

Valdelomar periodista en Italia: las crónicas de Roma

Por Marco Ramírez Colombier / Caslit

Sumilla: Apuntes sobre la importancia de las crónicas que redactó Abraham Valdelomar durante su estadía en Italia como un corpus independiente de su obra de ficción.

1. Introducción

El 1 de julio de 1913, Abraham Valdelomar se embarcó en el vapor “Ucayali” rumbo a Roma, designado por el gobierno de Guillermo Billinghurst (1913-1914) para ejercer un cargo diplomático. Lejos de ser una gratificante experiencia cosmopolita en el continente europeo, durante su viaje, Valdelomar se siente sobrecogido por la distancia de su familia, la añoranza por su provincia natal y la tristeza por no recibir correspondencia de sus amigos. Sin embargo, Valdelomar encuentra en la Roma de la pre-guerra un ambiente que comparte su estado de ánimo, una ciudad hermosa justamente por su gris atmósfera y sus contradicciones. Como escribe a Enrique Bustamante y Ballivián: “...esta ciudad es la más bella del mundo. París me dio asco. Nueva York, cansancio y risa. Roma, sólo Roma es la ciudad de Europa donde el espíritu nuestro puede gozar fruiciones íntimas. Aquí escribo a diario, escribo mucho, pienso, medito.”¹

Producto de su estadía en esta ciudad, que se interrumpiría por el golpe de Estado de 1913 contra Guillermo Billinghurst, Valdelomar publica nueve textos periodísticos, los cinco primeros entre octubre de 1913 y enero de 1914 en *La Nación*, y los otros cuatro entre 1914 y 1915, luego de su regreso al Perú, en *La Opinión Nacional*, *El Comercio* y *La Crónica*. En un inicio reticente a enviar sus artículos debido a, como afirma la misma carta, “miedo a que la jauría encuentre malo”² todo lo que lleva su firma, Valdelomar finalmente publica por la necesidad de mantenerse vigente en el ámbito limeño, para preservar entrenada su pluma periodística, y para conseguir réditos que pudiera cobrar su madre con el fin de solventar sus gastos personales.

Estos textos han sido compilados en varias ediciones, pero hemos consultado la más reciente y autorizada, la edición de Ricardo Silva-Santisteban, en que se divide a las crónicas sobre Roma en

¹ Valdelomar, Abraham y Ricardo Silva Santisteban (ed.). *Valdelomar por él mismo*. Lima : Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2000. t. 1 p. 96

² *Ibíd.*

dos apartados: «Las crónicas de Roma», compuestas de cinco artículos, escritos y publicados durante la estancia de Valdelomar en Italia, y «Recuerdos de Roma», publicados en Lima, luego del retorno del escritor.

Debido a la efervescencia artística de Italia a comienzos del siglo XX, cuando se convirtió en cuna de ideas políticas, filosóficas y estéticas, resultó un destino predilecto de los intelectuales de la época. Manuel González Prada visitó el país durante su estancia en Europa, de la cual regresó habiendo abandonado el positivismo por el anarquismo. José de la Riva-Agüero se convirtió del liberalismo al conservadurismo luego de su paso por Italia y Mariátegui, quien vivió dos años en Italia, asimiló allí el marxismo. Valdelomar se diferencia de sus contemporáneos en que la influencia italiana fue más bien estética y no ideológica. Es en especial la figura de Gabriele D'Annunzio la que, de acuerdo con Estuardo Núñez, trajo consigo un renacer del influjo italiano en la intelectualidad limeña, en especial en Abraham Valdelomar. Las ideas estéticas y poéticas de D'Annunzio dejaron huella no solo en el escritor iqueño sino también en la obra de Mariátegui y José María Eguren. El decadentismo de D'Annunzio se impregnó en la obra temprana de Valdelomar, tal como señala Ricardo Silva-Santisteban, en la narrativa del escritor se puede identificar dos características: el exotismo y el paisaje de infancia. Valdelomar asimiló en una etapa de su narrativa y teatro, el exotismo, la predominancia de espacios cerrados y los arquetipos femeninos de fin de siglo. La influencia danunziana se manifiesta en las novelas *La ciudad de los tísicos* y especialmente en *La ciudad muerta*, cuyo título incluso es tomado de un drama del autor italiano. Su imagen pública elitista, su bohemia y su dandismo, cargados de ironía, son también señales de su afición por el decadentismo.

