

EL POSTMODERNISMO PERUANO: VIDA Y OBRA DE ABRAHAM VALDELOMAR

PERUVIAN POSTMODERNISM: LIFE AND WORK OF ABRAHAM VALDELOMAR

AINHOA SEGURA ZARIQUEGUI

UNIVERSIDAD DE BURGOS

Resumen: Durante el modernismo y el postmodernismo peruano surgieron grandes poetas que dibujaron un panorama artístico muy significativo en este país. Todos ellos, aunque influenciados por la Europa (sobre todo la Francia) decadentista de fin de siglo XIX, supieron imprimir también una nota muy personal a sus creaciones literarias. Tal fue el caso de Abraham Valdelomar. Este artículo quiere rendir homenaje a este gran escritor, articulista y poeta peruano. De ahí que se realice un recorrido de su vida, y de sus obras literarias y periodísticas más relevantes.

Palabras clave: Perú; modernismo; postmodernismo; Valdelomar.

Abstract: During peruvian modernism and postmodernism great poets emerged who drew a very significant artistic scenery in this country. All of them, although influenced by the decadentist Europe (especially France) of the late 19th century, also knew how to give a personal note to their poetic creations. Such was the case with Abraham Valdelomar. This article wants to pay tribute to this great Peruvian writer, journalist and poet, through showing his life and works.

Key words: Peru; modernism; post-modernism; Valdelomar.



INTRODUCCIÓN

Algunos críticos utilizan la palabra postmodernismo para denominar la tendencia vanguardista. Aquí es usada para designar la última fase del modernismo peruano que comienza en 1911 con la publicación de *Simbólicas* de Egu-ren y acaba en 1918 (Ricardo González Vigil, 2006) con la impresión de *Heraldos negros* de Vallejo.

La generación arielista se había bifurcado en dos corrientes, la arielista pura, donde se encontraba José de la Riva Agüero, Gálvez, los García Calderón, y demás modernistas, caracterizados por su apego a la tendencia más formal ru-bendariana del modernismo. Su unión se basaba en haber salido de la institución universitaria sanmarquina y el residir y trabajar en Lima, la capital peruana. El segundo grupo, asimismo, seguidor de las enseñanzas de Rodó, pero con características contrarias, dirigido por Valdelomar, era el grupo de los insurrectos. Este no había salido de la universidad; aunque cercano a ella, como en el caso de este último, su aprendizaje fue autodidacta. Además, seguían los dictados decadentistas importados de Francia como el uso de drogas, y tenían un sentido de patria que les empujaba hacia las regiones peruanas y a no centrar toda su existencia en la capital. Este conjunto de insurrectos va a ser el fundador de un cambio muy relevante en las letras peruanas que dará frutos importantes a corto y a largo plazo en su literatura. Muy apegados también al ambiente de fin de siglo, comenzarán a soltar las amarras formales en las que estaban constreñidos por el modernismo puro, y empezarán a buscar nuevos caminos: “Curiosamente – señala Luis Alberto Sánchez–, a través del decadentismo y el cosmopolitismo se avanza hacia el vernaculismo folclórico, el criollismo estético” (1974, p.133). De ahí que el postmodernismo se caracterice por el apartamiento de formas modernistas ya desgastadas y por la búsqueda de nuevas sendas que den a la literatura mayor profundidad:

Van a lo cotidiano, lo corriente, lo poco “poético”, lo nacional, lo provinciano, lo nimio, en busca de temas literarios que les alejen de lo exquisito, lo raro, lo cosmopolita, lo exótico del modernismo, lejos de las islas griegas y de los pabellones de Versalles, de las pagodas orientales, de marquesas y abates dieciochescos, de samuráis y de musmés, de Miní Pinsons más o menos montparnassianas. Naturalmente no siempre consiguen una ruptura completa con el modernismo” (L. Monguió, 1954, p. 29).

Este grupo se congrega a la sombra de una revista denominada *Colónida*, en referencia a Colón y al descubrimiento de nuevos mundos literarios. Su ideario estético, como hemos señalado, muy del gusto todavía del modernismo rubendariano, se expresa en un poemario conjunto titulado *Las voces múltiples*. En enero de 1916 se lanza el primer número de *Colónida*:

Los cuatro números de esta revista (el cuarto estuvo fuera del control de su fundador) revolucionaron el ambiente intelectual del Perú y de parte de la costa del

Pacífico. Los principales enunciados inspiraban la tarea de sus redactores. Bellos editoriales sin trascendencia ideológica; un ataque a Ventura García Calderón; una loa a José María Eguren; las carátulas lucían las cabezas de Chocano, Eguren, Gibson y Javier Prado, e indicaban una nueva actitud frente a la vida y al arte (L.A. Sánchez, 1974, p. 131).

Los integrantes del grupo fueron jóvenes, en muchos casos provenientes de las provincias, como Valdelomar, Mariátegui, César A. Rodríguez, etc.

1. ABRAHAM VALDELOMAR

Valdelomar (1888-1919) es el fundador de la nueva literatura peruana. En él vemos el paso del modernismo al postmodernismo en Perú que simultáneamente se estaba dando en toda Hispanoamérica. Resulta complicado dar coherencia al trabajo de Valdelomar si se aparta su vida de su obra, por eso, se intercalarán ambas, dando explicaciones en los momentos convenientes de una u otra faceta humana o artística del poeta.

1.1. Período modernista de Valdelomar

Pedro Abraham Valdelomar nació en Ica en 1888. Aquel año, González Prada pronunció su famoso discurso en el Politeama: “Los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra”. Alfoloquio Valdelomar, padre del futuro poeta, proveniente de una familia aristocrática venida a menos, no recibió herencia, y la pequeña riqueza que consiguió gracias a su trabajo, la perdió en la guerra de 1879 contra Chile. En 1892 logró trabajar como empleado de la aduana del puerto de Pisco, cerca de Ica y se trasladó con su familia a esta localidad. La infancia de Valdelomar fue hermosa, pero pobre en recursos económicos. Las poses posteriores de dandi de alta cuna no eran sino un mero escenario teatral:

Yo, el sexto de mis hermanos, nacía algunos años después de la guerra. Mi padre no tenía trabajo, y para buscarlo se había alejado a otros pueblos. Tendría yo seis años, y el mayor de mis hermanos dieciocho, y vivíamos en una casita, donde el único objeto extraño a las paredes y a los techos, el único mueble, el único menaje, era un ñorbo que se enredaba en el corral, y a donde se reunían al amanecer, para cantar, los gorriones. Yo recuerdo con espanto y con ternura aquellos días de mi infancia. Imaginad a mi madre rodeada de seis niños despertando a la vida y dándose cuenta de tan terrible drama. Formábamos unidos un grupo contra el destino, y como para defendernos de él, nos abrazábamos más estrechamente (citado en R. Silva Santisteban (ed.), 2000, p.4).

Tras estudiar primaria, su familia le envió a Lima para realizar sus estudios de secundaria en 1900. Se matriculó en cinco ocasiones en la Universidad San Marcos, pero nunca acabó sus estudios. Examinarse y rendir cuentas a sus profesores sobre sus trabajos no le atraía en absoluto, Valdelomar desea escribir, redactar crónicas para periódicos donde contar lo que sucedía. La oportunidad le fue dada a causa de un nuevo episodio del conflicto bélico con Ecuador por cuestión de desacuerdos sobre territorios fronterizos. Tomó una plaza de soldado en el Batallón universitario y trabajó como cronista desde el campo de batalla para un periódico de la capital peruana. Augusto Tamayo Vargas señala que “el reconocimiento de su talento de escritor lo consiguieron la publicación de las crónicas que desde la Escuela Militar de Chorrillos, donde se había incorporado al Ejército ante el peligro de una conflagración con el Ecuador, envía al periódico *El diario* bajo el título de: ‘Con la Argelina al viento’ ”(1966, p. 11). Luis Alberto Sánchez comenta las cualidades estéticas de estas crónicas: “Valdelomar aparece en *Con la argelina al viento* como un muchacho curioso y travieso, de buen gusto, dueño ya de una expresión directa y armoniosa, que dice lo que quiere decir con las palabras de su agrado, sin alambicamientos, sin retorcidas, sin erudición indigesta, sin rencor patriota, sin declamaciones ni diatribas contra los potenciales enemigos del otro lado de la frontera” (1987, p.44). Entre 1909 y 1910 publica varios poemas en revistas de la época. La estética modernista rubendariana es seguida con admiración por el joven autor peruano. De ese momento datan los versos de “Ha vivido mi alma”, “Los pensadores vencidos”, “La ofrenda de Odhar”, “Las tribus de Korsabad”, “Los violines húngaros” y “Brindis”. Como muestra de este período totalmente modernista, veamos un fragmento del poema “Los violines húngaros”:

Los violines húngaros con notas lejanas,
marcaban el paso de las princesitas
que al rústico templo, todas las mañanas
llevaban aromas de cosas marchitas.

Las dos princesitas, rubias encantadas
soñaban la vida de un cuento de hadas
en cuyo prefacio reía Merlín;
cuando iban cantando bajo de los tilos
y arrancando flores en los peristilos
que hay en el palacio del viejo jardín.

