

LOS VALORES ESTÉTICOS DE D'ANNUNZIO EN LA NARRATIVA DE ABRAHAM VALDELOMAR

Cynthia Briceño Valiente
Universidad de Piura, Perú

Las obras del escritor peruano Abraham Valdelomar se enmarcan en la narrativa hispanoamericana correspondiente al período de la última década del siglo XIX y de la primera mitad del XX; y para su análisis, exigen como referente tanto el contexto social e histórico de Hispanoamérica como el de Europa.

Dos conceptos importantes que rigen el pensamiento y la sensibilidad del escritor de fin de siglo son «decadencia» y «Modernismo». Klaus Meyer-Minnemann destaca que «tanto *fin de siècle*¹ como *décadence* fungieron como conceptos unificadores, con cuyo auxilio se cifró y difundió lo mismo el tenor del espíritu de la época que una actitud de vida y un grupo de autores y aun de marcas literarias» (1997, p. 32). No obstante, el ideal de belleza que empieza a acentuarse en la última década del siglo XIX en diversas expresiones artísticas y literarias nos lleva a cuestionar la adhesión total del concepto de decadencia² a la literatura hispanoamericana.

El influjo del Modernismo no puede eludirse de la reflexión sobre la narrativa hispanoamericana de fines del siglo XIX e inicios del XX. Si bien en un principio el término se acuñó para representar las nuevas inquietudes del quehacer literario, se constituyó luego como un indicador de las formas de expresión que rechazaban los valores estéticos tradicionales difundidos por los más distinguidos exponentes de la cultura española e hispanoamericana de aquella época.

Con el desarrollo de las economías nacionales en Hispanoamérica y su incursión en el mercado internacional, se generó un sentimiento de paridad en relación con el desarrollo europeo, y, por tanto, se fortalecieron las expectativas de superación y cambio también en el ámbito artístico. Es así como Ángel Rama denomina «período de modernización literaria latinoamericana al comprendido entre 1870 y 1910, y en él se ubica a las diversas tendencias estilísticas actuantes en ese momento, de las cuales el modernismo es sin duda la hegemónica» (cit. en Álvarez, 1994, pp. 5-6). Es en ese momento cuando la sensibilidad de los artistas e intelectuales percibió la necesidad no solo de crear nuevas formas de expresión artística que recogieran las singularidades geográficas y culturales americanas, sino también la de ofrecer una literatura nueva acorde con los nuevos cambios sociales, una literatura genuina capaz de superar el modelo tradicional de la literatura en lengua española. Para cumplir con esos propósitos, «el Modernismo [...] se comprendió a sí mismo como oposición a la literatura dominante en España e Hispanoamérica, que se alimentaba aún del Romanticismo y del Costumbrismo [...]» (Meyer-Minnemann, 1997, p. 45). No obstante, no le resultó nada fácil al Modernismo imponerse y despojarse de las pautas literarias y modelos consumados (franceses e italianos) que predominaban en la época: el sentimiento de prosperidad e igualdad de los jóvenes escritores latinoamericanos en relación con la cultura europea del momento, así como sus profundos deseos de estar a la vanguardia con la modernidad, reforzaron el vínculo y su preferencia por el arte francés e italiano.

¹ Expresión francesa que se refiere a los últimos años del siglo XIX y cuya variante hispánica es el Modernismo.

² Caracteriza a las formas expresivas que exploran la angustia de la existencia y rechazan el deseo de vivir.

En el Perú, en la primera década de los XX, aparece la figura de Valdelomar, quien, junto con los «colónidas»³ se constituye en la nueva imagen de escritor. Dentro del contexto del Modernismo, el ahora paradigma literario peruano inicia una nueva forma de sentir: elegante, original, intimista y localista⁴. Valdelomar, los escritores colónidas y la Generación del Centenario (denominación tomada de la celebración del centenario de la independencia y de la victoria de Ayacucho en 1921 y 1924) «se sienten antihispanistas y antitradicionalistas y es clara su voluntad de rebelión contra el academicismo y lo establecido [...]» (Gnutzmann, 2007, p. 31). Si bien Valdelomar buscaba en su prosa refinada y singular rescatar el sentido de peruanidad, no desestimaba, al igual que los demás escritores, el esteticismo europeo. En el siguiente fragmento de su novela *La ciudad de los tísicos* podemos apreciar cómo la visión americana y los ideales europeos del autor configuran una obra de gran calidad literaria:

Estos hombres del Gran Imperio del Sol no tuvieron pinturas, ni libros, ni monedas, no tuvieron teatro, de manera que sus pensamientos, sus deseos, sus creencias, sus amarguras, su alma toda la pusieron en sus huacos. Estos objetos de arcilla son, pues, obras de filosofía, piezas estatuarias, lienzos heráldicos, libros de historia. En casi todos, la risa es el motivo de la fisonomía [...].

— Yo sé, —me decía ayer—, yo sé que Hugo es grande como un león, que D’Annunzio es inmenso como Esquilo su maestro y que Esquilo era como un dios pagano, pero estos son los dioses de todos [...]. Compare usted los panzudos caballos de Velázquez, llenos de arreos y de largas crines con los caballos “grandes, finos y esbeltos, con sus crines recortadas de los frisos de Olimpia”, y verá usted la línea recta jugueteando entre la esbeltez de los caballos del antiguo Hélade; y no le miento los caballos de dos cuerpos y seis abdómenes lo menos, de Rafael, y a través de todo esto encuentra usted el porqué de la distinguida elegancia de los elegantes ingleses, sobre los elegantes del resto del mundo [...]. Solo en la línea está la clave que buscó Alejandro Dumas para explicar las seculares leyendas de las serpientes que se enroscan en todas las narraciones de la Tierra [...] (Valdelomar, 1958, pp. 17-37).

