

SER ES PARECER O EL DANDISMO DE LAS FORMAS: AUTOPRESENTACIÓN Y PERFORMATIVIDAD EN VALDELOMAR

Por Ezio Neyra / Brown University

Sumilla: Reflexión sobre la figura del *dandy* en la vida y obra de Abraham Valdelomar.

Releyendo las palabras que José Carlos Mariátegui dedicó a Valdelomar, se confirma que todavía sigue habiendo mucho camino por recorrer para acercarse a la obra del Conde de Lemos. En sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, su compinche de *Colónida* pronosticó que ninguna definición sería suficiente para aprehender la figura de Valdelomar, a quien consideraba un hombre nómada, versátil, inquieto como su tiempo. Varias décadas más tarde, su clasificación en el interior de la tradición literaria peruana sigue siendo, por decir lo menos, problemática. Pero también, en esta insuficiencia de definiciones que anticipó Mariátegui, tuvo mucho que ver el crítico que acaso trabajó más la obra del autor de «El caballero Carmelo»: Luis Alberto Sánchez. En su famoso *Valdelomar o la belle époque*, Sánchez desdobra a Valdelomar, creando compartimentos que, para muchos futuros críticos y lectores, nunca más volvieron a ser uno solo. Por un lado, habría habido un autor que se puso encima la máscara de la frivolidad y la falsedad; por el otro, un Valdelomar verdadero.

Bajo esta lógica, un escritor digno de entrar en el canon literario peruano (el autor de «El caballero Carmelo» y de otros textos criollistas) se opone a otro que relató cuentos y crónicas de carácter modernista, que visitó el territorio de los paraísos artificiales, que buscó sorprender a los burgueses, que hizo de y con su cuerpo un texto que no valía la pena leerse junto a su trabajo serio. El dandismo de Valdelomar también queda relegado, y Sánchez lo considera parte de una vertiente europeísta, exótica, adquirida, vistosa y artificial. Para Sánchez, lo verdaderamente valioso en el Conde de Lemos es lo que llamó el franciscanismo de su literatura, esto es, con condición peruana, regional, congénita y expresiva.

Quizá el origen del desdoblamiento de Valdelomar sea que Sánchez pensara el dandismo únicamente desde su lado más básico, aquel que solo tiene que ver con la ornamentación y la vestimenta. Como si bastara con vestirse de determinada manera para ser dandi (el hipsterismo, por cierto, no es dandismo), el modelo de dandi que el crítico parece haber tenido en mente responde al del británico George Brummell. Sánchez olvida que, al menos desde Lord Byron, Barbey D'Aureville, Baudelaire y Wilde, el dandismo está lejos de solo ser una forma de vestir o una pose. A partir de ellos, lo estético aparece unido para siempre con lo ético. Si para Sánchez el dandismo de Valdelomar era gratuito, impostado y no conducía a ningún lado fue porque no entendió o porque pasó por alto las características que conforman la actitud dandi y que son mucho más diversas que la mera vestimenta. Valdelomar, así como sus pares dandis, ni se vestía de cierta manera ni usaba maquillaje o joyas por el mero placer de hacerlo. En la inscripción de su cuerpo en el interior de su obra se encuentra el grito desesperado por el temor a la pérdida de la individualidad y la unicidad.

No solamente los dandis se vieron perturbados por este miedo. En general, atacó por doquier al individuo moderno (en el caso hispanoamericano sobre todo en el periodo comprendido entre 1870 y 1930), logrando que estos tomaran conciencia de la «desindividualización» que los procesos modernizadores traían consigo. En esos años, el individuo luchaba por lo menos en tres frentes contra las amenazas a su identidad. En primer lugar está la amenaza social (relacionada con la aparición de la democracia, la masificación, la vulgaridad, el materialismo y el igualitarismo);

en segundo, las amenazas al cuerpo y la naturaleza , y sus discursos complementarios del alienismo y el ahínco tecnológico (para entonces el Marqués de Sade ya había atacado el culto de Rousseau a la naturaleza, logrando que a partir de él lo anormal y lo artificial se convirtieran en la prueba de la superioridad del hombre ante las leyes naturales. Son estos años también en los que la propia comunicación, a decir de Julio Ramos, se vio tecnologizada, y para entender la magnitud del impacto de la tecnología en la literatura hispanoamericana finisecular quizá el mejor ejemplo siga siendo la serie de crónicas que José Martí dedicó a los Estados Unidos); finalmente, la conciencia sobre los peligros del lenguaje para realizar una autocrítica eficaz (pensemos en *Las palabras y las cosas*, de Foucault, y en su análisis de la episteme moderna).