Las dos princesitas del rostro mugiente
entraron al templo silenciosamente

a orar la plegaria triste y lastimera
ante la divina virgen sonriente
delicadamente modelada en cera.

Todo el poema rezuma características ligadas a la estética modernista. El parnasianismo está presente, revelándose en una de las características más peculiares que es la descripción de una imagen congelada o una pintura en la que se observa a las dos princesas visitando a la virgen. El decadentismo se halla representado por la morbidez de las princesitas y el entorno en el que se encuentran. Las princesas “murientes” y “las cosas marchitas” muestran, con su enfermiza tristeza, la cara más decadente del poema. También es decadente la mezcla mística de lo superficial principesco con lo religioso. Además, el modernismo se explicita en los versos de Valdelomar por la búsqueda incansable de musicalidad verlainiana (el sonido de los violines) y el esteticismo esencial que acapara la composición, y en la exploración de un vocabulario preciosista, exquisito y extraño. Por último, el exotismo en diferentes aspectos: el escenario se sitúa en Hungría, en un tiempo mítico y legendario inmerso en el ciclo artúrico con el mago Merlín. No sólo Valdelomar, “todos vivían bajo el sortilegio modernista, arrastrando las rimas como espuelas de oro” (A. Sánchez, 1987, p.66). En este momento comenzaba a perfilarse la atmósfera dandi que rodearía el peruano. Percy Gibson, joven poeta modernista, de familia acaudalada y César Atahualpa Rodríguez, autor de los mejores versos de sabor baudelairiano, y otros bohemios, se convirtieron en los compañeros de nocturnas veladas del iqueño. Exceptuando a Gibson, rico heredero, los demás, tal y como señala Luis Alberto Sánchez, “eran escritores y sólo eso. Embebidos de exotismo, amantes del lujo (sin tenerlo), del vicio (sin ahondarlo), libres de expresión y libérrimos de fantasía: eran los decadentes” (1987, p.68).

En 1911, Valdelomar publica dos novelas cortas. La primera, titulada *La ciudad muerta*, salió a la luz por entregas en la revista *Ilustración Peruana*. *La ciudad muerta* es una novela corta que está formulada de forma epistolar. En las cartas, el narrador (un médico que permanece anónimo) explica a su novia francesa (Francinette) las razones por las que le abandonó poco antes de su enlace matrimonial. El relato se ambienta en las ruinas de una ciudad colonial, cerca del lugar de trabajo del médico:

En el trasfondo de esta novela corta está la mirada crítica a la controversia entre pasado y presente que existía entre los intelectuales del tiempo de Valdelomar. Lo virreinal como modelo cultural seguía siendo una carga de autoridad que amenazaba la modernidad, el progreso de la nación y las posibilidades de los artistas. El mercado seguía orientándose hacia el arte académico al antiguo modo, no ofrecía posibilidad de renovación y un sector de la intelectualidad ignoraba a quienes ofrecía otras opciones, como es su caso. Se enfrentaban dos mundos, el antiguo y el moderno y el narrador personaje está viviendo la encrucijada (Mar-

ta, Barriga Tello, 2020, p.138).

La segunda novela corta de Valdelomar se tituló *La ciudad de los tísicos*, apareció publicada, también en 1915, en la revista *Variedades*. En este relato, Valdelomar expone todas las particularidades estéticas del decadentismo en narrativa. Bastante desarticulado, el texto comienza narrando el encuentro del narrador, un personaje claramente tomado de Huysmans, con una extraña mujer. Pasa a referirse a los tiempos de la colonia del virrey Amat y la Perricholi. Sigue tocando un tema interesante, el arte indígena de los huacos (grandes vasijas) indígenas y su relación con la muerte respecto al arte y la muerte occidental. El núcleo de la narración aparece en el capítulo tercero cuando se explica que el narrador quiere dirigirse a una ciudad donde los tísicos permanecen mientras dura la enfermedad. Antes de emprender el viaje, el narrador lee las cartas recibidas de a su amigo Abel, enfermo de tuberculosis, en las que cuenta el ambiente extraordinario de este extraño lugar. Según comenta Luis Alberto Sánchez, existía una localidad a unos cuarenta kilómetros de Lima, denominada Chosica en la que puede estar basada la historia: “En aquella época se creía que la tuberculosis pulmonar se curaba en los climas altos y secos, por consiguiente, en Chosica (a mil metros de altitud) convergían los tísicos de Lima que no alcanzaban a llegar a Jauja, ciudad ideal de los tuberculosos” (1987, p.74). Concurrían, también, en esta novela corta, influencias provenientes de autores europeos: “Alejandro Dumas (hijo) había esparcido la idea de que la tisis era una enfermedad aristocrática –comenta Sánchez–; desde Margarita Gautier –recuérdese el soneto de Rubén–, la palidez y la demacración corrían parejas con la sensibilidad y el talento” (1987, p.74). Así se observa en el relato de Valdelomar. Los tísicos, desde el umbral de la muerte, poseen una sensibilidad especial para amar la vida y el arte. Abel, amigo enfermo del narrador, cuenta de forma epistolar sus vivencias en la ciudad de los tísicos. En una de las cartas relata cómo la vida que se extingue por momentos es vivida con plenitud sensual y mórbida:

Al regreso he pasado por la casa de Margarita, “Villa Rosada”, un palacete rodeado de flores exquisitas, de perfumes raros y de paisajes únicos. Margarita –ella se llama Rosa Aurea, pero le decimos Margarita– está encantada con su tisis de tercer grado. ¡Qué ojos; no los he visto más ardientes, ni he visto labios más sensuales! Margarita se casará con Armando el jueves en la capilla junto a la estación (Valdelomar, 1958, p.31).

La belleza y la sensualidad de la mujer, unida a la enfermedad al más puro estilo de Edgar Allan Poe, se manifiesta a lo largo de todo el relato, así como ese regusto por lo opulento y lo lujoso. Como tema decadente recurrente aparece la vinculación entre arte y enfermedad. A Alphonsin, otro habitante de la ciudad, la tisis le ha provocado una neurastenia que le ha transformado en un ser hipersensible y con una capacidad especial para saborear el arte. La influencia de

Huysmans está muy presente sobre todo en lo que se refiere a la vinculación entre misticismo y poesía, es decir, entre apostolado y Baudelaire. Viene a la mente el pasaje en el que Des Esseintes (1984) describe la colocación en una especie de altar del libro de Baudelaire encuadernado en piel. En la obra de Valdelomar, Abel, el protagonista de *La ciudad de los tísicos*, comenta: “Yo prefiero un apóstol para orarle en silencio y para que él me escuche a mí solo, y este apóstol cambiará siempre en mi altar. A veces es Baudelaire que me lleva a su país oscuro, triste, trágico; otras veces voy a orar y a creer con los trípticos del beato Angélico; he ido muchas a los lienzos de Goya. Hoy le rezaré mi nueva admiración a Poe” (Valdelomar, 1958, p. 32). Abel tiene una amante llamada Rosalinda. La descripción de esta mujer cumple con todos los tópicos del decadentismo: “Ahora viene a casa Rosalinda, no conozco tísica más encantadora ni más festiva. Es triste, silenciosa, maligna, gran coqueta en silencio y está en el tercer grado, pero qué quiere usted, ¡es tan amorosa! La amo...” (Valdelomar, 1958, p. 63). La historia finaliza cuando el narrador, tras leer las cartas de su amigo Abel, consigue una cita para conocer a la misteriosa mujer del principio de relato que resulta ser Magdalena de Liniers, mujer de Felipe, un tuberculoso rico y licencioso que se encuentra en la ciudad enferma. En el encuentro, la señora le pregunta por la ciudad de los tísicos al narrador, a lo que él responde: “Una ciudad llena de muertos, de poseídos, de locos, de tísicos, de espíritus raros. Historias inconclusas y macabras. Fiestas extraordinarias. Artistas de su enfermedad. Amantes sedientas. Tísicas abominables... ¡Qué se yo!... Pero no he debido decirle todas estas cosas; en fin, es tan interesante...” (Valdelomar, 1958, pp. 64-65). El cuento termina con la despedida entre ambos. José María Eguren (1874-1942), uno de los grandes poetas de Perú, comenta sobre esta obra del iqueño:

Es la creación encantadora de una ciudad que tal vez ha existido; pero que ningún viajero ha vislumbrado. Valdelomar ha visto en sus sueños esta maravilla tenue y lánguida; donde, en su aire tan callado, tan trasparente, los nobles seres que la habitan huellan el suelo apenas. Estas almas de silencio sonríen tristemente, hablan en un idioma que tiene el matiz delicado de las primeras flores, y miran con claros ojos el alba misteriosa de la muerte (1970, p. 285).