Durante los primeros años del siglo XX, Lima —capital del Perú— se transformaba a pasos agigantados; la evolución urbana le otorgaba a la ciudad el aspecto de las zonas más conocidas de París, Argentina y Nueva York. Asimismo, iban apareciendo nuevos salones y bulevares de estilo europeo, como el *Palais Concert*⁵, que congregaban a distinguidos intelectuales y artistas. Ya en esta primera década, Lima también se convertía en la capital de la literatura peruana. La prensa escrita —o el cuarto poder— empezó a otorgarle relevancia al arte literario, lo que originó que los escritores y poetas alcanzaran un gran prestigio social. Luis Alberto Sánchez es contundente en afirmar que, en esa época, «alumbraba una aurora de esteticismo, prestada de D’Annunzio, Marinetti y Wilde» (1989, p. 1655). Por tanto, ya para 1918, la generación de *Colónida* «era como la modernista de América, una *constelación* más que un continente. Brillaban con luz propia Valdelomar, Vallejo, Hidalgo [...], Eguren, Ureta, Carrillo, Bustamante y Ballivián, More, Gibson» (Sánchez, p. 1686). Es así como «los escritores de este cenáculo se formaron literariamente en el momento de la *belle époque*: el tiempo de los modernistas latinoamericanos y de los simbolistas franceses, del impresionismo, el gusto decadente y el lirismo dannunziano» (Valero, 2003, pp. 149-150). Cabe señalar que en las dos novelas cortas con las que Valdelomar inaugura su narrativa, *La ciudad muerta* y *La ciudad de los tísicos* —y que son objeto de análisis para el presente estudio—, se aprecia el influjo decadentista.

A inicios del siglo XX ocurre un fenómeno interesante entre los escritores modernistas peruanos y los de otros territorios hispanoamericanos: se suscita el interés por la cultura italiana⁶. Artistas como Marinetti, Pirandello y Bontempelli son considerados idóneos modelos de modernidad literaria. En el Perú, los escritores de la *belle époque* reciben con gran entusiasmo el estilo refinado, la expresión vehemente y el misterio inquietante de la narrativa de estos autores italianos. Pero es precisamente

³ Se les llama así a los integrantes del movimiento literario Colónida —impulsado por Valdelomar— que surge en el Perú entre los años 1915 y 1916.

⁴ Lo cual, aparentemente, sería una peculiaridad del escritor con respecto a una de las características que más suele asociarse con el Modernismo como es el cosmopolitismo.

⁵ Mítico café-cine-bar limeño construido por la firma de ingenieros del renombrado arquitecto francés Gustave Eiffel. Fue inaugurado en 1913.

⁶ Lo que revelaría el carácter tardío de ese modernismo peruano, al confluir con autores que suponían una renovación origen de las vanguardias.

Gabriel D'Annunzio el artista que cautiva con su prosa y su poesía a la sensibilidad del momento, a reconocidos intelectuales y jóvenes escritores como Riva Agüero, Mariátegui y Valdelomar. «El d'annunzianismo fue sobre todo un fenómeno de irresistible seducción para el estado de ánimo rubendariano» (Minardi, 1994, pp. 13-14). La admiración hacia D'Annunzio llega al nivel de la sublimación en las palabras de Abraham Valdelomar:

El cable nos anuncia el triunfo que acaba de obtener el divino Gabriele [...]. El glorioso poeta ha sido el capitán en el cielo, como lo fuera en la tierra, de los hombres. Después de esta gloria inmarcesible, ¿qué más puede desear el amado de Eleonora Duse, la diva de las bellas manos? ¿Qué cosa será ya digna de este genio de la raza latina que es el orgullo decorado de la Naturaleza? (Valdelomar, 2001, p. 490).

Asimismo, con un solemne ditirambo, Riva Agüero expresa su deslumbramiento por el gran ingenio artístico del escritor italiano y por su resuelta e imponente personalidad:

Sobre el puerto de nuestra insigne cultura latina, luminoso y coronado de nobles monumentos como un cuadro de Claudio Lorena, era Gabriel D'Annunzio uno de los faros más altos y vivos; [...] el de más deslumbradores reflejos, el de más dramáticos contrastes, el de más opulentos colores, el que proyectaba el tornasol más rico en las aguas agitadas, misteriosas y cambiantes de la poesía y la civilización europeas. [...] Dondequiera su arte espléndido se apoya de continuo sobre una sólida y jaspeada base vernácula, se nutre y resalta sobre un firme fondo tradicional. Pero si los patrios Abruzos le dieron el alma, la substancia y la más recóndita melodía, la clásica Toscana le enseñó muy pronto la perfección de la forma, la vestidura, la armonía, el acento y la eurytmia. [...] Empapado de Humanismo, se hizo latinista excelente y helenista no desdeñable (De la Riva-Agüero, 1963, pp. 333-337).

