más valiosos de Valdelomar son aquellos en los que su alma sencilla se enciende con los colores patinados del cielo costeño y se emociona con el crepúsculo azafrañado. Lo que más impresiona en Valdelomar es esa ternura infantil de una poesía que esconde su laboriosidad, con rimas pobres, períodos sintácticos aparentemente pedestres y encabalgamientos sin habilidad. Pero, en realidad, la poesía en verso de Valdelomar, que tuvo su arranque en el modernismo más libresco y artificial, intenta horadar el lujo verbal característico de esta corriente y abandonar su rotundidad y colorido. Valdelomar busca un tono coloquial que, cuando no lo penetra el prosaísmo por carencia de imaginación, logra las notas de una verdadera y nueva poesía. Veamos dos de sus poemas:

EL ÁRBOL DEL CEMENTERIO

No en la tranquilidad de la arboleda
que ofrece sombra fresca y regalada
al remanso, al pastor y la manada
y que paisaje bíblico remeda;

no el suspiro de la ola cuando rueda
a morir en la playa desolada,
ni el caer de la tarde en la callada
fronda que al ave taciturna hospeda;

dieron a mi niñez ésta en que vivo
sed de misterio, torturante y honda,
fue del panteón el árbol pensativo

cuyas ramas inerte sombra daban
a la inclinada cruz; y en cuya fronda
las torvas aves trágicas, graznaban...

LA CASA FAMILIAR

Ya la casa está muerta. Ya no es la misma casa.
El jardín florecido se extinguió... A la desierta
alcoba ya no sube, escaladora experta,
la vid, de frescos pámpanos, en racimos escasa.

Ya el asno con la alfalfa florecida no pasa,
ni el viejo panadero se detiene a la puerta,
ni platican los padres... ¡Ya la casa está muerta,
ya no hay voces hermanas, ya no es la misma casa!

Humedad. Muros rotos. Un acre olor de olvido.
Hieráticas, las viejas blancas aves marinas
se posan en la triste morada solitaria.

Y sobre los escombros del hogar extinguido
el ñorbo abre en el aire su corona de espinas,
¡su corona de espinas, perfumada y precaria!

Puede comprobarse que aquí la poesía se abre un ancho camino sin necesidad de oropeles. La sencillez prima en estos cuadros hogareños e intimistas que no necesitan ningún alarde verbal, como no sea el de su propia simplicidad. Destaca la sinceridad y nos conmueven por su sentimiento genuino. Pero existe un poema dentro de la obra de Valdelomar que ejemplifica cabalmente y con mayor inclinación este desapego de la estética modernista y que se encuentra en la antípoda de sus primeros y artificiales poemas. Se trata de «Nocturno»:

Ya la ciudad está dormida,
yo solo cruzo su silencio
y tengo miedo que despierte
al suave roce de mis pasos lentos...

La iglesia eleva sus dos torres
en la oquedad honda del cielo
y cruza el aire el pentagrama
del poste del teléfono.

Pide limosna, lamentable,
un mendicante viejo y ciego
y habla de Dios y dice: ¡Hermanos!
y tiende al aire su sombrero.

Pasa un borracho hinchado el rostro,
echa hacia mí su aliento fétido,
alza los brazos y gritando:
— ¡Viva el Perú! se cae al suelo.

La luz de un arco parpadea,
chocan sobre ella los insectos,

cambia a mis pasos la quebrada
rara silueta de los techos.

Duerme un cansado caminante
en el dintel amplio del templo
y allí en la esquina, junto a un poste,
con gravedad se mea un perro.

Ya la ciudad está dormida,
yo solo cruzo su silencio
y me parece que alguien
sigue mis pasos a lo lejos...

Un auto lleno de farautes pasa,
alborota, insulta; entre ellos
van las criollas cortesanías
zambas, pintadas y de pies pequeños.

Ya la ciudad está dormida,
yo solo cruzo su silencio;
repite el eco en el vacío
el duro golpe de mis pasos lentos.

De estas cien mil almas que duermen
¿cuál soñará lo que yo pienso?...
¿Acaso aquella que esta tarde
sonrió a mi paso y me miró en silencio?

En los siniestros hospitales
se moverán insomnes los enfermos...
¿Quién llorará desconsoladamente?...
¿Quién se estará muriendo?...

¿En cuántos labios juveniles
se contraerán frases y besos?
¡Cuántas mentiras adorables!
¡Qué desgraciados estarán naciendo!

Y ella en la muda alcoba blanca,
rosado y tibio su jugoso cuerpo,
extenderá su cabellera rubia
sobre las rojas flores de sus senos.

Y una sonrisa insinuarán sus labios
y su nariz aspirará deseos

¡y yo estoy vivo, yo lo sé y la adoro
y ahora no puedo darla un beso!

Y pasarán, inexorables
horas y días, juventud y sueños.
Hoy tengo miedo de morirme.
¡Qué solo debe estar el cementerio!

Ya la ciudad está dormida
y sólo cruza su silencio
el ruido que hace la pesada
negra carroza de los muertos...