1.2. Período postmodernista de Valdelomar

Tras la publicación de *La ciudad muerta* y *La ciudad de los tísicos* en 1911 y hasta 1913 se produjo un claro cambio en la mente y en el arte de Valdelomar: “Algo nuevo se introdujo entre él y su cosmos; que, usando eufemismos rebuscados, su cosmovisión cambió sustancialmente; que de exotista se volvió regionalista; de alambicado, simple; de colorista, lírico; de abundante, parco. Era su reencuentro consigo mismo” (L. A. Sánchez, 1987, p. 78). Está claro que, si de 1909 a 1912 había sido su período modernista, de 1913 a 1919, año de su muerte, se encuentra en la etapa del postmodernismo. En Valdelomar, como en todos los seres excepcionales, se producían fuertes contradicciones espirituales. Le atraía singularmente el mundo de los dandis, pero poseía, igualmente un pro-

fundo apego por la realidad y por todo lo que le recordaba que era un hombre llegado de provincias proveniente de una familia sin recursos económicos. No es difícil imaginar el origen de estas dos fuerzas contrarias y complementarias, si se piensa que Valdelomar era un hombre pobre, pero con una gran personalidad y mucho talento, que le gustaba ser modelo de la época. Ser y aparentar se hundían en un mismo significado, por lo tanto, Valdelomar era aquel hombre decadente rodeado de lujo y admirado por entusiastas devotos. Además, como señala Ezio Neyra Magagna, tiene el mérito de abrir un nuevo panorama de reconocimiento de la intelectualidad venida de provincias: “Desde la escritura, Valdelomar comenzó la construcción de un marco que más adelante le permitiría, en un contexto de lucha por el reconocimiento de la intelectualidad provinciana, desplegar su dandismo con plenitud. Estas características resuenan en sus acciones performativas, en la manera en que se autorrepresenta en cartas y reportajes, hasta alcanzar en las postrimerías de su vida un lugar de enorme centralidad ante el público de su tiempo” (E. Neyra, 2020, pp.77-78). Desde esta perspectiva de dandi (persona pública) y hombre humilde, profundo y cercano a lo autóctono (su yo íntimo), hay que señalar que el peruano fue fiel a ambas energías contrapuestas, ya que no dejó nunca, es más, amplió su pose dandi, pero, en la intimidad de su literatura, en la realidad vista por sus ojos artísticos, no podía dejar de escribir sobre su humilde aldea, los juegos con sus hermanos, las caricias de su madre, todo lo localista y criollo (aquello que espantaría a cualquier dandi aferrado a su credo sibarita). A pesar de esas poses petulantes y escandalosas, Valdelomar mantenía un fondo de hombre humilde, que miraba con emoción y dulzura a su alrededor; demostró una gran capacidad para emocionarse por las pequeñas cosas y lo dejó entrever en sus creaciones artísticas. Esa actitud arrogante, como una coraza donde proteger su ego debilitado, le ayudaba a la hora de tratar con la encopetada alta sociedad limeña. Pese a su aristocracia intelectual, acorde con el arielismo de Rodó, se producía otra contradicción a nivel político: apoyó fuertemente la candidatura de Billinghurst, un demócrata convencido. Mónica Bernabé en su obra *Vidas de artista* en la que analiza la atmósfera bohemia y el dandismo de varios autores peruanos, es consciente de las paradojas en las que vivía Valdelomar:

El dandismo de Valdelomar es asimilable a lo que Hans Hinterhäuser caracteriza como “dandismo clásico” y cuyos representantes más acabados son Baudelaire y Barbey d’Aurevilly. Como aprendiz de dandy, Valdelomar a los veintidós años, apasionado por el costado bizarro de las cosas, decide golpear a la mediocridad limeña con la sorpresa y la ambigüedad de sus posiciones. Renunciar a los puntos fijos, camuflarse para despistar, es la forma que eligió para luchar contra el tedio y el aburrimiento de la “República aristocrática” peruana [...]. De ahí que, en el término de dos años (1910-1912) despliegue, con sorprendente pasión, actividades que a primera vista parecen incompatibles: por un lado, practica un dandismo clásico y escribe novelas decadentes; por el otro, despliega una fervorosa actividad política como agitador militante del populismo billinghurstista que promovió la democratización (2006, pp.123-124).

La autora se refiere al momento en que Valdelomar participó en la vida política de su país. El 17 de junio de 1912, Valdelomar escribe una carta a Enrique Bustamante y Ballivián (que formará parte del postmodernismo peruano) en la cual señala:

Debo hablarle un poco de política. Nuestra campaña a favor de don Guillermo (Billinghurst) está concluida. El concepto general es que don Guillermo ya es gobierno y que el Congreso no hará más que elegirlo. Estando tan cerca como estoy del señor Billinghurst, puedo asegurarle a usted que hemos vencido y que no habrá fuerza capaz de llevar a otra persona al Gobierno. Yo me alegro inmensamente por usted y por mí (citado en R. Silva Santisteban (ed.), 2000, pp.44-45).

Y así fue, tal como vaticinó el poeta, G. Billinghurst llegó a la presidencia. Augusto Tamayo Vargas comenta que el nuevo presidente “lo nombra Director del diario oficial *El peruano*” (1966, p. 12). Pero, Valdelomar lo que desea con todas sus fuerzas es salir de Perú, conocer de primera mano todas las estampas que revoloteaban en su mente sobre las maravillas europeas de fin de siglo. Por eso, acepta otro ofrecimiento del gobierno, la segunda secretaría de la delegación de Perú en Italia. Partiría como diplomático a la anhelada Europa. El 30 de mayo se embarcó Valdelomar y llegó a Roma el 7 de agosto de 1913 tras varias escalas en diversos países. En una carta que envía desde Viareggio, el 29 de agosto, le dice a su amigo Enrique Bustamante y Ballivián: “Estoy en Roma desde el 7 de agosto más o menos; 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” (citado en R. Silva Santisteban (ed.), 2000, p. 96). Tiene duras palabras para los hermanos González Calderón que a la sazón se encontraban en París: “Estoy muy resentido con los García Calderón, pues aunque nos vimos ocasionalmente en París, no tuvieron ninguna atención para mí, creyeron sin duda que iba yo a pedirles hospitalidad en su periódico. ¡Error!” (en R. Silva Santisteban (ed.), 2000, p. 96). Las relaciones entre los propios modernistas peruanos eran a veces tirantes.

En una carta posterior, Valdelomar escribe a su madre señalándole su intención de ingresar en la universidad donde se encuentra dando clases un famoso profesor: Ferri. Consideraba que su entrada en la Universidad, y aprovechamiento en las aulas, saciaría su necesidad de conocimiento de la literatura italiana y europea. En ese momento, el consumo de libros de D’Anunzio, de donde sacaría la actitud ególatra posterior, fue relevante para el iqueño. También, aparecía Marinetti con el futurismo, del que Valdelomar absorbió tan solo la parte más superficial, sin llegar a entender cabalmente al movimiento como se observará en su aportación a la poesía futurista de Hidalgo en Perú. Respecto a los usos modernos de la época, el iqueño trataba de practicar esgrima para convertirse en un perfecto dandi:

Todo aprendiz de dandy (Valdelomar lo era) debía manejar la espada –afirma Luis Alberto Sánchez–, usar monóculo y ser levemente sofisticado y equívoco, si no francamente homosexual. Abraham admiraba fervientemente a Wilde, fallecido nueve años atrás, bajo el cuasi anonimato que le confiriera el amargo seudónimo de Sebastián Melmoth. De Roma regresó Valdelomar a Lima usando quevedos con cinta bicolor, guantes, escafpines, camisa de flotante cuello, cinismo, insolencia y siempre una irrestañable ternura, esa ternura que le bañaba como un agua lustral (1987, p. 109).

El periódico *La Nación* convocó un concurso de literatura en el que Enrique Bustamante y Ballivián formaba parte del jurado. El 8 de octubre envía una carta Valdelomar a Enrique Bustamante y Ballivián diciéndole: “He leído en el primer número de *La Nación*, que es el único que he recibido, las bases de un concurso literario. Usted sabe Enrique, cuánto necesito triunfar donde se me presente un honrado campo” (citado en R. Silva Santisteban (ed.), 2000, p. 111). El peruano participó en el concurso y en el número del 3 de enero de 1914 de *La Nación* se publicó la concesión del premio literario al relato “El caballero Carmelo” concedido a Valdelomar bajo el pseudónimo de “Paracas”. En este cuento quedan reflejadas las añoranzas del poeta. Europa, tantas veces soñada e idealizada, es ahora un terreno lleno de hostilidad que exalta un sentimiento de profunda debilidad en el poeta. El cuento ganador rememora los tiempos de su infancia, y los sentimientos de calurosa hermandad familiar. Nace el relato de la insatisfacción surgida en Italia, de la necesidad de acercarse a lo suyo propio. *El caballero Carmelo* es una obra literaria postmodernista porque abandona el empeño modernista sobre el formalismo y el exotismo temático, así como el decadentismo enfermizo, utilizando un lenguaje costumbrista para describir la realidad nacional peruana. El relato tiene tintes autobiográficos, trata de la vuelta a casa de un hombre que ha estado fuera durante bastante tiempo. Trae regalos a su familia, entre ellos un gallo de lindo plumaje (Carmelo). Ante la falta de recursos económicos, el gallo debe pelear para sacar a la familia de la pobreza. Carmelo gana en la contienda, pero a causa del esfuerzo muere a los pocos días. Tiene razón Alberto Ureta cuando señala que el simbolismo es muy notorio en la literatura de Valdelomar:

Su mérito principal, lo que lo hace verdaderamente original –señala Ureta–, no está en nuestro concepto en la habilidad técnica ni en la elección del asunto, ni en el realismo de los cuadros, sino en el acierto con que el señor Valdelomar encuentra el símbolo que hace sensible un carácter, un sentimiento, una situación. Sabe sorprender la secreta afinidad que existe entre las cosas y las almas, animar a la Naturaleza y conducir, bajo la aparente sencillez de la acción tranquila, la cotidiana tragedia de la vida (citado en A. Zubizarreta, 1968, pp.9-10).