Por otro lado, el escritor Abraham Valdelomar fue realmente un esteta continuador del Modernismo, tanto con su imagen como con su creación literaria. Cuando retorna de Italia en 1914, asume una típica postura de dandi y una actitud aristocrática que la atmósfera burguesa de Lima consigue alimentar. Al respecto, Carlos Miró Quesada señala:

Abraham Valdelomar es un literato de nacimiento. [...] Es intuitivo, artista y elegante. Remeda en sus modos a Gabriel D'Annunzio, imita a Wilde [...]. Nació para las letras y tuvo el fino instinto de la belleza. [...] Con sus indiscretos quevedos y sus escarpines detonantes quiere ser centro de miradas y de curiosidad. Pero fue un artista en toda la extensión de la palabra, en el significado amplio del vocablo (1947, pp. 242-243).

Valdelomar vuelve al Perú, sobre todo, con la sólida consigna modernista y con la vehemente voluntad de concebir nuevos temas literarios y, así, generar genuinas formas de expresión conservando la belleza como sustrato de su obra; propósito que podría resumirse y conservarse en esta sencilla pero significativa frase del autor: «Yo digo lo que siento, amo lo que es bello, y realizo mi arte, lo mismo que canta el jilguero y florece el jacarandá y el sol alumbrá. Hay dentro de mí una fuerza sobrenatural que me dice: Crea, piensa, canta» (cit. en Monguió, 1954, p. 27). Con esa concepción sublime e intimista del arte, la obra de Valdelomar se convierte en un novedoso aporte al modernismo peruano. Abraham Valdelomar consideraba el arte como un valor fundamental. Tenía un gran sentido de lo original, de todo aquello despojado de formas trilladas y vulgares. Modela y reaviva el espíritu literario con un profundo aprecio y sentimiento de lo vernáculo: retrata las costumbres y creencias del poblador de provincia, describe tiernamente el paisaje aldeano. Su prosa, además de reflejar el sentimiento criollo, eleva el nivel artístico de la literatura, tal como se puede apreciar en el siguiente fragmento del cuento «El Caballero Carmelo»:

El árbol había crecido y se mecía armoniosamente con la brisa marina. Tocole mi hermano, limpió cariñosamente las hojas que le rozaban la cara y luego volvimos al comedor. [...] A la agonía de las sombras nocturnas, en el frescor del alba, en el radiante despertar del día, sentíamos los pasos de mi madre en el comedor preparando el café para papá. Marchábase este a la oficina. Despertaba ella a la criada, chirriaba la puerta de la calle con sus mohosos goznes; oíase el canto del gallo que era contestado a intervalos por todos los de la vecindad; sentíase el ruido del mar, el frescor de la mañana, la alegría sana de la vida (Valdelomar, 2019, pp. 88-89).

Si bien su obra se dirige a lo nacional y a lo cotidiano –pues la tendencia de los escritores hispanoamericanos de inicios del siglo XX era marcar distancia con lo extranjero, con lo exótico y lo académico–, Valdelomar no se aleja de lo exquisito, del sentido esteticista. Su obra constituye un ejemplo de elegancia y originalidad en la expresión, y un modelo de sencillez en la manifestación de los sentimientos íntimos y en el tratamiento de los temas universales.

Sus afanes lo llevaron a incursionar en la política, tal como lo hiciera D'Annunzio –pero sin su vehemencia–, y es así que, al inicio del gobierno del presidente Billinghurst, por Resolución Suprema N.º 484 del Ministerio de Relaciones Exteriores, el 12 de mayo de 1912, Valdelomar es nombrado Segundo Secretario de la Legación del Perú en Roma. Durante su estadía en Italia (1912-1914), escribe *Crónicas de Roma* con una prosa delicada y elegante que muestra el germen de su sensibilidad artística. Para muestra un breve fragmento:

Esta Roma espiritual casi incorpórea, que tiene la rara virtud de la melancolía, que hace evocar remotas sensaciones, es como un filtro sutil y mágico que vamos bebiendo lentamente. Es el alma insepultada de la ciudad antigua que vuela entre los arcos rotos, los muros carcomidos, en los yacentes mármoles, en las estatuas mutiladas [...]. Es el espíritu de los siglos que resucita en las horas de luna sobre el Tevere, en los sangrientos crepúsculos, en la neblina que envuelve la ciudad como un velo, en las galerías penumbrosas, en las catacumbas de los cristianos, plenas de leyendas y heroísmo. Esta Roma, triste, misteriosa, pensativa, dulce y evocadora, es la que más atrae a los que venimos de la tierra de Santa Rosa y de Baltasar Gavilán (Valdelomar, 1988, p.147-I).

Valdelomar recoge lo mejor del arte d'annunziano en sus primeras prosas *La ciudad de los tísicos* y *La ciudad muerta*, novelas que he seleccionado, entre otras cortas narraciones, para determinar los valores estéticos del escritor italiano en la narrativa del escritor peruano. En los títulos mencionados se descubre la «proclama o manifiesto» del arte de D'Annunzio como lo subraya Giovanna Minardi (1994, p. 14).

Los escritores colónidas representaron la etapa d'annunzianista no por sus aproximaciones a los textos del escritor italiano, sino por la influencia de su gran paradigma literario: «El d'annunzianismo tuvo un vínculo vivo. Lo trajo de Italia en su alma esnobista, original y espiritual, Abraham Valdelomar» (Mariátegui, 1950, p. 122). Aquí conviene preguntarnos, por tanto, cuáles son esos valores estéticos de D'Annunzio que Valdelomar recoge en su narrativa.