Sin embargo, a juicio de Núñez, durante su estadía en Italia Valdelomar abandona el influjo de D'Annunzio. Luego de su retorno, su influencia poco a poco va perdiendo peso y más bien sus lecturas se abre a nuevos valores italianos como Filippo Marinetti. Posteriormente, a través de las clases de Alejandro Deústua en la Universidad de San Marcos, conoce a los idealistas italianos como Masci y Della Valle, y asimila sus ideas estéticas.

Críticos importantes como Estuardo Núñez y Luis Loayza señalan que la experiencia italiana de Valdelomar resulta superficial y poco significativa para su obra posterior. Loayza agrega que *Las crónicas de Roma* están escritas en el “tono del esteticismo banal en el que suele caer Valdelomar cuando el tema no le interesa”. Estos análisis se apoyan en la confesión de Valdelomar, quien manifiesta en una carta no sentirse satisfecho con la calidad de lo que escribe y envía a Lima. Sin

embargo, recientes investigaciones como la de Esther Espinoza consideran al paso de Valdelomar por Europa como “una época productiva a pesar de sus tropiezos y accidentes” y una experiencia “breve pero intensa, definitiva para esclarecer sus propósitos artísticos”. En efecto, es en Roma donde escribe “El caballero Carmelo”, cuento que cumplirá en noviembre cien años de publicación y que homenajeamos con este coloquio. Y no es de sorprender que no sea el único escritor cuyo viaje haya sido aliciente para la creatividad, este el caso de casi todos los artistas más importantes de nuestra tradición: es como si el viaje fuese un tránsito obligatorio.

Por su parte, Juan Gargurevich ha calificado al viaje como “definitorio en su vocación de escritor y cronista”, ya que, en la elaboración de estas crónicas, “(Valdelomar) aprovechó sus dotes de observador atento y perspicaz sin perder ningún detalle”³. El investigador identifica en los textos periodísticos de Abraham Valdelomar intereses y recursos estilísticos que recién serían codificados unos cincuenta años después por autores estadounidenses como Truman Capote, Norman Mailer o Tom Wolfe, representantes del llamado periodismo literario o “Nuevo Periodismo”.

Tras su regreso al Perú, Valdelomar dinamizaría su producción literaria y actividad intelectual, con la publicación de cuentos como “El vuelo de los cóndores” y “Los ojos de Judas”, la dirección de la sección política de *La Prensa*, su columna *Fuegos fatuos* y, sobre todo, la creación del Movimiento Colónida en 1916, que significó una confluencia de artistas anti-academicistas que transitaron del modernismo hacia la vanguardia.

Tomando en cuenta las influencias descritas y el contacto de Valdelomar con distintos movimientos estéticos, en esta corta ponencia nos proponemos, a través de la identificación de particulares intereses temáticos e innovaciones técnicas en los textos testimoniales que conforman los artículos escritos en Roma, demostrar cómo la lectura de estos textos resultan necesarios para entender a Valdelomar no como un escritor no modernista sino como un escritor esencialmente moderno, incluso precursor de las nuevas corrientes del periodismo literario populares desde la segunda mitad del siglo XX, y que deja atrás el decadentismo para acercarse a las técnicas de vanguardia.

³ Gargurevich, Juan. “Valdelomar, el Nuevo Periodismo”. En: *Historias de periodistas*.

2. El modernismo y la crónica

De acuerdo con Gonzalo Martín Vivaldi, la crónica es un género narrativo híbrido que combina elementos de la literatura y el periodismo, así como de las funciones interpretativa e informativa, marcada por el sello personal de su autor.⁴ Como género periodístico, tiene como función comunicativa explícita la de informar, pero se diferencia de la nota informativa por la presencia de una secuencia textual argumentativa y una estructura narrativa cronológica opuesta al modelo de la pirámide invertida. Mantiene el criterio periodístico de partir de un hecho novedoso de la realidad que sea relevante para la sociedad y por lo tanto merezca ser comunicado masivamente.