Con palabras adustas pero simples, el narrador protagonista va contando la historia; lo que más resalta son las emociones que despierta el hombre que llega, el gallo que lucha, la muerte que acecha. Valdelomar se ha percatado de que debe dejar oír su propia voz. Y su voz cuenta grandes cuestiones insertas en pequeños asuntos, grandes tragedias cotidianas de su pueblo andino en palabras llanas. Veamos una pequeña parte del relato donde como narra la lucha de los dos gallos, Carmelo y Ajiseco:

En efecto, incorporose el Carmelo. Su enemigo, como para humillarlo, se acercó a él, sin hacerle daño. Nació entonces, en medio del dolor de la caída, todo el coraje de los gallos de “Caucato”. Incorporado el Carmelo, como un soldado herido, acometió de frente y definitivo sobre su rival, con una estocada que lo dejó muerto en el sitio. Fue entonces cuando el Carmelo que se desangraba, se dejó caer (en A. Zubizarreta, 1968, p.156).

Valdelomar, que se encontraba en Italia, no pudo saborear demasiado tiempo el orgullo de haber ganado el premio literario, le sorprendió la mala noticia del derrocamiento de Billinghurst. Luis Alberto Sánchez narra el golpe de Estado: “A las dos de la madrugada del 4 de febrero, el hasta la víspera jefe del Estado Mayor del Ejército, coronel Óscar R. Benavides, a la cabeza de la guarnición de Lima, atacó el Palacio de Gobierno defendido por un piquete de gendarmes” (1987, p.129). Con mucho dolor, Valdelomar renuncia a su cargo como diplomático. En una carta fechada el 6 de febrero de 1914 dice a su madre: “Como comprenderás lo primero que hice fue renunciar irrevocablemente a mi puesto, pues no cometeré la ignominia de servir al lado del que ha traicionado a mi amigo” (citado en R. Santisteban (ed.), 2000, p. 154). El iqueño regresó a Perú y se encontró con antiguos compañeros y maestros opuestos al régimen de Benavides. Manuel González Prada, en ese momento director de la Biblioteca Nacional de Lima, solicitó también la dimisión, y se enfrentó al dictador. Fue en ese preciso momento cuando Valdelomar se sintió apasionado por Flora Tristán, autora francoperuana consagrada al socialismo y al feminismo, y su obra *Peregrinaciones de una paria* donde se retrataban muchos personajes interesantes del siglo XIX en el Perú. Entre ellos se encontraba Gamarra y su mujer “La mariscalá”. Abraham trató de novelar la historia de Pancha Zubiaga Bernales, mujer de fuerte carácter de la que decían que si hubiera sido hombre, hubiera sido Simón Bolívar:

La mariscalá es un libro sugestivo y... lleno de galicismos. Su expresión trasuda algunas deficiencias lingüísticas en castellano, a cambio de indudable gracia. Cómo es esto, se preguntará el lector que ama la lógica. Pues sencillamente porque Valdelomar trataba en ese instante de ajuntar su estilo a su persona y viceversa; porque estaba descubriendo el Perú horizontal e histórico, y empezaba a contrastarlo con el vertical o metahistórico. Para los ojos novelescos del artista, aquella especie de amazona de altos quilates que fuera doña Pancha, representaba la verdad y la leyenda; el valor y la ternura; la ambición y la entrega; el riesgo y la paz (L.A. Sánchez, 1987, p.158).

El libro de Valdelomar estuvo dedicado a José de la Riva Agüero, buen amigo suyo y hombre que admiraba profundamente. Como rasgos más significativos, Sánchez (1987) señala que son relevantes las influencias francesas no sólo de Flora Tristán, también de Maeterlinck, Verlaine, Rodenbach y Baudelaire. Como influencia directa, Sánchez (1987) propone que la visión respetuosa y hasta admirativa de Gamarra y su mujer, La mariscala, tienen mucho que ver con José de la Riva Agüero y la información que le proporcionó para realizar la obra. Por último, afirma que el texto evidencia una gran fuerza narrativa. Veamos el comienzo que Valdelomar concibió para *La mariscala*:

Esta mujer nacida para grandes destinos, que en el ostracismo entregará su espíritu a Dios, es una de las más completas figuras de nuestra incipiente nacionalidad. Su vida fue corriente tumultuosa de vibraciones sonoras, de inextinguibles energías. Gobernó a hombres, condujo ejércitos, sembró odio, cautivó corazones; fue soldado audaz, cristiana fervorosa; estoica en el dolor; generosa en el triunfo, temeraria en la lucha” (citado en A. Sánchez, 1987, p.162).

El autor reflexiona sobre el pasado reciente de su país con verbo fuerte y claro. Su literatura estaba dirigiéndose hacia nuevas direcciones. Pero, como ya se mencionó, mantenía Valdelomar una dicotomía entre lo literario interno y la “pose” de dandi externa. Por aquel entonces, en Lima, había abierto sus puertas el Palais Concert, un establecimiento que trataba de asemejarse a los lujosos cafés de París o Londres. Allí se reunían los autores peruanos más importantes, Valdelomar, Mariátegui, More, Alfredo González Prada (hijo del famoso Manuel González Prada), etc. Era un grupo de artistas muy diferentes en gustos literarios y puntos de vista ante la vida. Unos trabajaban como cronistas en periódicos de la ciudad, otros eran bohemios que amaban la vida, pero no tenían recursos económicos, otros eran adictos a ciertas drogas: “Grupo alterno, abigarrado, heterogéneo, pero entusiasta, vivaracho, esteticista y admirador de don Manuel González Prada, de Oscar Wilde y, sucedáneamente, de Verlaine, Lorrain, Valle Inclán, Chocano, y por convicción de época, de José María Eguren” (L.A. Sánchez, 1987, p. 170). Eran momentos de la belle époque donde se susurraban los versos de Verlaine: “*Les songlots longs / des violons / de l’automne / blessent mon coeur / d’une langueur / monotone*”; donde el lujo y lo decadente era la estética que se debía imitar. Valdelomar se escondía tras el pseudónimo “Conde de Lemos” en la firma de sus crónicas y ensayos. Los decadentes limeños trataban de reproducir, dentro de sus posibilidades, la estética y la forma de vida que llegaba de Europa (más concretamente de París), y que Valdelomar, como otros compañeros, habían conocido de primera mano. Fue entonces cuando el Conde de Lemos acuñó un lema que se haría famosísimo y se repetiría incansablemente a partir de aquel momento: “El Perú es Lima; Lima es el Jirón de la Unión; el Jirón de la Unión es el Palais Concert; luego el Perú es el Palais Concert” (L.A. Sánchez, 1987, p. 171). Eran tiempos en los que se vivía un ambiente de extrema frivolidad y a la vez de

una honda angustia vital. Fuertes sensaciones, emociones singulares a través de “paraísos artificiales” eran exploradas para calmar la ansiedad del momento.

En julio de 1914 apareció publicado en *La Opinión Nacional* un cuento criollo titulado “El vuelo de los cóndores” y en octubre de ese mismo año y en la misma revista se publicó “Los ojos de Judas”. El argumento de este último tiene como base el concepto de la traición, al igual que Judas, el gran traidor bíblico, Luisa traiciona a Fernando, su marido, declarando que había ido a Pisco para asesinar a Kerr (hombre que había sido apuñalado), para que las autoridades no se llevaran a su hijo. Al final, Luisa se queda sola, sin marido y sin hijo, pero con la gran culpa de haber fallado a su cónyuge, por lo que acaba suicidándose: “Los ojos de Judas se inscribe dentro del decadentismo narrativo, pero mantiene ciertos elementos de la poética criollista tales como la presencia de lo local-provinciano y la descripción de ambientes (la aldea de Pisco) y festividades tradicionales (Semana Santa)” (J. Valenzuela, 2018, p.1). Se puede comprobar el postmodernismo de esta obra en la inclusión de este rasgo de tintes locales, tal como señala el autor.

En 1915, Valdelomar siguió dedicándose plenamente al periodismo y a la literatura. Colaboró con el diario *La Prensa*, donde le fue encargada la responsabilidad de la sección “Palabras”, dedicada a cuestiones políticas. Se hicieron muy famosas sus burlas hacia los políticos. También escribió, en este mismo periódico, sus “Crónicas frágiles” firmadas por su popular seudónimo “Conde de Lemos”, y “Los Diálogos Máximos” en las que se desarrollaban diálogos líricos entre Manlio y Aristipo, dos sobrenombres que le encubrían a él mismo y a su querido amigo José Carlos Mariátegui, seis años menor. Fueron muy populares sus críticas realizadas en este periódico hacia la dictadura de Óscar R. Benavides a través de relatos con enseñanza o consejo ambientados en China titulados “Cuentos chinos” (véase la ironía del significado). Además, el autor peruano publicó la obra “Cuentos yanquis”, conformada por dos relatos, el primero, titulado “El círculo de la muerte”, publicado en el número 99 de *Variedades*, y el segundo, “Tres senas; dos ases”, que apareció en esta revista el mismo año. A finales de siglo XIX surgió tanto en Europa como en Latinoamérica un debate sobre la superioridad de las sociedades anglosajonas respecto a las de origen latino. En ese contexto proliferaron muchas obras literarias y ensayísticas (Martí, Rubén Darío, Rodó) que intentaban revertir estos planteamientos, realzando los aspectos negativos que se achacaban a los anglosajones como el excesivo materialismo y pragmatismo de sus sociedades: “El escritor peruano Abraham Valdelomar llevó a cabo una interesante reformulación de este tópico de la época en sus “Cuentos yanquis”, utilizando como elementos clave de su crítica hacia lo anglosajón el humor, la ironía y la sátira” (M.ª Elena Martínez, 2013, p.99).