1. El mar

Un elemento de la naturaleza que no solo es común en las obras de Valdelomar y D'Annunzio, sino también recurrente, es el mar. En el mar de D'Annunzio navegan el dolor y de la muerte; llegan hasta la orilla de la vida para arrebatarse al hombre su esperanza:

FRAGMENTO DE *EL TRIUNFO DE LA MUERTE*

Llegaba a la escollera la ola con su ritmo y su compás; con una vehemencia de amor o de cólera; animada por una agitación frenética. El mar reía, gemía, sollozaba o se mostraba amenazador. [...] La sinfonía del mar era progresivamente más intensa; crecía entre la sombra y el silencio, bajo el cielo estrellado. Desde la costa venía un zumbido extraño. [...] Junto al mar, considerando que Hipólita se bañaría, Jorge pensaba: «Yo podría provocar su muerte» (D'Annunzio, 1963, pp. 1074-1079).

La prosa de Valdelomar nos envuelve con su brisa marina que emana una fragancia irónica de la vida, un misterio seductor. En el cuento «El camino hacia el sol», el rumor del mar anuncia la muerte temprana:

Al llegar al crepúsculo acercábanse todos hasta la orilla, y tanto, que las olas les mojaban los pies, para ver si en la estela crepuscular y dorada aparecía algún signo de la bondad solar, pero el Sol se ocultaba en el mar, y dejaba a su pueblo abandonado esperando nuevamente. [...] De aquel pueblo creyente que ocupaba en la orilla una enorme extensión, que adoraba al Sol moribundo, salió un solo llanto

conmover y sincero [...]. Pero nadie contestaba aquel grito de dolor y de desesperanza, y a medida que el Sol se iba ocultando, el llanto crecía y dominaba el rugir del mar (Valdelomar, 1988, p. 227, I).

El mar también se presenta majestuoso y servicial. A la prosa de D'Annunzio, en *El triunfo de la muerte*, le brinda un espacio inconmensurable de desahogo y aliento:

El mar blanqueaba en su calma y se tornaba verdoso en su contacto con la tierra. Una especie de niebla hacía difusos los puntos lejanos: La Punta del Moro, la de Ortona, la Peña, del Vasto. Las olas del mar en bonanza producían sobre los escollos una armonía constante y suave. [...] Aquellos ruidos suaves y tenues aumentaban la melancolía... (D'Annunzio, 1963, p. 1076).

A la prosa de Valdelomar, como en el cuento «Los ojos de Judas», el mar le proporciona un escenario amable, generoso y complaciente:

En el puerto yo lo amaba todo y todo lo recuerdo porque allí todo era bello y memorable. Tenía nueve años, empezaba el camino sinuoso de la vida y estas primeras visiones de las cosas, que no se borran nunca, marcaron de manera tan dulcemente dolorosa y fantástica el recuerdo de mis primeros años que así formose el fondo de mi vida triste. [...] A la orilla del mar se piensa siempre: hay el continuo ir y venir de las olas; la perenne visión del horizonte; [...] el ruido cotidiano del mar, de tan extraños tonos, cambiantes como las horas; y a veces, en la apacible serenidad marina, el surgir de rugidores animales extraños... (Valdelomar, 2019, pp.119-120).

2. La figura materna

El amor materno es para ambos escritores una eterna predilección, el mejor referente para el empleo del lenguaje. En la prosa de D'Annunzio, la madre es también ese lazo sagrado que ata el pasado con el presente y el futuro, es el hilo conductor de la narración.

FRAGMENTO DE *EL TRIUNFO DE LA MUERTE*

Él quiso ver en el rostro de su madre la expresión de dulzura que antaño tuviera. ¡Habían expresado tanta bondad aquellos ojos! ¡Con cuánta ternura había querido a su madre en la infancia y en la adolescencia! [...] Sin atreverse a contestar a las exhortaciones de la madre, respondía pensando: «Madre, pídemelo lo que quieras, los sacrificios más duros; pero no me exijas esto. No tengo valor para tanto. Soy cobarde». [...]

—Madre...—exclamó, sin poder contener las lágrimas.

—Jorge, ¿qué te ocurre? —preguntó la madre al verle sollozar—. ¡Jorge!

Aquella voz era la que llegaba hasta lo más recóndito de su alma. Era la voz inolvidable de su madre; la voz para el consuelo, para el perdón, para la infinita bondad y el consejo. Era la voz que él había escuchado en sus días más amargos.

Jorge abrazó a su madre, sollozando, haciendo caer sobre ella lágrimas de profundo amor filial (D'Annunzio, 1963, pp. 926-929).

En la narrativa de Valdelomar, la madre es el germen de la historia, el recuerdo que sostiene al tiempo y a la vida:

FRAGMENTO DE «EL CABALLERO CARMELO»

Amanecía en Pisco, alegremente. A la agonía de las sombras nocturnas, en el frescor del alba, en el radiante despertar del día, sentíamos los pasos de mi madre en el comedor, preparando el café para papá. Marchábase este a la oficina. Despertaba ella a la criada [...]. Después mi madre venía a nosotros, nos hacía rezar, arrodillados en la cama, con nuestras blancas camisas de dormir; vestíamos luego [...]. Caía la tarde y por la ventana del cuarto donde estaba, entró la luz sangrienta del crepúsculo. [...] Echamos a llorar. Fuimos en busca de mi madre, y ya no lo vimos más [...]. Mi madre no dijo una sola palabra y bajo la luz amarillenta del lamparín, todos nos mirábamos en silencio (Valdelomar, 2019 *ed. facs.*, pp. 9-21).