Pero no todos reaccionaron de la misma forma ante la coerción que sufría el individuo, y que pretendía arrebatárle su unicidad. El dandismo fue apenas una de dichas maneras de reaccionar, como lo fueron también el decadentismo, el simbolismo, la bohemia o el modernismo (las cuales tienen una esencia en común: la búsqueda de la originalidad, de la diferencia y de un carácter único). Si bien el dandismo atraviesa toda la época finisecular y tiene un poco de cada una de las diversas maneras de reaccionar ante los procesos de modernización, su figura es el paradigma de la búsqueda por recuperar la individualidad en dicho contexto de confusión generalizada porque cada una de sus características da forma al ritual de la religión del individuo. Su credo es el de la invención de sí mismo. El dandi lleva a cabo acciones performativas en donde articula estrategias para individualizarse. Es un yo más autónomo, más creativo y más libre, que hace eco del llamado de Nietzsche en *La gaya ciencia* a un arte nuevo. Existe lo dandi y no el dandi. Y el dandismo es una actitud que, rastreando su historia y filosofía, está lejos de ser únicamente una manera de vestir. Es también el aspecto ceremonial, el uso de la pose, el exclusivismo, la rebeldía, el *ennui* y el *spleen*, el ascetismo, la aristocracia del espíritu, el artificio, el cuestionamiento de la vulgaridad causada por los procesos modernizadores y democratizadores, y la búsqueda estética para cuestionar la realidad circundante.

Otro de los argumentos que se repite para socavar el dandismo de Valdelomar consiste en que en sus cuentos, novelas y poemas no se encuentran huellas de su actitud dandi. Esto no es del todo cierto. Al igual que en otros dandis contemporáneos (el colombiano José Asunción Silva o el uruguayo Roberto de las Carreras), en Valdelomar se aprecia la construcción de un marco que hace que su performatividad sea efectiva y que legitima su búsqueda de la diferencia. Valdelomar construye dicha autoridad a partir de una serie de textos literarios, así como en diversas entrevistas, artículos periodísticos, discursos, conferencias, cartas, y, por supuesto, en la revista *Colónida*. Desde escritos tempranos como «El palacio de hielo» (1910), existe el reconocimiento de un interlocutor que hace las veces de espectador al que el narrador debe sorprender. Pero también se aprecia la enseñanza de D'Aurevilly de que una de las principales características del dandismo es producir siempre lo inesperado cuando, al final del relato, y de manera más bien imprevista, el narrador concluye: «Mi amigo se ha entristecido y mientras levanta el ventanillo de wagón para orientarse, yo me he puesto una nueva inyección de morfina». El Conde de Lemos también muestra un amplio conocimiento de las discusiones de la época sobre el arte y el artista moderno. En textos como «El viaje de la Gioconda», crónica aparecida en 1914, se define al artista valiéndose de varias de las características que conforman la actitud dandi: alguien excéntrico que busca diferenciarse creando una aristocracia espiritual o del talento, la cual se opone a la vulgaridad y mediocridad de los burgueses. A su vez, otro de los textos que da luces sobre el hecho de que el dandi peruano tenía, por un lado, plena conciencia de la presencia de un público y de su posición ante este, y, por el otro, conocimiento de las discusiones de la época sobre el artista y el arte, se encuentra en «Belmonte, el trágico» (1918). Allí, Valdelomar hace eco de las ideas de Oscar Wilde sobre la relación entre arte y vida, y destaca el carácter performativo

del autor de *El retrato de Dorian Gray*. El dandi peruano compartía con su par británico la idea de que la primera tarea en la vida es ser tan artificial como sea posible, y que para serlo se requiere de un trabajo constante en uno mismo.