La crónica tiene un lugar importante en la tradición literaria hispanoamericana. Se origina en el modernismo y continúa siendo una práctica habitual necesaria. Valdelomar calza perfectamente en el arquetipo de escritor-periodista hispanoamericano, pues vive su escritura, es un escritor profesional. A la primera generación de escritores-periodistas pertenecieron José Martí y Rubén Darío. El formato de crónica fue atractivo para los escritores modernistas debido a que satisfizo su deseo de profesionalizar la actividad del escritor y, ante la ausencia de casas editoriales, se convirtió en el único medio para concretar una producción literaria regular.⁵ A pesar de ello, estos escritores mantuvieron una actitud ambivalente frente a la actividad periodística, que, por su naturaleza empiricista y utilitarista, minimiza la escritura como práctica artística. Sin embargo, Aníbal González ha señalado que este género es una de las piedras clave de la creación literaria modernista debido a que mantuvo contradicciones con sus ideales artísticos: al erosionar la importancia de la voz autoral en la obra literaria y al minimizar el estatus «artístico» de la literatura, esta práctica abrió el camino a la vanguardia. Por su parte, Susana Rotker sostiene que la crónica es un espacio de condensación por excelencia muy de acuerdo con el espíritu de la época. La crónica representa “el laboratorio de ensayo del estilo “modernista”, el lugar del nacimiento y transformación de la escritura, el espacio de difusión y contagio de una sensibilidad y una forma de entender lo literario que tiene que ver con la belleza, con la selección consciente del lenguaje, con el trabajo por medio de imágenes sensoriales y símbolos, con la mixtura de lo extranjero y lo propio de los estilos, de los géneros, de las artes”.⁶ Dentro de la tensa relación entre conflicto y literatura el yo, la subjetividad, se distingue como único modo de alcanzar la

⁴ Martín Vivaldi, Gonzalo. *Géneros periodísticos. Reportaje, crónica, artículo. Análisis diferencial*. Paraninfo, Madrid, 1998. p. 239

⁵ González, Aníbal. *A Companion to Spanish American Modernismo*. Nueva York: Tamesis, 2007. p. 8

⁶ Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

autenticidad. Tal como cita González, para Foucault, el periodismo, junto a la literatura y la filología, es una de las instituciones que conectó el universo abstracto de la producción literaria con el universo socioeconómico concreto de la modernidad, convirtiéndose en promotoras de la misma. El periodismo, con su preocupación por el presente, por el aquí y ahora, es el vehículo de transmisión de la agenda modernista a favor del capitalismo y sus imperfecciones, el apoyo a la institucionalidad del gobierno representativo y la creencia en el poder transformador de la tecnología.⁷ Esta última observación es clave para entender la labor periodística en nuestro país a inicios del siglo XX. El periodismo en el Perú, debido a limitaciones como la ausencia de vías adecuadas de transporte al interior del país y la absoluta falta de publicidad, era representativo del sistema en que existía: centralista, elitista y dependiente de mecenazgos políticos.⁸ Sin embargo, en virtud de su talento, Valdelomar es rápidamente celebrado como uno de los mejores cronistas de su generación, lo que otorga un peso propio a su nombre y le permite gozar de una amplia libertad a la hora de elegir los temas para sus textos, situación privilegiada en el contexto americano. Si bien persigue un fin económico, Valdelomar no siente que necesariamente tenga que escribir acerca de un hecho noticioso, y opta a veces por reflexiones muy intimistas sobre la ciudad. También son características las descripciones con acumulación de adjetivos, típicas igualmente de sus poemas y su ficción. Casi ningún sustantivo común deja de ser acompañado por un calificativo en las crónicas de Valdelomar.

3. Valdelomar, cronista en Roma

En una columna de opinión aparecida el 24 de febrero de 1912 en *La Opinión Nacional*, Valdelomar defiende la subjetividad: “El cronista hace desaparecer por hoy su información diaria, para abrir una nueva sección en la que comentará los pequeños y grandes sucesos que en nuestra capital, cualquiera que sean sus dimensiones, caben todos dentro del lema protector y bondadoso de las pequeñas grandes cosas (...) La santa y antipática hora de la repartición del trabajo, en la hora siguiente a la que sirvió para la formación del cosmos, cuando el Todopoderoso empezó en dedicar a los hombres a aquello que había de ocupar sus vidas, le dijo al poeta: -¡Canta! Al escritor: -¡Crea! Y al cronista: - ¡Miente!” (...) “nosotros los cronistas mentimos hasta por moral”. Así, Valdelomar anuncia, con humor e intencional exageración, su decisión de escribir sobre la

⁷ González, Aníbal. Op. cit.

⁸ Gargurevich, Juan. *Historia del periodismo en el Perú*. p. 139

realidad desde un punto de vista subjetivo, lo cual se enmarca dentro del paradigma modernista de exaltar la figura del autor. Esta es una característica crucial que podemos identificar desde sus primeras crónicas.