3. El pecado

Marca turbia y agonizante en la prosa de los autores que manifiesta el extravío de los sentidos. Para la prosa de D'Annunzio, el pecado es un viajero frecuente que, como en la obra *La ciudad muerta*, anuncia su visita con el nombre de «remordimiento»:

ANA. — De la verdad que yo también conozco, y que nadie puede esconder, ni nadie puede cambiar. (*Una pausa. Extraviado y perplejo, Leonardo la mira fijamente, adosado a la otra columna.*) Sé que está usted agitado, ansioso, lleno de inquietudes y temores... Sé que sufre. Pero no es usted el único en sufrir, Leonardo; todos sufrimos; y cada uno de nosotros procura esconder a los demás sus sufrimientos, y cada uno sabe que comete una infracción contra los demás y contra sí mismo, al sentir vacilar su fe: y permanecemos sin valor, vacilantes y humillados, mientras la verdad se sienta en medio de nosotros y nos mira con su mirada inflexible...

LEONARDO. — (*Con una última vislumbre de esperanza.*) Pero... ¿está usted segura, está usted segura de que él la ama, de que ella le ama...? ¿Está usted segura, Ana, de su amor...? ¿No se engaña usted, verdad? No es la duda, no es la sospecha... Usted está segura... segura... (D'Annunzio, 1945, pp. 116-119).

Para la prosa de Valdelomar, el pecado es la pregunta baldía, la incertidumbre alimentada, la traición, el desconocimiento del perdón:

FRAGMENTO DE «LOS OJOS DE JUDAS»

—¿No es posible, no es posible! —respondió mi madre con voz medrosa.

—Ojalá no lo fuese. Lo cierto es que Fernando está preso; el juez cogió al niño y amenazó a Luisa con detenerlo si ella no decía la verdad, y ya ves, la pobre mujer lo ha declarado todo. Dijo que Fernando había venido a Pisco con el exclusivo objeto de perseguir a Kerr, pues había jurado matarlo por una vieja cuestión de honor...

—¿Y ella ha delatado a su marido? ¡Qué horrible traición, qué horrible!

[...] Estuve varios días sin volver a la playa, pero el sábado de gloria en que debían quemar a Judas, salí a la playa para dar un paseo y ver en la plaza el cuerpo del criminal [...]

—¿Has visto a Judas?

—Lo he visto, *señora blanca*...

—¿Te da miedo?...

—Es horrible... A mí me da mucho miedo...

—¿Y ya le has perdonado?

—No señora, yo no lo perdono. Dios se resentiría conmigo si lo perdonase...

[...]

—¡Un ahogado, un ahogado!... [...]

—¡Papá, papá, si es la *señora blanca*! ¡La señora blanca, papá!...

Creí que el cadáver me miraba, que me reconocía; que Judas ponía sus ojos sobre él y di un segundo grito más fuerte y terrible que el primero.

—¡Sí perdono a Judas, *señora blanca*, sí, lo perdono!... (Valdelomar, 2019 *ed. facs.*, pp. 56-69).

4. El misterio

El corazón del hombre y sus pensamientos se constituyen en los escondites de los más insólitos fantasmas. En *La ciudad muerta* de D'Annunzio mientras desfallece el espíritu de una ciudad, se despiertan los fantasmas internos:

ALEJANDRO. — Realmente, a veces tiene el aspecto de un hombre víctima de un maleficio. La tierra que ahora revuelve es maligna; parece como si todavía se desprendieran de ella las exhalaciones de las culpas monstruosas. La maldición que pesó sobre aquellos Atridas era tan implacable, que, realmente, no sería extraño quedase algún vestigio, todavía temible, en el polvo por ellos hollado. Comprendo que a Leonardo, que vive con la más intensa vida interior, le haya trastornado hasta el frenesí. Temo que los muertos que busca, y no acierta a descubrir, hayan resucitado dentro de él violentamente y respiren con el tremendo aliento que les infundió Esquilo, enormes y sanguinarios como en la *Orestíada*, perseguidos sin tregua por el hierro y la antorcha de su Destino (D'Annunzio, 1945, p. 64).

En *La ciudad muerta* de Valdelomar resucitan los secretos más profundos, los fantasmas mejor guardados, para devorarse al que se atreva a descubrirlos, a desvelarlos:

[...] Avanzamos en silencio, entramos en la ciudad y estábamos pálidos y trágicos. Tal vez no teníamos miedo sino el presentimiento de algo horrible. Estábamos atentos al menor ruido y no nos atrevíamos a voltear la cara. La luna nos bañaba de blanco y así fuimos atravesando las calles empedradas, los portales derruidos y llegamos por fin a la piedra donde oí los golpes de Rosso. ¡Tal vez teníamos miedo! Nos detuvimos y nos pusimos a escuchar. De pronto se le abren a Henri los ojos, esos ojos de gato, claros y pavorosos, y me toma del brazo oprimiéndome fuertemente. Se inclina y me dice al oído débil, muy débilmente:

—¿Siente usted?... Esos golpes...

[...]

—¡Oh Francinette! Desconfíe usted de las noches de luna, no busque nunca las ciudades viejas, ambas cosas conducen al misterio, a la locura, al crimen, a la fatalidad. La luna es la virgen de los alucinados, de los poetas, de los neurasténicos, de los locos y de los criminales... (Valdelomar, 1988, pp. 347-354, I).