1.3 Período Colónida

El año 1916 fue un gran momento para el Perú. La Guerra Mundial ampliaba las exportaciones de materias primas; la Gran Guerra fue económicamente beneficiosa para el país. Muchos ricos volvieron de Europa huyendo de los desastres de la contienda, sobre todo de Francia, y trajeron el lujo, la ostentación y los “hábitos” con los que vivían en la ciudad de la Luz.

Hasta circulan por las fisgonas calles de Lima, luciendo su ostentoso lujo algunas *Demi-mondaines* importadas directamente de Lutecia por opulentos o derrochadores “niños góticos” de talle de avispa, pantalones a la boca del botín, chupados como tubos. Cada quien con fantasía y alguna posibilidad se dedica a ostentar; a divertirse; a aficionarse a vicios raros y caros; a practicar cualquier laya de esnobismo; a escribir sobre temas exóticos y ruidosos; a fumar opio; a inyectarse morfina; a aspirar (y apestar) éter; a desviaciones homosexuales; a gestos teatrales; a indignar a los burgueses; beber absintio y comer espárragos, champiñones y caviar; a enamorar tiples y coristas recién venidas; a pasear perezosamente por el “centro” en coche de tiro animal; a lucir automóviles ruidosos como locomotoras (L.A. Sánchez, 1987, p. 185).

En el terreno cultural, Lima se movía también al mismo ritmo vertiginoso que la economía. Llegan exposiciones, conferenciantes, espectáculos variados, compañías de teatro de diferentes partes del mundo, sobre todo de Europa. Fue el año de la aparición de *Colónida*, una de las revistas más relevantes del Perú, dirigida por Valdelomar: “La fundación de la revista *Colónida* por parte de Valdelomar en 1916 supuso una de las primeras y más célebres manifestaciones de modernidad literaria en el Perú” (M. Ortiz Canseco, 2015, p.3). Esta publicación atrajo a un grupo de artistas que crearon un movimiento: el movimiento Colónida. Explica Mariátegui: “Colónida no fue un grupo, no fue un cenáculo no fue una escuela, sino un movimiento, una actitud, un estado de ánimo” (1984, p. 282). Según este autor, la insurgencia Colónida se enfrentaba al academicismo y a sus oligarquías de carácter conservador, reclamando “sinceridad y naturalismo”. El “colonidismo” no consistía en una idea ni una técnica, se basaba en un sentimiento ególatra, individualista, muy al gusto nietzscheano. Y también, muy del gusto modernista, se dejaba entrever la rebeldía, aprendida de las lecciones doctrinales de González Prada:

Los “colónidos” no coincidían sino en la revuelta contra todo academicismo. Insurgían contra los valores, las reputaciones, y los temperamentos académicos. Su nexo era una protesta; no una afirmación. Conservaron, sin embargo, mientras convivieron en el mismo movimiento, algunos rasgos espirituales comunes. Tendieron a un gusto decadente, elitista, aristocrático, algo mórbido. Valdelomar trajo de Europa gérmenes de d’annunzianismo que se propagaron en nuestro ambiente voluptuoso, retórico y meridional” (Mariátegui, 1984, p. 282).

Los colónidas se enfrentaban a la “ciudad letrada” establecida por Bello, y se lanzaban a la insurrección: “Lo que Colónida venía a jaquear son los modos y los ámbitos en que se decidían las consagraciones literarias en la ciudad letrada limeña” (M. Bernabé, 2006, p.151). En diciembre de 1915, el grupo “Colónida” se congregó ante la llegada de Eduardo Marquina, el reconocido modernista catalán, aplaudido por sus obras de teatro y por sus obras poéticas como *Elegías*. Y el 18 de enero de 1916 vería la luz el primer número de *Colónida*. Ediciones Copé editó en 1981 un facsímil de los cuatro números que se publicaron de esta revista, aglutinándolos en un solo volumen, de donde se va a tomar la información, titulado, obviamente, *Colónida*. Sólo salieron cuatro números de los cuales, únicamente, los tres primeros tuvieron como director a Valdelomar.

En el primer número de la revista se presenta, en la carátula, una imagen de José Santos Chocano (1875-1934). *Colónida* publica el poema “Antigua” de Eguren, autor glorificado por el grupo gracias a su extraño y raro talento poético. Alfredo González Prada publica “La hora de la sangre”, Enrique Bustamante y Ballivián “Arias de silencio”, Alberto Ureta “La piedad de la tarde” y Chocano “Playa tropical”. De José María de Heredia, poeta parnasiano de origen cubano, sale publicado su poema “*Les conquérants*” en francés con la traducción en español. De acuerdo a su talante insurrecto, renovador, bajo el titular de “Una gloriosa página de la literatura nacional”, la revista trata de reivindicar la valía de Rocca de Vergalo, poeta peruano e innovador premodernista. Para ello, muestran una carta firmada por lo más granado del escenario romántico y parnasiano francés. Rocca de Vergalo fue muy conocido en Francia ya que, tras luchar en Perú, determinó habitar el resto de su vida en París. En esta carta, firmada por Víctor Hugo, Banville, Heredia, Catulle Mendès, Daudet, Prudhomme, Mallarmé, Leconte de Lisle entre otros, se solicita que Vergallo “reciba si es posible, como renta viajera, el monto de sus remuneraciones como teniente de artillería” (citado en VVAA, 1981, p. 6), pagos que no fueron saldados cuando perteneció al ejército de Perú en una batalla bajo las órdenes del general Prado. En el artículo (VVAA, 1981, pp.6-7), se incluye el final de la carta, donde Víctor Hugo agrega:

Señores diputados:

Permitidme llamar vuestra atención sobre la demanda adjunta. Está firmada por los nombres más honrosos de nuestra literatura, y ellos excitan vuestro interés y despiertan vuestro patriotismo a favor de un proscrito peruano, que consideramos hoy como un poeta francés N. Della Rocca de Vergalo.

La que hagáis por él será visto por nosotros, como hecho por toda la literatura, tanto de nuestro país como del vuestro.

Vuestro amigo

Víctor Hugo

El segundo número de *Colónida* salió a la calle el día 1 de febrero de este mismo año. Al igual que en el primer número, Valdelomar vuelve a dibujar el retrato de otro poeta peruano: Eguren. No es casualidad. Si el primer número reivindicó la figura del premodernista Rocca de Vergalo, en este segundo se invoca la de Eguren. Hay que otorgar a esta revista el honor de haber creído fervientemente en la calidad de la poesía egureniana. De ahí que el primer ensayo esté dedicado a este gran poeta. Aunque está firmado por Enrique A. Carrillo, en una nota general se dice antes de comenzar el texto principal:

Colónida realiza, con la publicación de este brillante ensayo, uno de sus más grandes ideales. Fue creada esta revista para dar a conocer al público, engañado tantas veces por falsos apóstoles, a los verdaderos ingenios nacionales, entre los cuales tiene el más alto puesto de honor nuestro maravilloso poeta. Este triunfo de *Colónida*, que necesita algunas líneas de comentario, lo es, al mismo tiempo, de quienes, desde hace seis u ocho años, fueron los admiradores solitarios, los entusiastas estimuladores, los cariñosos hermanos y los voceros incansables del tesoro artístico de Eguren, que hoy nos revela un escritor cuyo talento, donosura, eclecticismo y honda sensibilidad artística, han pasado los límites de la patria (citado en VVAA, 1981, p.5).