La más introspectiva de estas crónicas escritas sobre su estancia en Italia es sin duda, **“Recuerdos de Italia. Pompeya, la ciudad muerta”**, aparecida en *La Opinión Nacional* el 1 de junio de 1914, testimonio de su visita al sitio arqueológico de Pompeya. La distancia temporal de la redacción con la experiencia impide al autor tener todos los datos exactos acerca de su travesía, pero esa información es de menor importancia que la transmisión de sus sentimientos, que es un valor que prioriza el cronista. Valdelomar escoge la primera persona, un tono reflexivo e intimista para su relato: “Una mañana dejé el lecho de enfermo. Por la ventana abierta entró el aire salado y alegre sol de Nápoles. Tenía una debilidad ideal. Creía pisar sobre plumas, no sentía ni el peso de mi cuerpo ni la circulación de la sangre. (...) ¿Qué mejor estado de ánimo para visitar la ciudad muerta? Era como conocer la muerte sin perder la vida. Aquel día mi alma era como recién nacida. Desde los linderos del último misterio iba hacia el misterio de otros siglos. Mi alma del siglo veinte iba hacia el alma de los días”. Se observa en la exaltación de la subjetividad de Valdelomar los gérmenes de la aplicación periodística del punto de vista y el monólogo interior, recursos estilísticos predilectos del Nuevo Periodismo norteamericano para “meterse en las mentes de los personajes”, como refiere Tom Wolfe.⁹ Y también, se trata de un buen ejemplo de la crónica modernista hispanoamericana que, según investigaciones como la de Susana Rotker, fue un antecedente directo del Nuevo Periodismo, que varias décadas después cuestionaría la prioridad del periodismo anglosajón por la objetividad y las técnicas objetivas como la pirámide invertida o el *lead*.

En **“Las sombras del espíritu”**, la primera de las crónicas de Roma en ser publicada, la subjetividad se manifiesta en la abundancia de juicios de valor y exclamaciones, que buscan la transmisión de emociones mediante una retórica que por momentos asume el diálogo directo con el lector, apelando a su juicio, alternando repentinamente de la primera a la segunda persona. En esta primera crónica Valdelomar anuncia la clave de lectura de sus crónicas: su interés no está en la Roma contenida en las guías turísticas, monumental y tecnológica, sino en la “Roma del alma”, aquella “triste, misteriosa, pensativa, dulce y evocadora”, en la que conviven siglos de historia (“el alma insepultada de la ciudad antigua”) y su actual miseria, que sintoniza con el espíritu del

⁹ Wolfe, Tom. *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama, 1998. p. 34

cronista, lo que lo colma de plenitud y lo acerca a la trascendencia. Esta dualidad, de banal y anecdótica materialidad opuesta al abrazo de la tristeza y su expresividad, encontrada tanto en las memorias históricas como en la cotidianeidad, será un tema recurrente de las crónicas romanas.

Otro aspecto que podemos destacar en esta faceta de cronista de Valdelomar, son los rasgos decadentistas en las primeras crónicas que escribe en Roma. Los temas de **“Las sombras del espíritu”** evidencian el influjo del decadentismo. Encontramos algunas características que señala Mario Praz sobre este movimiento post-romántico: el gusto por temas mortuorios, que son tratados con una sensibilidad atenta a la belleza de la agonía, el gusto por la sensualidad de Oriente, la abundancia de espacios exóticos y joyerías, etc. En esta crónica, el narrador desea visitar el lugar más desesperanzador de Roma: el llamado Asilo de los Anormales, que alberga a aquellos niños condenados a muerte prematura debido a malformaciones físicas y mentales congénitas. Su descripción de los niños yuxtapone los universos semánticos de la dulzura y la perdición, así como la predilección por los espacios cerrados y la cercanía de la muerte: “Este niño de mirada desolada y pensativa que parece que se diera cuenta de su desdicha, que nos mira dulcemente; no canta, no sonríe, no dice una palabra y ahora baja los ojos y mira sin ver en un punto fijo, como si se abismara en profundas reflexiones, sombrías. Su carita ovalada de gastado aspecto, reposa en la mano de actitud resignada. He aquí un niño cansado de la vida, desengañado sin saber por qué, que no juega, que no ríe, a quien nada entusiasma ni despierta de su largo sueño trágico...”. La predilección por la contemplación y la cercanía de la muerte también se aprecia en la segunda parte de la crónica, cuando el autor se dirige a Villa Amalia, donde se cura a los niños enfermos que son parte de familias distinguidas. En Villa Amalia comprueba la inexorabilidad de la muerte, al observar la impotencia de la aristocracia para salvar a sus desahuciados.