En la novela *La ciudad de los tísicos* del escritor peruano, se evoca el espíritu aristocrático del pasado virreinal:

El coche nos ha llevado sobre el puente, ha descendido vertiginoso y se ha perdido en empedradas y terrosas callejuelas hasta llegar a una gran avenida rodeada de miserables casuchas y casas-quinta. Luego una bocacalle estrecha y una plazoleta rodeada de sauces añosos, un arroyo pobre y desbordado y en el fondo el palacio del Virrey Amat, de este castellano al que desdeñarían los cronistas a no estar perfumado el recuerdo por un amor célebre que le ha redimido de toda olvidanza.

Pero su mayor encanto no está en los salones ni en los estucados, ni en los mármoles de las escalinatas, ni en los barandales. Está en los jardines. Es allí donde vive serena y silenciosa toda el alma de los tiempos pretéritos. Los huertos —esos pequeños paraísos de nuestros padres coloniales— aún viven y se conservan, como este del virrey, todo el encantador y sano refinamiento de esa época. Todavía se arrastran nudosos troncos de vid y aprisionan los pedestales. Los viejos rosales exhalan sus aromas de agonía entre las plantas salvajes que envuelven (Valdelomar, 1958, p. 13).

5. El decadentismo

La prosa siempre elegante y melancólica no deja de reflejar un agudo decadentismo en las obras de los escritores. En la narrativa de D'Annunzio, se pierde el bien, se agota la ilusión, el anhelo más inquietante se muere ante una realidad sin futuro, irremediable:

FRAGMENTO DE *EL TRIUNFO DE LA MUERTE*

[...] Estas cartas, poco a poco, se tonaban amargas, llenas de dudas, de sospechas y de acusaciones. «¿Cómo te has alejado de mí! No me tortura solamente la idea de la lejanía material, porque también creo que me abandonas espiritualmente... Otros gozarán de tu perfume; tendrán la alegría de mirarte, de escucharte». [...] Decía otra carta: «Pienso continuamente, con avidez. Acaso yo tenga la obsesión de arrancar de mis sienes ciertos pensamientos. La respiración me parece una tarea insoportable y las palpitations del corazón me resultan tan agobiantes como el ruido monótono de un martillo que, como condena, repitiera eternamente sus golpes»... (D'Annunzio, 1963, p. 915).

Así también, en *La ciudad de los tísicos* de Valdelomar, la naturaleza se torna gris, el grito se calla y la muerte los alcanza:

Una niebla espesa lo invade todo y los objetos, las cosas, los tejidos se confunden en el gris de este día tétrico. Salgo y no hay nadie. La plaza que es inmensa está despoblada y sopla el trágico viento de estas tardes misteriosas y frías de setiembre. ¡Setiembre! Los jardines secos y tostados, las tardes grises, los tísicos arropados y temerosos en el rincón de sus alcobas. Veo venir ahora, por el lado del puente viejo, un hombre. ¿Quién? Viene de prisa. El trágico viento le arrebató las telas de la capa, como al Dante, en el Infierno. Se acerca, ¡ah! es Mariguard. Mariguard que quiere hacernos creer que no está tísico (Valdelomar, 1958, p. 62).

6. La muerte

Sobre la narrativa de Valdelomar, Ricardo Silva-Santisteban señala:

Puede afirmarse que, prácticamente, todos los cuentos de Valdelomar poseen un tema único: el de la muerte, fuerza primordial a la que su autor nos enfrenta y que anida inseparable de la vida del hombre. De ahí la hondura poética que envuelve sus cuentos, pues la muerte se da siempre en ello como un momento supremo de la experiencia individual o colectiva (Valdelomar, 2019, p. 14).

En la prosa de Valdelomar existe una búsqueda vehemente de ese mundo ideal que trascienda la muerte:

FRAGMENTO DEL CUENTO «EL CAMINO HACIA EL SOL»

Entonces sacó de la chuspa de su cintura un cantarillo de tierra cocida con dibujos de dioses lares, y dio a beber a Inquill el licor de la paz, aquel licor que insensibilizaba y hacía dulce la muerte, que había conservado como la más preciada joya, la amada tomó la amarga bebida y descendió a la escalonada fosa, con solemnidad. Sumaj puso a su lado todos los menesteres para el viaje. Ojotas finísimas, los tachos de chicha guardados especialmente por él, las telas para abrigar su cuerpo, y en la mano el tributo para el Sol. [...] El temor de vivir sobre aquellos muertos le impresionaba hondamente, echó a llorar de nuevo como un niño y a llamar al Sol. [...] La luna se enseñoreó azul, sobre el pueblo sepulto, y un ave blanca cruzó en dirección hacia el horizonte vago, sobre la estela luminosa, en el aire tranquilo (Valdelomar, 1988, p. 230-232, I).