En Valdelomar se aprecia un recorrido similar al descrito por Aldo Mazzucchelli para el caso del uruguayo Julio Herrera y Reissig¹. Se trata de autores con una hiperconciencia respecto al rol del autor y a la autoproducción –la famosa consigna de Baudelaire de que el dandi debe vivir y dormir frente a un espejo encaja muy bien aquí–. Son autores con una estrategia de personaje público. Su verbalización es táctica y en ella el autor (su presencia) se convierte también en parte del objeto crítico. Aquí están las bases de la performatividad de Valdelomar: en la creación de un marco que legitime su texto/acto.

El trabajo del Conde de Lemos no puede entenderse sin tomar en cuenta su, para seguir con los términos de Sánchez, vistosidad. Esto es, su performatividad, o el rol social que uno interpreta. Un papel que no es dado de antemano, sino que, al contrario, se va construyendo de manera constante a lo largo del tiempo. Si bien esto se aplica a todos los que formamos parte de una sociedad, en el caso del dandi la performatividad adquiere incluso mayor fortaleza pues tiene una plena conciencia de su deseo de diferenciarse y hacerse único, y desarrolla una gran agencia en el rol social que termina interpretando. Como Valdelomar puso de manifiesto, el rol del dandi, o al menos del tipo de dandi al que el Conde de Lemos pertenece, es uno que tiene deseos de incomodar a los espíritus demasiado píos, que considera la pose como insignia de su comportamiento y que tiene muy clara la máxima de D'Aurevilly, primer autor moderno en teorizar sobre el dandismo, de que ser es parecer.

Valdelomar no se agota en los textos escritos ni en lo que Roland Barthes llamó la obra, esto es, algo autoritario, cerrado, fijo, único, consumado, sino que más bien asentó su trabajo en la idea del texto en sentido amplio, que es liberador, abierto, variable, trazado por intertextos y performativizado. En Valdelomar hay una performatividad constante que, además de haberla construido él mismo en sus textos escritos, se fundó en el privilegiado espacio que construyó para sí y desde el cual pudo ser observado. En Valdelomar importan la pose, la autorrepresentación, la inscripción en el propio cuerpo y, por todo ello, la significación del legado del peruano no puede encontrarse únicamente en sus textos escritos.

Hay, finalmente, dos textos fundamentales para comprender el alcance del dandismo de Valdelomar: el reportaje a José Ingenieros (1915) y la respuesta a Máximo Fortis (1918). En el reportaje, Valdelomar se enfrenta a quien quizá había trabajado más en Sudamérica el tema de las patologías de artistas, entre ellas la simulación. Si para el positivista argentino, la pose apenas es una prueba del carácter degenerado de los artistas, para Valdelomar es una bandera de su búsqueda por el equilibrio entre ser y parecer. Ingenieros piensa que la pose es una impostura porque el que posa miente, mientras que el Conde de Lemos cree que no basta con ser talentoso sino que además se debe posar para parecerlo². Por ello es que le saca en cara a Ingenieros el hecho de que su performatividad no haga eco de su carácter genial, y dice que «es un hombre de fisonomía lastimosamente incolora; si yo le hubiera encontrado en la calle sin que me le hubieran indicado, jamás habría creído que ese señor fuera un sabio. Parece cobrador de la luz eléctrica». Para Valdelomar, el escritor argentino es un genio pero no lo parece; es decir, es alguien que cree más en el ser que en el parecer. El dandi peruano preveía que Ingenieros tendría preparado un papel que interpretar, pero al darse cuenta que no era así, manifiesta que «Este señor no ha estudiado una respuesta definitiva para los elogios y esto en él, me parece de una falta de previsión reprochable». Valdelomar ratifica la importancia de la pose, al darle un rol central en la elaboración que de sí mismo el dandi elabora. Bajo ningún punto de vista el Conde de Lemos concibe la idea de un autor genial que no muestra, a través de su performatividad, signos que den

cuenta de ella. En el perfecto equilibrio buscado por el dandi peruano entre ser y parecer, Valdelomar entiende que un autor genial debería hacer que su performatividad confirme ante la audiencia su característica de genio. Por ello es que la curiosidad del comienzo termina por convertirse en una verdadera desilusión: «Y yo bajo del barco convencido de que José Ingenieros es un poseur empedernido, un efectista que me ha hecho teatro. Pero haciendo teatro José Ingenieros, el inmenso escritor argentino, el admirable analítico, el notable filósofo, ha fracasado».