La contemplación y evocación de los paisajes de antiguas culturas también es síntoma decadentista: en la crónica titulada **“Roma. Las fontanas”**, Valdelomar es atraído especialmente por dos de las fuentes de Roma: la “Boca de la Verita”, la menos frecuentada, y la fuente del palacio Spade, construida sobre un antiguo sarcófago, que tienen por común el abandono y la esterilidad, en coincidencia con la visión decadente y desencantada de Roma que el autor sigue construyendo. En esta crónica no se reseña un hecho noticioso sino que se ejecuta una descripción y valoración que echa mano de la tradición épica y mitológica. No por descriptiva está exenta de acción; por el contrario, enfatiza y enumera los cambiantes estados de ánimo de la ciudad y sus

pobladores, conformando una auténtica catarata emocional: “Roma tiene una psicología extraña. Su alma vive en todas las cosas, en todas partes y en todas horas. Por la mañana es agitación, vida y trabajo; al medio día, languidez, sopor y cansancio; en la tarde, alegría, entusiasmo y fiesta”.

Sin embargo la estela decadente lo acompañará hasta cierto momento, y apreciamos en las últimas crónicas un giro de Valdelomar, hacia una «modernización» de su perspectiva, que podremos denominar post-modernista o una primera aproximación al lenguaje de vanguardia, que maduraría en crónicas posteriores, como **“Recuerdos de Roma. Enrique Serra”**, publicada en *La Opinión Nacional* del 15 de mayo de 1914. Valdelomar argumenta que el ascetismo, en otros tiempos necesario para “concentrar el espíritu”, ha dado paso a la necesidad del dinamismo más ágil para el pensamiento en el mundo moderno. La institución que satisface esta urgencia es el café y su favorito es el “Aragno”, lleno de personajes cosmopolitas, algunos anónimos y otros con ilustres nombres y apellidos. El café es elevado a un microuniverso donde converge toda la ilustración europea, con un número de experiencias sensoriales, como el tabaco, el alcohol, la conversación y la música, que renovarían el alma del asistente.

Cuando Valdelomar avista al pintor Enrique Serra, con quien comparte intereses estéticos, y se dispone a cumplir su objetivo de conversar con él, lo interrumpe la aparición en escena de Filippo Tommaso Marinetti, quien recita frenéticamente unos versos onomatopéyicos. El irónico retrato que hace Valdelomar del recital de Marinetti, poniendo énfasis en el coro de sus “acólitos desmedrados y lánguidos”, que “rumiaban adjetivos sonoros y se alimentaban a la antigua usanza ‘pasatista’”, es el primer reporte del que se tiene registro del contacto de un peruano con el “Apóstol Futurista”.¹⁰ Marcel Velásquez sostiene que este es un escenario de comunicación imposible entre un Valdelomar nostálgico, fascinado por la Roma “intemporal y eterna”, frente a un Marinetti “poseído por el fuego liberador y su deseo de quemar esa ciudad por ser el museo más grande del mundo”. Valdelomar, entonces, se refugia en la mesa de Serra: “Yo y los más, acogimos a Serra, como quien entra en un templo cuando hay truenos”.¹¹

Si bien Valdelomar muestra rechazo al futurismo, se acerca a los medios de expresión de las vanguardias mediante el desarrollo de un interés por el dinamismo y la acción permanente, sumados a su característico impresionismo. Esto se aprecia en su descripción de la actividad

¹⁰ Mojarro Romero, Jorge. *Mariátegui y el futurismo italiano*. Disponible en: <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/viewFile/159/132> (recuperado 06/08/13)

¹¹ Velásquez Castro, Marcel. "Los signos de la ceniza. Las primeras lecturas en el Perú del fenómeno de las vanguardias", en *Hueso Húmero*, núm. 39, 2001. pp. 131-148

comercial de **“Los tres mercados de Roma”**, publicada en *El Comercio* el 23 de noviembre de 1913. Valdelomar, quien elige enfocarse en los compradores y en sus actos, se asombra frente al dramatismo de la actividad comercial: “Con qué grave ceremonia discuten el precio de un repollo, cómo miran y dan vueltas a un zapallo de palúdico color; manos toscas de redondos dedos métense en las agallas de los pescados de plata e inquietan el tiempo con gravedad de augures.”