La prosa de D'Annunzio —impetuosa como la muerte— se disfraza de idealismo para arrebatar, con romántico furor, el último aliento de vida, y así, con su carcajada irónica, desafiar al destino:

LEONARDO. — (Retrocediendo sin levantarse.) No, no la toco... Es tuya, es tuya... (Una pausa. Mira el cadáver con una intensidad de amor y de dolor sobrehumana [...]) ¿Crees tú crees tú que la profanaría si la tocase?... No, no... Ahora estoy puro, estoy completamente puro... Si ella se levantara ahora, podría caminar sobre mi alma como sobre la nieve inmaculada... Si ella reviviese, todos mis pensamientos por ella serían como las azucenas [...]. Toda mi alma es un cielo para esta muerta. [...] En el más profundo de mis sepulcros la depositaré y colocaré en torno todos mis tesoros... ¡Para ti, para ti, todo lo que resplandece, todo lo que es puro!... ¡Adorada! ¡Adorada! ¡Si pudiésemos reavivar con toda nuestra sangre tu faz pálida, por un momento, para que un solo momento abrieses los ojos, para que nos vieses, para que oyeras el grito de nuestro amor y de nuestro dolor!... ¡Hermana! ¡Hermana!... (D'Annunzio, 1945, pp. 151-153).

7. El narrador

Tanto en las obras de D'Annunzio como en las de Valdelomar, el narrador no solo recorre la historia, sino que además es un intérprete permanente de la vida, del arte y del más hondo sentimiento:

FRAGMENTO DE *EL TRIUNFO DE LA MUERTE*

Ella no hizo el menor gesto para interrumpirle. Y él continuó hablando, considerándose molesto por aquel silencio. Y le inducía a hablar no solo la manía de atormentarla, sino cierto afán por investigar. La cultura había hecho este afán más sutil, más literario. El procuraba dar a sus palabras una seguridad y una exactitud, aprendidas en los libros psicológicos. Pero en estos soliloquios, sus consideraciones mentales le llevaban a exagerar el estado interno que pretendía dar a conocer. Con frecuencia, su preocupación por la agudeza anulaba la sinceridad de sus palabras. Esta era la razón por la cual manifestaba impulsos íntimos y reacciones que jamás habría querido descubrir a nadie. En su cerebro bullían observaciones psicológicas personales junto a las experiencias que había conocido a través de los libros (D'Annunzio, 1963, pp. 874-875).

En la narrativa de Valdelomar, el narrador deja en suspenso las respuestas generando la magia seductora del misterio y la incertidumbre:

FRAGMENTO DE *LA CIUDAD MUERTA* DE VALDELOMAR

Los severos inquisidores amaban, más que nosotros, aquellas cosas. Para ellos deshojar el encanto de las creencias, deshacer el pasado con un estudio arqueológico, quitar la gloria a un personaje de otros siglos porque se hubiese descubierto una nueva verdad, eran crímenes horribles. Ni la verdad valía tanto para ellos como el Pasado, archivo de recuerdos de esa vieja Humanidad. Y en verdad señor D'Herauville bien vale que queden las cosas como están, como hablaron a nuestros padres y a nuestros abuelos. Amar el pasado es como alargarnos más la vida... ¿Qué importa que Homero no sea el cantor heleno, el aeda ciego y errante?... Llamaremos Homero al que haya sido el cantor. Ya el poeta no es el hombre que se arrastraba en Grecia sino el símbolo de una música sublime que se eleva sobre el mundo, sobre la Raza y sobre el Tiempo. Dejemos al heleno poeta, al sajón filósofo y al Inca de las narraciones. Garcilaso, Shakespeare, Homero. ¿Qué importa que se llamasen Valera, Bacon Kalikrates...? (Valdelomar, 1988, pp. 336-337, I).

8. La mujer

En *El triunfo de la muerte*, D'Annunzio considera a la mujer, con todo su atractivo humano y divino, con la convulsión de sus sentimientos, con todo su hermetismo profundo y con la voluptuosidad de su ser, como el eje y centro de los argumentos:

Es muy bella. Su cara tiene casi siempre una expresión honda, apasionada. Este es el secreto de su fascinación. Su belleza jamás me cansa: me sugiere los más variados ensueños. ¿En qué consiste su belleza? No sé determinarlo. [...] Tiene tres elementos de belleza que debo calificar de divinos: estos son la frente, los ojos y la boca. [...] La amo y no puedo imaginar mayor voluptuosidad que la que ella provoca en mí... (D'Annunzio, 1963, pp. 878-880).

Valdelomar tampoco se resiste al encanto femenino y al atractivo misterio que ella encierra:

FRAGMENTO DE «*EL PERFUME*»

El recuerdo de aquella mujer está íntimamente ligado a esta historia. Era una de esas mujeres que solo se encuentran una vez en la vida, que dejan tras de sí un agradable recuerdo y una misteriosa esperanza. [...] Parecía una estampa litografiada en Munich. Aquella esbeltez de talle, el cuello noble, rosado, surgiendo sobre el seno y bajo el cabello rubio y la elegantísima severidad de su vestido. La tarde lluviosa en que la vi, llevaba un traje ceñido de terciopelo negro, con dos rosas rojas en el pecho y otras dos en el sombrero negro de pieles. [...] Una elegancia de terciopelo negro y rojo, porque su cara de piel de melocotón maduro no mostraba los ojos —¿negros, azules, ópalos?—, los ojos se perdían bajo el ala curva del sombrero. Pero la boca, la fresca boca, era de aquellas que no han nacido para la palabra sino para el gesto. [...] Algo había en ella que hablaba a mi memoria... (Valdelomar, 1958, p. 9-10).