Pocos años más tarde, en 1918, Juan Francisco Valega, utilizando el seudónimo Máximo Fortis, publica una carta dirigida a Valdelomar que tiene como pretexto su lectura de «El caballero Carmelo». Tanto dicha misiva como la respuesta de Valdelomar son de gran utilidad para resaltar la importancia que, en la obra del dandi peruano, se da al equilibrio entre ser y parecer. Al igual que Valdelomar, Fortis parece entender muy bien las enseñanzas de D'Aurevilly. Si Valdelomar reclamaba a Ingenieros que además de ser también debía parecer genial; Fortis sostiene que el Conde de Lemos ha logrado dicho equilibrio. En los ojos y en la pluma de Fortis, la pose de Valdelomar corresponde a una legitimidad literaria que ha sido ampliamente confirmada y que se construyó a partir de su talento. «Talento es lo que falta. Y usted lo tiene», escribe Fortis. Este talento literario, además de la representación que hace de sí mismo, convierten a Valdelomar en alguien que ha sido capaz de diferenciarse y de ser único. Por ello es que Fortis es un observador fino, porque fue capaz de notar la constante intención de Valdelomar por construirse a sí mismo y por diferenciarse y hacerse único. La confirmación del propio talento se convierte en un procedimiento para suscitar el comentario y la lectura.

La respuesta del Conde de Lemos no se hizo esperar, y constituye una gran evidencia de su activa labor en la construcción de sí mismo. Allí Valdelomar se muestra plenamente consciente de contar con una amplia audiencia a la que desea sorprender. En la mencionada respuesta, el Conde de Lemos vuelve a plantear la existencia de un «adversario», de un tipo de público al que se enfrenta (aquellos de «corazón en forma de sapo, la lengua en forma de víbora, las manos alacranadas, el aliento cloacal y el alma a oscuras, entelarañada maloliente y con sumideros»). En su misiva, Fortis habla del carácter de poseur del dandi, y su respuesta a este punto específico muestra ampliamente su búsqueda del equilibrio entre ser y parecer. Valdelomar deja constancia del calculado esfuerzo de sus acciones performativas tras volver a hacer hincapié en su talento literario: «¿Pueden darse cuenta, acaso, los que no trabajan, ni luchan, ni sueñan, ni esperan, ni crean, ni siembran, ni aman, ni sufren, ni piensan, lo que significa hacer en cuatro o cinco años treinta cuentos maravillosos, doscientas crónicas perfectas, quince o veinte pequeños poemas, cuatro o seis conferencias..., fundar una revista de combate y revolucionar en sus tres únicos números; hacer seis u ocho retratos maravillosos; escribir dos, tres y cuatro artículos diarios en un periódico; colaborar en publicaciones extranjeras; ir una hora diaria, por lo menos, al Palais Concert; y dar, de tarde en tarde, un par de bofetadas; contestar el saludo; hacerse la barba; concederle al sastre dos sesiones semanales y otras tantas al zapatero; dar diario una lección de estética, tomando té en el Palais, a cinco o seis discípulos y admiradores..., oír la monótona historia de los admiradores, siempre nuevos y cansados, siempre que os dicen las mismas cosas: “es usted inmenso”, “es usted poliforme”, “es usted desconcertante”, etc.?». El espíritu dandi de Valdelomar se muestra con plenitud en estas líneas.

Allí se cifran la conformación de una aristocracia del espíritu, la importancia de la pose, de la vestimenta, de la estética y de la búsqueda de la belleza —«Yo vivo en un mundo de pura Belleza; para mí no existe sino lo que es bello...», decía—, su carácter poliforme, performativo, épateur. Por ello es que el grito que Valdelomar da en su respuesta a Fortis es la ratificación plena de su celebración de la diferencia, de la individualidad y del dandismo: «¡Qué culpa tengo de ser yo!».