Pero el mejor sustento de este «nuevo» estilo son pasajes de **“El último gladiador. La ciudad de Ursus”**, publicada en *La Opinión Nacional* el 28 de julio de 1914. Valdelomar exalta con un tono épico la actividad deportiva, a la vez que asocia la figura del gladiador con temas anteriormente elaborados: la herencia romana de un pasado majestuoso y el refuerzo del espíritu mediante la valoración estética. Largas secuencias textuales descriptivas y narrativas, atiborradas de verbos y adjetivos, se entrelazan para formar una magistral demostración de la prosa cronística moderna con ribetes cinematográficos. La prosa impregnada del lenguaje cinematográfico no es una novedad de la narrativa de Valdelomar quien en 1910 publicara el que se considera el primer cuento de vanguardia peruano, «El beso de Evans», en cambio, sí es novedad que la técnica vaya unida a la observación de un «ahora», característica del género de la crónica. Sirva este párrafo como ejemplo: “Ruedan los cuerpos, acechan las miradas, crujen los huesos, estíranse los tendones como cuerdas y en el silencio del espectáculo sólo se oye la respiración jadeante o el ruido sordo que hacen las masas al caer. Los pugilistas entrelazados producen escorzos dantescos, y a veces de este grupo se ven surgir ojos desorbitados y perderse luego en la crueldad de la lucha. Los hombres, caen, se levantan, ruedan, saltan como tigres hambrientos, revuélcanse los cuerpos ensangrentados de rodar por el piso, y pasan, en la brutalidad de la contienda, ojos febriles, congestionados rostros, cabelleras en desorden y dientes que rechinan.” Es interesante comparar esta descripción de la lucha y una famosa escena de combate de «El caballero Carmelo», relato que escribió Valdelomar durante su estadía en Italia: el enfrentamiento del Carmelo con el Ajiseco en la escena climática evoca pasajes de la crónica citada. Son recursos técnicos comunes a ambas descripciones detallistas e impresionistas, así como las acciones narradas con sintagmas cortos que conforman rápidas secuencias que redondean una narración casi cinematográfica: “Una vez frente al enemigo, el *Carmelo* empezó a picotear, agitó las alas y cantó estentóreamente. El otro, que en verdad parecía ser un gallo fino de distinguida sangre y alcurnia, hacía cosas tan petulantes cuan humanas: miraba con desprecio a nuestro gallo y se paseaba como dueño de la cancha. Enardecieron los ánimos de los adversarios, llegaron al centro y alargaron sus erizados cuellos, tocándose los picos sin perder terreno. El *Ajiseco* dio la primera embestida; entablóse la lucha; las

gentes presenciaban en silencio la singular batalla y yo rogaba a la Virgen que sacara con bien a nuestro viejo paladín.”

Si bien es conocido que la crónica fue un campo de experimentación de recursos estilísticos que los escritores modernistas aplicarían luego en sus ficciones, y “El caballero Carmelo” es reconocido por la sencillez y vitalidad con la que retrata imágenes cotidianas de la vida de provincia, luego de la lectura comparativa de estos segmentos de *Las crónicas de Roma* y el emblemático cuento que el autor escribiría en esta ciudad encontramos indicios de un rápido alejamiento de Valdelomar de los paradigmas modernistas y decadentistas, abrazando por igual tanto el intimismo de una sensibilidad moderna que desembocaría en el dinamismo de la vanguardia.

Todo lo expuesto anteriormente nos permite afirmar que Valdelomar regresa de Italia como un escritor moderno, renovado y versátil, influenciado por una serie de movimientos estéticos aunque mantiene su originalidad: en los relatos publicados posteriores a su viaje a Italia como «El vuelo de los cóndores», predomina el paisaje iqueño y las memorias de su infancia. En sus crónicas y cuentos, Valdelomar mezcla la introspección que caracterizaría al narrador moderno, así como la atracción por la agilidad y la acción siempre cambiante del mundo que lo rodea. Parte desde su visión modernista, que exalta la subjetividad y culmina siendo el pionero peruano de un género claramente posmoderno, su incursión en la crónica anticipa las aspiraciones del Nuevo Periodismo. Podríamos afirmar, sin duda, que el período en que fueron escritas *Las crónicas de Roma* resulta una etapa cuyo estudio es necesario para la entender la evolución de Valdelomar como narrador, y por ello, todas sus crónicas no deben leerse como un corpus anexo a su ficción sino como un espacio valioso en sí mismo: es un campo de experimentación que da cuenta del tránsito estético y temático que atravesó uno de los más versátiles escritores peruanos.