Valdelomar busca un tema deliberadamente prosaico y yo diría que transgresor para los criterios de la poética. No diremos que alcanza el vigor de la modernidad al intentar mostrarnos la belleza más bien, que Valdelomar mostrar mediante un arte del término, una visión de Lima. Pero quizá exista también la intención del poeta de irritar a sus lectores un poema deliberadamente pedestre y extraño para el gusto momento. Si "Nocturno" no constituye excepcional quizá se deba al tono de meditación artificial que poseen algunas de sus estrofas que lo alargan innecesariamente contra el carácter inevitable que éstas deberían haber tenido. Pero esto no lo hace menos valioso porque, a pesar de todo, Valdelomar estaba logrando las notas de una nueva poesía. Creo que con los poemas citados le mostró a Vallejo cual debía ser el camino de la poesía peruana en lo futuro.

Con relación a su teatro, el destino ha querido que todas las obras dramáticas de Valdelomar se hayan conservado incompletas. Ha habido mala suerte aun para ¡El vuelo!, su primer ensayo dramático, que se publicó completo en 1912 en forma de folletín en el periódico *El Puerto*, pues solo se ha encontrado un número de aquellos en que apareció. Si exceptuamos *La Mariscala*, una pieza de circunstancias, también conservada incompleta, escrita en Mariátegui, en los fragmentos -*Aramos* una configuración aparenta el intento de Maurice Maeterlinck, escritor al que no le regateaba su admiración. *Verdolaga*, según se desprende de su autor, fue concluida apareció la información de ha rural en tres actos, a la fragmentos conservados de *Verdolaga* hacen lamentar la pérdida del resto de la tragedia, aunque tienen una fuerte influencia del teatro finisecular (creo que la lección de las obras dramáticas de Gabriele D'Annunzio es la más notoria), con ella hubiéramos tenido no solo una obra maestra del teatro nacional sino también una de las más destacadas de toda la vasta producción de Valdelomar. Aunque en *Verdolaga* Valdelomar acusa en el prólogo y en la dedicatoria una tendencia a personalizar abstracciones: «Acaece la Obra en un punto del Espacio en el cual el Destino engendró en el Tiempo a la Muerte», desde las primeras escenas construye personajes coherentes y vívidos inmersos en una naturaleza feraz y un ambiente ominoso de muerte y destrucción que modela sus sentimientos. Los fragmentos salvados, por lo demás, como pide una buena obra dramática, orientan la acción hacia el futuro y van preparando, a través de esplendentes imágenes, la tragedia que se avecina. Los personajes de

Verdolaga, tragedia de amor y de muerte, sufren y se desgarran íntimamente ignorantes del mundo siniestro que los rodea y por ratos estallan para evitar su total desgarramiento. Pero en todo momento se presiente la llegada ineluctable de la catástrofe. El lenguaje popular se mezcla en forma admirable con parlamentos enojados de la más fresca poesía en una prosa deslumbrante y con un desarrollo natural de la acción. Si hay pérdidas que lamentar en la literatura peruana, ninguna tanto como la de esta tragedia de Valdelomar.

Valdelomar es autor también de irónicos ensayos plenos de humor como los dedicados a varios animales (el cerdo, el gallinazo, las tortugas), de crónicas, de ensayos históricos y estéticos, como *La Mariscala* y *Belmonte*, el trágico, de ingeniosas entrevistas y de una notable prosa miscelánea desperdigada en publicaciones periódicas (Diálogos máximos. Fuegos fatuos, Decoraciones de ánfora, etc.). En esta obra abundante, publicada en forma casi cotidiana, es posible organizar variados conjuntos de gran calidad que, además, son un magnífico cuadro de época. Además de ser un notable ensayista, esteta y periodista, también fue un gran conferencista que supo tratar, con interés, los temas literarios y patrióticos más diversos ante auditorios de varias regiones del Perú durante el último período de su vida, y no hay que olvidar al crítico literario que supo apreciar con agudeza la calidad de la poesía de José María Eguren y luego la del joven César Vallejo.

Sin embargo, la faceta más notable de este polifacético escritor es la del narrador. Gran parte de lo que escribió se desliza hacia la narración ya sea que se trate de artículos, ensayos o estudios históricos. Valdelomar es lo que se llama un narrador nato y, en mi concepto, no solo es el verdadero creador del cuento peruano y el más destacado de los escritores modernistas del Perú, sino también uno de los más grandes cuentistas del país (si no el más grande e importante) sobre todo por el aire de originalidad que se respira en sus cuentos, su variedad, su habilidad para la conducción de los eventos narrativos y por las excelencias de su estilo.

La narrativa de Valdelomar se inicia con dos novelas cortas, *La ciudad muerta* y *La ciudad de los tísicos*, con influencias de los escritores decadentes finiseculares y de Edgar Allan Poe. La primera es un relato de tipo fantástico y la segunda una novela de balneario a veces un poco artificial. *La ciudad muerta* está mejor estructurada, pero *La ciudad de los tísicos* está mejor escrita aunque su estructura sea un tanto difusa. Sus dos primeros cuentos exóticos, contemporáneos de las novelas, acusan una marcada influencia modernista y se caracterizan por su amaneramiento, su fantasía decadente y su imprecisión geográfica. Pero en estos cuentos, con todas sus imperfecciones, al igual que en las novelas cortas, se perciben algunas de las cualidades de su narrativa futura.