En efecto, como se señalaba, *Colónida* intervino en la expansión del conocimiento de la poesía de Eguren y en su correcta valoración. Críticos tan importantes como Clemente Palma o Ventura García Calderón no habían hecho referencia alguna en sus trabajos de crítica literaria. El ensayo de Enrique A. Carrillo posee una gran riqueza y clarividencia de análisis y expresa, a través de una crítica literaria precisa, los valores de los versos egurenianos. El ensayo de Carrillo contiene todas las claves básicas para entender el extraño mundo poético de Eguren. El primer análisis pertinente de la poesía de Eguren titulado *La poesía de Eguren* fue realizado por Estuardo Núñez en 1932, y éste reconoce la labor de *Colónida* y del ensayo de Enrique A. Carrillo respecto a la oportuna valoración de la poesía egureniana: “Valdelomar desde *Colónida* (1916) y ya antes Bustamante y Ballivián desde *Contemporáneos* (1909) y *Cultura* (1915), abrirán fuego contra el oficialismo intelectual. El estudio feliz de Enrique Carrillo, pleno de cultura moderna e inteligencia, consagrará a Eguren como valor definitivo” (E. Núñez, 1932, p.18). En cuanto a la publicación de poemas, en este número de la revista se encuentra “Sinfonía heroica” de Chocano, dedicado al revolucionario mexicano I. Madero (recordemos que Chocano se unió a la Revolución mexicana) y cuatro poemas de César A. Rodríguez titulados “Psicología felina”, “Tarde antigua”, “A toda velocidad” y “Miserere”, todos ellos impregnados de esencia baudelairiana. Siguiendo con el espíritu rebelde de la revista, se puede observar el artículo “Los tóxicos en la literatura y en la vida” de R. Badhan en el que se describe la estética mórbida y decadente, típica de finales de siglo:

Como Baudelaire, Lorrain creó tipos anormales; seres enfermos de la sensación, con nervios sutilísimos; con sentidos morales de una novedad ponzoñosa; ver-

daderas flores del trópico, alimentadas con veneno, y que crecían en un medio propicio a todos los exotismos. Un mundo irreal y novedoso aparecía en la literatura creada por el misterio de los tóxicos que utilizando las sensaciones daba a los humanos nuevos sentidos, y energías cerebrales desconocidas hasta entonces (citado en VVAA, 1981, p. 29).

No acaba en este texto la insurrección de la revista. En el ensayo “La hora undécima del señor don Ventura García Calderón” de Federico More, se puede comprobar la lucha contra el academicismo a la que hacía referencia Mariátegui. Ventura García Calderón, era un reputado autor modernista y crítico literario. Había publicado *Del romanticismo al modernismo* (1910) y acababa de llegar a los cenáculos literarios su último libro *La literatura peruana* (1914). Federico More arremete violentamente contra él por su imparcialidad crítico-literaria: “Pero el señor García Calderón sería inepto para instruir y fallar en literatura que fuese más medulosa que la colonial. Por eso en su libro “La literatura peruana” el único capítulo donde hay algo de donaire, de sincera picardía, de buen sentido galante y cínico, es en el referente a la Colonia. Se ve que el señor García Calderón aún es colono de España” (citado en VVAA, 1981, p. 35).

El tercer número de *Colónida* salió a la calle el día 1 de marzo. El retrato de Percy Gibson, muy amigo de Valdelomar, decora la carátula. Este fue el último número en que el iqueño fue director de la revista. En febrero había fallecido Rubén Darío y Enrique A. Carrillo, con talento desbordante, le dedica un artículo titulado “Viendo pasar las cosas...” en el que rememora los momentos más importantes del bardo nicaragüense. Así comienza: “¡Qué súbito silencio se difunde en el Continente y qué fría y trágica sombra le envuelve con la desaparición del que fue su divino Ruiseñor! Porque eso fue Rubén Darío en nuestras tierras jóvenes y ardientes: el Ruiseñor” (citado en VVAA, 1981, p. 11). La revista mantiene la intención de dar a conocer la poesía de Eguren y, por eso, hay lugar entre sus páginas para dos poemas “Lied III” y “Las puertas”. Hay hueco también para los grandes maestros, *El albatros* de Baudelaire está impreso en su lengua original francesa, y es Eduardo Marquina (recordemos que a principios de año hizo una parada en Lima y conoció a los colónidas) el traductor del poema al español. Seguidamente, se puede seguir leyendo la continuación del ensayo “La hora undécima del señor don Ventura García Calderón” firmado por Federico More, que persiste en la misma dirección. Sobre la poesía, hay que destacar “Los psalmos del dolor”, dos poemas melancólicos de Mariátegui que firma como “Juan Croniqueur”, y el “Evangelio democrático”, extenso poema que versa sobre Arequipa, la ciudad de los yaravíes. A nivel social, hay que señalar que fue el momento en el que se dio el enfrentamiento entre Ricardo Palma, autor de las Tradiciones, y Manuel González Prada, sobre la dirección de la Biblioteca Nacional. Como ya sabemos, al final dimitió Palma y Prada ocupó el cargo. Valdelomar sentía mucho respeto por ambos, así que la solución ante el problema fue dedicar una página en “Quincena literaria” a uno y la siguiente al otro. “Bajo el rubro de “Quincena

literaria” se inserta un muy suelto artículo titulado “Don Ricardo Palma” y, vis a vis, otro titulado: “Manuel González Prada”:

Este último lo firma “F. M.” (Federico More), quien saludaba la reposición de don Manuel en el cargo de director de la Biblioteca Nacional [...]. El ditirambo a Ricardo Palma alude a la “gloriosa cabeza del poeta” (L.A. Sánchez, 1987, p. 216).

Como muestran las palabras de Luis Alberto Sánchez, los elogios iban dirigidos hacia los dos grandes autores por igual, porque el grupo Colónida sentía la misma admiración por ambos.

El cuarto y último número tenía en su carátula el retrato de Javier Prado. El ambiente de lucha y rebeldía se observa desde la primera página. En la “Falsa carátula”, firmada por todo el grupo Colónida, se defiende el uso de estupefacientes, pero se tilda al alcohol de vulgar: “Y no os fatiguéis: el opio nunca llegará hasta vuestros porcinos dominios. El opio es patrimonio de la raza más pensadora y enérgica de la tierra y no os gustaría jamás. En cambio, el alcohol os encanta. Combatid el alcohol si queréis salvar a vuestras tribus” (citado en VVAA, 1981, p. 4). La defensa del uso de drogas inició un revuelo en la pacata sociedad limeña de principios de siglo XX. Los colónidas, como representantes de la insignia de la provocación dandi y esteticista, recurren a la defensa de los estupefacientes para “molestar al burgués”. Sobre el amoralismo desplegado por el grupo Colónida, Mónica Bernabé señala: “El amoralismo que practicaban los jóvenes bohemios que se movieron en el ámbito generado por Colónida y el *Palais Concert* fue lo que les permitió articular una ética: enarbolar “el derecho al placer” como divisa. [...]. La relación con los tóxicos queda consignada como manifiesto en el número cuatro de *Colónida*, en los comentarios “a media voz” que rodearon, y que aún siguen rodeando a la revuelta del colonidismo” (2006, p. 149). Respecto a la poesía, Alfredo González Prada publicó “Espirales de amor y de olvido”, de tintes románticos. De su padre, Manuel, nos encontramos con “Cosmopolitismo”, poema perteneciente a su poemario *Minúsculas*, donde se oyen los ecos de Mallarmé: “Huir quisiera por la blanca espuma / y a Sol lejano calentar mi frente. / ¡Oh, si me diera el río su corriente! / ¡Oh, si me diera el águila su pluma!” (citado en VVAA, 1981, p. 18). El último artículo está dedicado a anunciar la aparición de un nuevo libro *Las voces múltiples*, en el que participan con sus poemas la mayor parte del grupo Colónida.

Como conclusión respecto a la revista *Colónida*, se puede decir que la agresividad, e incluso el absurdo de su elitismo, así como su decadentismo de cartón piedra, cumplió una necesaria tarea, la de renovar y agitar la literatura peruana de fin de siglo. Las huellas de González Prada se hacen palpables a nivel estético, pero mayormente a nivel espiritual. La lucha continúa para los colónidas que se dispersaron enseguida pero que llevaron el germen de nuevas influencias, que fueron desarrollándose posteriormente.

1.4 Las voces múltiples

El poemario *Las voces múltiples* (AA.VV. 1895) tiene por autores a ocho colónidas, aunque hay que señalar que no están todos sus miembros al completo. Junto con la revista *Colónida*, *Las voces múltiples* fue otra de las muestras más importantes del postmodernismo peruano. Si bien la mayoría de los artistas que realizaron el poemario se mantuvieron dentro de los cánones modernistas, hubo otro como Valdelomar que expuso la nueva temática poética que será seguida posteriormente por autores de la talla de Vallejo. Vamos a analizar someramente los poetas que intervinieron en la publicación y los poemas contenidos por ella.

Por orden de aparición, el primero es Pablo Abril y de Vivero (1894-1984). Este poeta, hermano del genial Xabier Abril y muy amigo durante toda su vida de César Vallejo, publicó *Las alas*, el primer libro en 1918, y el segundo, *Ausencia*, en 1929; éste último prologado por Vallejo (Abril fue uno de sus más grandes apoyos de Vallejo cuando vivió en Europa). Dentro de *Las voces múltiples* se encuentran sus poemas “Madrigal”, “Medallón”, “Elogio”, “Tristeza de sol”, “Como sombra ignorada”, “Ritornello”, “Adoración”, y “Los crepúsculos del amor”. Como señala Luis Alberto Sánchez: “Fue el poeta galante de su tiempo” (1974, p. 135). Su poesía es de tono amoroso y básicamente romántico. Veamos el primer cuarteto del soneto “Adoración”: “Cuando cae la tarde y en sus ojos / llevas la luz del día que agoniza, / y despiertas la sed de mis antojos / con la dulce embriaguez de tu sonrisa”. Los versos continúan con la misma temática donde la pasión y la melancolía amorosa son protagonistas.