9. La ciudad antigua

En la prosa de D'Annunzio como en la de Valdelomar, el sol, el brillo, la expresión rutilante en la descripción elevan el color del paisaje y tornan más impresionantes los monumentos, impregnando de solemnidad el recuerdo de las ciudades antiguas:

FRAGMENTO DE «*EL LADRÓN*»

En el Parque de Neptuno, al crepúsculo. El sol, occiduo, patina de oro los frondosos ficus y torna rosadas las flores lilas de los jacarandás. El Arco del Triunfo, bello despojo de una fugaz magnificencia nacional, se pierde entre los ramajes oscuros. Desde allí se ve coronando la fuente central, á Neptuno. El hijo de Júpiter que, perdido todo su prestigio sirve apenas para decorar una fuente de agua potable, desnudo, con sus músculos clásicos cubiertos de fino musgo, en actitud forzada, hunde su tridente inútil

sobre las hojas de los helechos frágiles que danzan bajo la lluvia transparente (Valdelomar, 1981 *ed. facs.*, p. 3).

En *La ciudad muerta* de D'Annunzio, el acento de la emoción se fusiona con la tonalidad del paisaje y con los matices de la memoria:

ALEJANDRO. — Este país agostado tiene, en realidad, el aspecto febril del sediento. Todos los países, al llegar la noche, se apaciguan y respiran. Éste cuenta el suplicio de su sed aun a la noche. Y hasta en el más sombrío crepúsculo se ven blanquear dolorosamente los cauces de sus ríos exhaustos. Las montañas, allá abajo, ¿no le dan a usted la idea de una manada de enormes onagros, con esos lomos rudos que se escalonan? Se siente cómo allá abajo, tras el Pontino, exhalan sus vapores los pantanos de Lerna. ¡Mire usted, allá, cómo se inflama el Aráceo! Casi todas las noches tiene roja la cumbre, en memoria del fuego que anunció al vigía de Clitemnestra la caída de Troya... (D'Annunzio, 1945, p. 79).

De entre todos los valores señalados, prevalece, en ambos escritores, el carácter evocador del pasado —el de los recuerdos más tristes y sombríos, el de las ciudades más grises y enigmáticas—, sobre todo en *La ciudad muerta* de Valdelomar y en *La ciudad muerta (La città morta)* de D'Annunzio.

Por otro lado, se manifiesta firmemente que la sensibilidad y belleza en la expresión, la prosa resuelta, la emoción exacerbada y el hondo nacionalismo de D'Annunzio lo han ubicado dentro de los artistas con mayor influjo sobre los escritores de fines del siglo XIX e inicios del XX.

Finalmente, Valdelomar constituye uno de los grandes receptores del rutilante lenguaje del escritor italiano. La cadencia y la elegancia con las que conduce su prosa, al igual que su modelo literario Gabriel D'Annunzio, le otorgan a su obra un contenido melódico, destellante y lleno de un increíble misterio seductor. Ya lo señala Monguió (1954, p. 30), «toda su obra muestra su admiración por los ídolos del modernismo y, fuertísima, la influencia directa de Gabriele D'Annunzio», a quien se aproximó e imitó desde 1910 —como menciona Luis A. Sánchez (1989, p. 1736)—, convirtiéndolo inmediatamente en su modelo estético y en su referente de vida.

Bibliografía

ÁLVAREZ, E. (1994): «Notas a *La ciudad de los típicos* y el modernismo peruano», en *La Casa de Cartón: revista de cultura*, 4, 3-11.

D'ANNUNZIO, Gabriel (1963): *Obras inmortales*. Madrid: E.D.A.F.

— (1945): *La ciudad muerta*. Buenos Aires: Serie Azul.

DE LA RIVA-AGÜERO, José (1963): *Estudios de literatura universal*. (Tomo III) Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

GARCÍA, V. (1947): *Páginas escogidas*. Madrid: Javier Morata Editor.

GNUTZMANN, R. (2007): *Novela y cuento del siglo XX en el Perú*. Alicante: América Sin Nombre.

MARIÁTEGUI, José Carlos (1950): *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*. Lima: Empresa Editorial Amauta.

MEYER-MINNEBACH, K. (1997): *La novela hispanoamericana de fin de siglo*. México: Fondo de Cultura Económica.

MINARDI, Giovanna (1994): «La influencia de la cultura italiana en Riva Agüero, Valdelomar y Mariátegui», en *La Casa de Cartón: revista de cultura*, 4, 12-17.

MIRÓ QUESADA, C. (1947): *Rumbo literario del Perú*. Buenos Aires: Emecé Editores.

MONGUIÓ, L. (1954): *La poesía postmodernista peruana*. México: Fondo de Cultura Económica.

SÁNCHEZ, Luis Alberto (1989): *La literatura peruana*. (Tomo IV) Lima: EMI S. A.

VALDELOMAR, Abraham (2019): *El Caballero Carmelo y otros cuentos*. Lima: El Conde Plebeyo Editores.

— (2019): *El Caballero Carmelo [1918]: Edición facsimilar*. Lima: Biblioteca Abraham Valdelomar y Alastor Editores.

— (2001): *Obras completas*. (Tomo III) Lima: Ediciones COPÉ.

— (1958): *La ciudad de los tísicos*. Lima: Juan Mejía Baca.

— (1988): *Obras I*. Lima: Edubanco.

— (1981): «El ladrón», en *Revista Colónida: Edición facsimilar* 1 (1), pp. 3-4.

— (1918): *El Caballero Carmelo*. Ciudad de los Reyes del Perú: Talleres de la Penitenciaría de Lima.

VALERO, E. (2003): *Lima en la tradición literaria del Perú*. Lleida: Universitat de Lleida.