El cosmopolitismo de época lleva a Valdelomar a la creación de sus Cuentos yanquis en los que intenta crear la realidad de una sociedad deformada por la codicia, cuya única aspiración es la del dinero ante cuyo altar puede entregarse hasta la propia vida. Con fino humor, en estos cuentos Valdelomar iguala el triunfo con la posesión del dinero, cuya consecución es el fin último y definitivo del yanqui. Dentro de esta serie Valdelomar incorporó «El beso de Evans», subtítulo

«cuento cinematográfico», en el que ofrece una estructura de rápidas mutaciones, en un escenario europeo, y de breves capítulos efectivamente cinematográficos.

Los llamados Cuentos chinos, quizá el conjunto más endeble de la narrativa de Valdelomar, fueron escritos con una finalidad política inmediata: crear en la exótica y lejana China un espacio geográfico y una sociedad en la cual poder reflejar, encubiertos con un lenguaje poético, los sucesos del momento en el Perú, ya sea de instituciones o de personajes como los ministros y el dictador de turno que acababa de dar un golpe de estado. Valdelomar es autor también de algunos cuentos de tipo humorístico (como «La tragedia de una redoma» y «Mi amigo tenía frío y yo un abrigo cáscara de nuez») pero que no añaden nada importante a su narrativa.

Los hijos del Sol es un libro de cuentos que fue anunciado como próximo a aparecer varias veces antes de la muerte de Valdelomar, pero que solo se editó en forma póstuma. Aunque los relatos de este libro son un producto de lo que se conoce como indianismo, el escritor iqueño buscaba en ellos la creación imaginaria e idealista del Imperio Incaico en la que proyectó los anhelos estéticos que lo acuciaron durante toda su vida. No se trata, pues, de cuentos históricos en el estricto sentido del término. Valdelomar más bien crea un espacio y un tiempo imaginarios, un mundo ideal y a menudo idílico, aunque también en él se agiten las pasiones, para enfrentarnos a los problemas del arte y de la vida. Dentro de su aspecto puramente imaginativo y de su proeza estilística, el cuento «El camino hacia el Sol» es quizá la narración más grandiosa escrita por Valdelomar y uno de los relatos más sorprendentes de toda la narrativa peruana. Por otro lado, Valdelomar, en forma consciente, intentaba la fusión (como ya lo habían hecho los simbolistas franceses) del cuento con el poema en prosa, y el resultado es quizá no satisfactorio sino en algunos pocos de estos cuentos, pero sí a menudo extraordinario en muestras como «Chaymanta Huayñuy», «El alma de la quena» y «El alfarero».

Lo más valioso de la narrativa de Valdelomar se encuentra en sus Cuentos criollos que, en su gran mayoría, son cuentos de iniciación, cuentos de la pérdida del candor y de acceso al conocimiento. Valdelomar ofrece en estos cuentos espléndidos cuadros de la vida familiar, importantes no solo por motivos psicológicos sino también narrativos en la presentación de la vida hogareña, fusionados a la experiencia del niño que se encuentra en el momento y el espacio del paraíso que constituye su infancia, enmarcada por un paisaje marino, campesino o citadino. El paisaje, ese elemento perdido en la novela contemporánea, según la aguda observación de Mary McCarthy, es importantísimo en la narrativa de profundas inmersiones poéticas de Valdelomar, en quien se da de manera admirable la feliz unión de modernismo y criollismo. Además, Valdelomar añade a sus hermosas descripciones y sutiles toques psicológicos, diálogos pertinentes y ambientaciones logradas en las distintas secuencias de los cuentos. Hay dos muestras en esta serie que destacan nítidamente, «El Caballero Carmelo» y «Los ojos de Judas», no solo por su calidad poética y excelencia narrativa sino también por la capacidad de su autor para interiorizarse en el narrador y darle una nueva y más profunda dimensión a la forma de narrar.

Mencionemos finalmente los Cuentos fantásticos «Finis desolatrix veritae» y «El hipocampo de oro», quizá lo más depurado, estilísticamente hablando, de la narrativa de

Valdelomar. El primero con su impresionante imagen del fin del mundo y su contemplación del universo; el segundo, con el mismo paisaje marino de los cuentos criollos pero llevado a una dimensión mítica y al espacio de lo maravilloso que domina el discurso narrativo.

Puede afirmarse que, prácticamente, todos los cuentos de Valdelomar poseen un tema único: el de la muerte, fuerza primordial a la que su autor nos enfrenta y que anida inseparable de la vida del hombre. De ahí la hondura poética que envuelve sus cuentos, pues la muerte se da siempre en ellos como un momento supremo de la experiencia individual o colectiva. Por su poder evocativo, la sinceridad de su creación, la sabiduría de su composición, la musicalidad de su prosa y su intuición y sutileza narrativas, Abraham Valdelomar constituye uno de los grandes escritores de la nacionalidad.