Hernán Bellido y G. Garland son los siguientes; sus poemas se sitúan entre el Romanticismo de Pablo Abril y la estela dejada por la estética modernista de Rubén Darío. En “París sonrío” de Garland, dicen sus primeros versos: “Zíngaros, luces, champaña... El “rag-time” va a terminar, / la música está en la noche, y el “leit-motiv” es amar...”. Otro ejemplo del mismo autor es “Finge tu aristocracia...”. Veamos un fragmento:

Finge tu aristocracia en la Alameda
la evocación de un cuadro dieciochesco:
cabe una estrofa con rumor de seda,
fiel narración de un lance versallesco.

Y el milagro de luz –azul y plata–
no es tu sólo prestigio, surtidor,
ni lírica exclusiva tu sonata.
Hay algo más: evocas...
Un oidor

Alfredo González Prada fue el único hijo del famoso premodernista Manuel González Prada. Se dedicó a editar casi todos los libros de su padre tras el deceso de éste. Como muchos de los modernistas importantes, dejó Perú para dedicarse a labores diplomáticas. Acabó en Estados Unidos. El poeta se suicidó el 23 de junio de 1943. Según Luis Alberto Sánchez: “Caracterizan a Prada la recia cultura, un buen gusto imperioso, la autocrítica llevada al extremo y una grande y elegante sobriedad” (1974, p. 136). Si su padre actuó poéticamente como un motor de cambio, el hijo se adhiere, sin rebeldía, a los cánones modernistas. En *Las voces múltiples* presenta versos como estos que principian el poema “Trova galante”:

Toda pálida y altiva, señoril y displicente,
con un gesto desdeñoso bajo el oro de la rubia
cabellera que parece derretirse bajo el sol,
tú despiertas remembranzas de leyenda escandinava:
de una virgen misteriosa, de una hermana de los cisnes,
de los nobles cisnes blancos, por la gracia y el bláncor.

Federico More (1889-1953) y Alberto Ulloa (1892-1975) se adscriben igualmente al grupo de modernistas rubendarianos. El primero tiene gran influencia también de Chocano que se puede apreciar en sus versos, más que nada, por la temática de tipo conquistador y colonialista: “Señora, yo desciendo de viejos condestables / que fueron paladines en luchas memorables / y esclavos de sus armas, de su rey, de su amor; / y, por culto a esas épocas más bellas que remotas, / ha guardado mi lira dos heráldicas notas: / una, la de la Estirpe, y otra, la del Honor”. Aunque, como se señalaba, More toma también todos los tópicos modernistas. Se podía seleccionar cualquiera de sus poemas, por ello, vamos a tomar el fragmento de “Lo que se va, lo que se queda”, donde exclama el yo poético:

Yo siempre amé la suave y enfermiza
belleza de la rubia,
amé el cutis de nácar, del nácar que se irisa
bajo la clara lluvia
de una ondulante cabellera riza;
yo, bohemio y poeta,
me forjé una Mimí de ojos azules
que tuviese un alma de violeta
bajo una transparencia de columbinos tules;

una dulce Mimí de loca boca,
de labios amadores de todos los excesos,
de labios por los cuales hiciérase más loca
la lírica locura de mis besos.

Félix del Valle (1891-1950) fue novelista y participó en la atmósfera bohemia limeña. Continuó sus vivencias decadentistas en Madrid y Buenos Aires. De él dice Luis Alberto Sánchez: “Era un escritor fácil y sensitivo, no muy correcto ni original, pero siempre estimulante” (1974, p. 136). Las composiciones que presenta en *Las voces múltiples* contienen cierto sabor simbolista. Veamos un fragmento de “Jardín olvidado”:

Pobre jardín sin amor,
todo silente y cerrado,
sola en él vive la flor
con aroma de quimera,
distante, triste, lejana
como la clara mañana
en que floreció un rosal
vestido de primavera.

El último poeta y el más importante fue Abraham Valdelomar. Se debe resaltar la relevancia de este autor porque, como hemos visto, los anteriores se encuentran situados dentro de la estética modernista de la cual no han salido para nada. Cada uno ha dado su propia creación, pero basándose en la forma rubendariana. Las composiciones de Valdelomar se encuentran ya en la estética postmodernista. El vocabulario depurado y preciosista comienza a perderse y, sobre todo, la temática modernista de tipo mórbido y de voluptuoso exotismo no aparece por los versos. Por el contrario, como vamos a ver, se toma lo local andino y se retienen los recuerdos de la melancólica infancia. El protagonismo está enmarcado por la franqueza del pensamiento valdelomariano y por la honestidad. No habla de princesas perdidas de un remoto lugar, ni importa la lujuria ni el lujo. Veamos un ejemplo en “Tristitia”, poema que tanta influencia tendrá en la poesía de Vallejo:

Mi infancia que fue dulce, serena, triste y sola
se deslizó en la paz de una aldea lejana,
entre el manso rumor con que muere una ola
y el tañer doloroso de una vieja campana.

Dábame el mar la nota de su melancolía,
el cielo la serena quietud de su belleza,
los besos de mi madre una dulce alegría
y la muerte del sol una vaga tristeza.

En la mañana azul, al despertar, sentía
el canto de las olas como una melodía
y luego el soplo denso, perfumado del mar,

y lo que él me dijera aun en mi alma persiste;
mi padre era callado y mi madre triste
y la alegría nadie me la supo enseñar...

Lejos han quedado los oropeles extraños, el ser humano se acerca a la esencia de sí mismo en Valdelomar. La melancolía que rezuman sus versos, pega directamente sobre la fibra sensible y expande de realidad mínima, pero preciosa, en su simplicidad, en el sentimiento de lo familiar, de lo andino. Sabor a melodías cantadas por los bardos de todas las épocas, que, por profundas, son inalterables, en Valdelomar tienen el peso de la profundidad de la verdadera poesía. Ritmo cadencioso, silencioso, triste, como campanadas, recuerda los versos de Vallejo (1998), que tanto admiraba al iqueño, dedicados a su hermano muerto. Dentro de *Los Heraldos Negros*, en la sección de “Canciones de hogar” en el que se muestra el tema de la familia y del amor entre hermanos se observa cómo se emparenta esta temática. Veamos el poema “A mi hermano Miguel”:

Hermano, hoy estoy en el poyo de la casa,
donde nos haces una falta sin fondo!
Me acuerdo que jugábamos esta hora, y que mamá
nos acariciaba: “Pero, hijos...”

Ahora yo me escondo,
como antes, todas estas oraciones
vespertinas, y espero que tú no des conmigo.
Por la sala, el zaguán, los corredores,
después, te ocultas tú, y yo no doy conmigo.

Me acuerdo que nos hacíamos llorar,
hermano, en aquel juego.

Miguel, tú te escondiste
una noche de agosto, al alborear;
pero, en vez de ocultarte riendo, estabas triste.
Y tu gemelo corazón de esas tardes
extintas se ha aburrido de no encontrarte. Y ya
cae la sombra en el alma.

Oye, hermano, no tardes
en salir. Bueno? Puede inquietarse mamá

Las notas lánguidas y tristes son comunes en el espíritu de ambos poetas peruanos, la búsqueda de la esencia también. Ambos se vuelcan hacia lo íntimo de la realidad, hacia una poesía dulce, tierna y profunda, que refleja sentimientos de hogar y de melancolía. Vallejo siempre se sintió fascinado por Valdelomar. De hecho, la admiración fue mutua. El 2 de marzo de 1918, Valdelomar publicó en el periódico denominado *Sudamérica*, una elogiosa crítica de los poemas del joven Vallejo. Valdelomar señalaba al poeta como “un hombre sincero y bueno, un niño lleno de dolor, de tristeza, de inquietud, de sombra y esperanza” (citado en Diego Bentivegna, 2018, p.42). La riqueza poética de lo profundo, de lo andino, de lo local, de lo verdadero fue el hermoso legado que dejó Valdelomar a Vallejo.

1.5 Visita de Vasconcelos

A mediados de 1916 llegó José Vasconcelos, famoso pensador mexicano, autor, por ejemplo, del relevante ensayo “La raza cósmica”, un canto a la mezcla racial en Hispanoamérica. Modernista hasta la médula también, impone el esteticismo en sus escritos y en sus pensamientos. Vasconcelos arribó a Lima escapando de la vorágine de la Revolución mexicana. Pedro Enríquez Ureña le entregó una carta de recomendación para que se la diera a José de la Riva Agüero y fuera tratado como se merecía. Comenta Luis Alberto Sánchez que Vasconcelos veía a José de la Riva Agüero como un hombre educado y fino, pero también “destaca los ribetes reaccionarios de su amigo y critica, a través de él los de la aristocracia virreinal limeña” (1987, p. 238). A Lima llegó Vasconcelos con su amante Adriana; tras una dura pelea, la mujer decidió marcharse. Esa noche, fue a ver a José de la Riva Agüero para confiarle su problema. De la Riva Agüero, que

todo lo que sabía de literatura, lo desconocía sobre las mujeres, actuó de esta forma: “se rió –dice Vasconcelos en sus memorias–, pero sin malicia, simplemente lo que se llamaría criterio de objetividad. El efecto que me causó fue brutal, pero me callé; no hablamos más del tema” (citado en A. Sánchez, 1987, p. 238). Ante esta decepción fue a hablar con alguien que le comprendería mejor: Valdelomar: “Era menester hallar uno más comprensivo de las debilidades humanas y pensé en Valdelomar. Era este “Valdelomar” un “as” de su generación, no más de treinta años, más bien alto, robusto, moreno, pelo negro bien peinado y vestido con afectada elegancia. El mejor cronista limeño” (citado en A. Sánchez, 1987, p. 239). Con él se fue al barrio chino de Lima: “Ya me había llegado la noticia de que Valdelomar andaba con el snobismo del opio; pero hube de confesarle que era la primera vez que me asomaba a semejantes escondrijos, y eso que en México, se lo dije, tuve mucha clientela china cuando fui abogado, pero ¡allá tan lleno de ocupaciones!” (citado en A. Sánchez, 1987, p. 240). Cuenta Vasconcelos que tumbados sobre la tarima de opio, Valdelomar le dio su opinión sobre ciertos asuntos: “¿Para qué quiere usted ahora que entre ese Pancho Villa y ese Carranza que tiene cara de ser tan bruto? Estos pueblos, mi amigo, no nos merecen a los intelectuales. Dedíquese, mi amigo, como yo, a explotar burgueses. Esta sociedad de Lima... usted la ve, son unos burgueses sin gusto por el arte, la literatura; hay que educarlos... educar y explotar al burgués... para que nos pague a los intelectuales el lujo a que tenemos derecho” (citado en A. Sánchez, 1987, p. 242). Señala Mónica Bernabé que la sesión en el fumadero de opio le sirve para corroborar las impresiones que tenía Vasconcelos de Valdelomar: “Un pedante de afectada elegancia, un exhibicionista metódico, un snobista del opio, un engraido de su éxito. Pero atento al valor de su escritura, con la lectura del ensayo confirmó la excelencia de su prosa” (2006, p. 146).

1.6 El conferenciante nacional

A comienzos de 1917 Valdelomar se trasladó a Barranco, una zona alejada del centro de la capital. Allí se encontraba a gusto en la paz y la tranquilidad que le ofrecía el sonido de las olas. Barranco conservaba parajes extraordinarios al lado del mar. Ese año tuvo lugar el asesinato, a manos de un esposo celoso, de uno de los modernistas con más talento: Yerovi. Valdelomar dio el discurso de despedida en el funeral. Tras el frío recibimiento de sus palabras, se empezó a dar cuenta de que el ambiente de trabajo en la redacción había cambiado, y a finales de año, la situación se hacía insostenible. Justo antes de dejar la redacción, escribe un artículo titulado “La génesis de un gran poeta”, consagrado a elogiar la poesía de Vallejo. En esos días sale a la luz el libro *El caballero Carmelo*, una obra compuesta de diversos cuentos, entre ellos el homónimo, escrito en Roma, con el que ganó el concurso literario. El periodista decidió dar un cambio a su vida, como comenta Mónica Bernabé: “Vivió en carne propia la contradicción rubendariana; si bien no fue un poeta para multitudes, supo que indefectiblemente tenía que ir hacia ellas” (2006, p. 122). Por eso, decidió adherirse en un

grado mayor al pueblo del Perú y partir en aquel momento a dictar conferencias por todo el territorio peruano sobre temática estética, patriótica y social. Acude a Trujillo y escribe un reportaje sobre los intelectuales trujillanos. El más elogiado fue Vallejo del que dice “es un poeta en la más noble acepción de la palabra”. Las conferencias tuvieron un gran éxito. Del norte fue a la sierra y vuelve de nuevo a la costa. Tras escribir *Belmonte el trágico*, sobre un torero que visitó Lima y sus faenas taurinas, se encamina por última vez hacia territorios peruanos. En Cuzco ofreció varias conferencias sobre la nacionalidad peruana. Pasa de Arequipa a Ica, su lugar de nacimiento, para llegar de nuevo a Lima desde donde partiría hacia Ayacucho. Una vez dentro del hotel Bolognesi, fue a buscar un lugar tranquilo: “Con la premura de la marcha, bajó rápidamente el pie derecho, buscando el peldaño siguiente –comenta Luis Alberto Sánchez, cargando sobre él todo su peso. El pie derecho se balanceó un brevísimo rato en el vacío, bajó impulsado por la gravedad y arrastró al cuerpo. Fue cuestión de un décimo de segundo. El escritor cayó sobre un montón de piedras que se elevaban a un metro de altura” (1987, p. 413). Debido a la caída, se fracturó la espina dorsal. El accidente mortal ocurrió el 1 de noviembre, sábado, pero Valdelomar estuvo agonizando hasta el domingo, día 2. En Lima, la muerte de Valdelomar consternó a la ciudad y se escribieron varios artículos encomiando la labor artística del fallecido: Clemente Palma en *Variedades*, Félix del Valle en *El comercio*, y Vallejo en *La prensa*.

CONCLUSIÓN

En la literatura de cada país existe un grupo de grandes poetas que forman el elenco artístico de cada época. Valdelomar ocupa un merecido lugar en las letras peruanas por su talento y su personalidad. Tras la pose, la máscara, se encontraba en realidad un poeta profundo y genial, que supo vislumbrar, antes que los demás, los aires melancólicos andinos por donde se iba a dirigir la genial poesía ulterior de Vallejo. Valdelomar disfrutó el tiempo del que dispuso en vida creándose una máscara importada de Europa. Siguiendo las pautas marcadas por Barbey D’Aurevilly, y los principios fundamentales de un verdadero dandi, Valdelomar trató de sorprender y molestar al burgués (*épater la bourgeoisie*), y trató de elevar lo artificial sobre lo natural porque lo artificial parecía tener un rango de mayor valor estético. Pero, esas pautas que Valdelomar sabía impuestas no respondían a la verdadera llamada artística; por eso, el artista evolucionó hacia lugares reconocidos de la infancia y mostró que el postmodernismo peruano debía tener un desarrollo con características propias.

BIBLIOGRAFÍA

- BARRIGA, M. (2020): "La ciudad muerta. Por qué no me casé con Francinette de Abraham Valdelomar: metáfora del impulso creativo". *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*. (13) 128-139. Recuperado de <http://ojs.elte.hu/index.php/lejana/article/view/437>
- BENTIVEGNA, D. (2018): "Lo perimible, la cura, el don. Escritura epistolar y divagación narrativa en *La ciudad de los tísicos* de Abraham Valdelomar". *Traslaciones. Revista Hispanoamericana de Lectura y Escritura*, 5 (10), 140-163. Recuperado de <http://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/traslaciones/article/view/1632>
- BERNABÉ, M. (2006): *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren 1911-1922*. Rosario/Lima: Beatriz Viterbo Editorial/Instituto de Estudios Peruanos.
- EGUREN, J. M. (1970): *Poesías completas y prosas selectas*. Lima: Universo.
- GONZÁLEZ VIGIL, R. (2006): *Poesía peruana. Siglo XX*, Copé, "Literatura" dentro de la *Enciclopedia temática del Perú*, Tomo 13. Lima: El Comercio SA.
- HUYSMANS, J.K. (1984): *A contrapelo*. Madrid: Cátedra.
- MARIÁTEGUI, J. C. (1984): *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Amauta.
- MARTÍNEZ, M. T. (2013): "Humor, ironía y sátira al servicio de la crítica social y política: los *Cuentos yanquis* de Abraham Valdelomar". *Del lado de acá. Estudios Literarios Hispanoamericanos*. Roma: Aracne editrice, 99-108.
- MONGUIÓ, L. (1954): *El postmodernismo peruano*. México: Fondo de la Cultura Económica.
- NEYRA, E. (2020) "Ser es parecer o el dandismo de las formas: actitudes, autorepresentación y performatividad en Abraham Valdelomar", *América sin nombre*. (24), 69-78. Recuperado de <https://americasinnombre.ua.es/article/view/2020-n24-2-ser-es-parecer-o-el-dandismo-de-las-formas-actitudes-autorepresentacion-y-performatividad-en-abraham-valdelomar>
- NÚÑEZ E. (1932) *La poesía de Eguren*. Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad Editores.
- ORTIZ, M. (2015): "Incaísmo y decadentismo en los cuentos de Abraham Valdelomar". *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*. (8),1-9. Recuperado de https://www.academia.edu/17644777/Inca%3%ADsmo_y_decadentismo_en_los_cuentos_de_Abraham_Valdelomar
- SÁNCHEZ, L. A. (1974): *Introducción crítica a la literatura peruana*. Lima: L. Villanueva Editor.
- SÁNCHEZ, L. A. (1987): *Valdelomar o la Belle Epoque*. Lima: Impropesa.

- SILVA-SANTISTEBAN, R. (Ed.). (2000): *Valdelomar por él mismo*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- TAMAYO VARGAS A. (1966): *Abraham Valdelomar*. Lima: Hernán Alva Orlandini.
- VALDELOMAR A. (1958): *La ciudad de los tísicos*. Lima: Editorial Juan Mejía Baca.
- VALENZUELA, J. (2018): "Entre el decadentismo y el criollismo: El caso de *Los ojos de Judas* de Abraham Valdelomar", *Atenea*. (11), 11-22.
- VALLEJO, C. (1998): *Poemas completos*. Lima: Copé.
- V.V.A.A., (1981): *Colónida*. Lima: Copé.
- V.V.A.A., (1895): *Las voces múltiples*. Lima: Librería Francesa Científica.
- ZUBIZARRETA, A. (1968): *Perfil y entraña de "El Caballero Carmelo"*. Lima: Universo.