

DE UNA CIUDAD DE TÍSICOS A LIMA SIN MURALLAS: LA MODERNIDAD MESTIZA DE ABRAHAM VALDELOMAR

From a city of consumptives to Lima without walls:
The mestizo modernity of Abraham Valdelomar

SUSANA SANTOS

su_santos@yahoo.com

Universidad de Buenos Aires

Llegar a Lima, en un pasaje de lo provinciano a lo capitalino, es deseo y programa de varios escritores nacidos en las provincias de Perú. Lo será en especial, más allá de un común *animus* balzaciano y decimonónico, durante el período llamado “República Aristocrática”, que precede a dos sucesivas presidencias de Augusto Leguía (1919-1930). En las principales ciudades del interior, desde Trujillo hasta el Cuzco, las migraciones se suceden: Abraham Valdelomar llega de Pisco, como llegarán Alberto Hidalgo de Puno, César Vallejo de Trujillo, López Albuja de Lambayeque, y Percy Gibson de Arequipa, entre otros. Cuando Abraham Valdelomar (1888-1919) dictaminó “El Perú es Lima, Lima es el Jirón de la Unión, el Jirón de la Unión es el Palais Concert, el Palais Concert soy yo” no solo sintetizó y afirmó la ironía del dandy que supo construir de sí mismo, sino que también probaba haber franqueado y vencido las fronteras de la ciudad. La trayectoria iniciada desde el Pisco natal hasta su llegada a Lima en 1906 es el inicio de un itinerario que retrospectivamente nunca parece nómada, sino inexorablemente sistemático. Reconocido por sus poemas, da a conocer una de sus novelas breves: *La ciudad de los tísicos* (1911); notable invención urbana, que aspira a ser cifra de la necesaria construcción ficcional de todos los que llegan desde extramuros hasta la Lima sin murallas.

Palabras clave: Perú, Lima, Valdelomar, frontera, ciudad, modernidad.

To arrive and conquer Lima, arriving from the provinces to the capital city, is the desire and program of a series of writers born in the Peruvian hinterland. Quite independently from a common XIX Century and Balzacian *animus*, this was even more so during the period called by historians “Aristocratic Republic”, the one which precedes both terms of President Augusto Leguía (1919-1930). From the most important cities in the hinterland, from Trujillo in the North and Cuzco in the South, every intellectual migration was followed by a new one: Abraham Valdelomar comes to Lima from Pisco, in the same way as Alberto Hidalgo comes from Puno, César Vallejo from Trujillo, López Albuja from Lambayeque, and, among man others, Percy Gibson from Arequipa.

Once Abraham Valdelomar (1888-1919) was in a position to claim “Perú is Lima, Lima is Unión Street, Unión Street is the Palais Concert, the Palais Concert is me”, not only did he synthesized and confirmed a self-made dandy’s irony but he proved his own urban victory as well. The trip from his native Pisco to Lima in 1906 is the beginning of a journey that in hindsight never seems to be a nomadic one but, on the contrary, inescapably systematic. Once well-known because of his poems, he publishes his short novel *La ciudad de los tísicos* (1911), an outstanding urban invention, which proposes

itself as a cypher for the fictional construction necessary to those who arrive from out of town to the city without walls.

Keywords: Perú, Lima, Abraham Valdelomar, frontiers, city, modernity.

1.

Ciudad de los Reyes en la Colonia, Lima supo a partir de 1685 ser ciudad amurallada como defensa ante el peligro de las incursiones de piratas ingleses. Las murallas limeñas marcaban las fronteras de la ciudad capital, eventual protección, y a la vez de la provocación y convite al embate. Estas murallas serán derribadas en 1872 por orden del presidente José Balta, y esta demolición cargaba con el empeño de ser una segura señal de promisorio ingreso a la modernidad. Una señal que, hay que decir, resultó ilusoria. La Guerra del Pacífico de 1879 mostró cuán endeble era la ciudad que ya fungía de centro del poder y del orden de la república peruana.¹

A estos muros de tangible materialidad, erigidos con el empeño de que fueran inexpugnables, la ciudad sumó otros, invisibles, de igual o acaso mayor cuantía. En todo caso, constituían un límite cualitativo, aunque no lo fuese tan absoluto ni aporético como lo creían quienes vivieron en su no siempre tan bien guarecido interior. Esos muros circunscribían con rigor otro espacio que, para el conjunto de Hispanoamérica, Ángel Rama, en su ya clásico estudio con nombre homónimo, bautizó “ciudad letrada”, y detalló sucesivamente como anillo protector del poder y ejecutor de sus órdenes. Ciudad “escrituraria” para lograr su independencia en las eras de las guerras de y por la independencia, “modernizada” más por las palabras que por las concreciones, y “revolucionaria” de acuerdo con el compás de las épocas que muestran más discrepancias que entendimientos.²

A los muros que cercan esta ciudad virtual y, sin embargo, presente y operante, se le puede oponer por semejanza y diferencia la noción de

¹ Esta destrucción guarda relación con lo señalado por Lewis Mumford, respecto a los cambios urbanos que ocurren en Europa a partir del siglo XVI: “Las nuevas fuerzas favorecían la expansión y la dispersión en todas las direcciones: desde la colonización de ultramar hasta la organización de nuevas industrias cuyos perfeccionamientos tecnológicos cancelaban, sin más ni más, todas las restricciones medievales. La demolición de sus murallas urbanas era tanto práctica como simbólica”, *La ciudad en la historia* (1961). Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1969. 555.

Como se señaló, en Lima la destrucción fue más simbólica que práctica; se trataba más del deseo de modernidad que de la existencia de condiciones empíricas que hicieren posible esa modernidad. O su practicidad sirvió, como la Barcelona del Ensanche, a la expansión de la construcción urbana.

² Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.

frontera. Y por frontera se entiende no el remanido requisito bajtiniano de la condición necesaria para el diálogo, ni acaso la distinción de los campos discursivos, sino la experiencia de que un sujeto transita en la situación de sortear los límites impuestos, de trasgredir un ordenamiento. Ninguna grilla apriorística nos dirá cómo constatar, leer, encontrar o desencontrarnos en los textos con esta experiencia que compromete la subjetividad: en términos ya escolares, el estilo es más plausible de indicárnosla que la temática; la posición, el tono, el punto de vista de la voz narrativa, más que los sistemas de ideas y creencias invocados o impugnados.

Llegar a Lima, ocupar su centro, recorrer sus calles, en un pasaje de lo provinciano a lo capitalino, es deseo y programa de varios escritores nacidos en las provincias de Perú. Lo será en especial, más allá de un común *animus* balzaciano y decimonónico, durante el período llamado por Jorge Basadre, el mayor historiador de Perú independiente, “República Aristocrática”, en consonancia con el término acuñado por Thomas Hobbes en su *Leviatán*. Es el iniciado bajo un claro signo urbano: es en Lima que las montoneras de Nicolás de Piérola derrotan en 1895 a las tropas de Andrés Avelino Cáceres. Acabado el período, comienza el Oncenio, que reúne las dos y sucesivas presidencias de Augusto Leguía (1919-1930). En las principales ciudades del interior, desde Trujillo hasta el Cuzco, las migraciones se suceden: Abraham Valdelomar llega de Pisco, como, entre otros, llegarán Alberto Hidalgo de Puno, César Vallejo de Trujillo, López Albuja de Lambayeque y Percy Gibson de Arequipa. Se trataba de derribar o al menos esquivar esas fronteras para intervenir en la *polis*, alcanzar prestigio y ser conocidos. Cruzar la frontera es cambiarse, pero también cambiar, y así cambia Lima;³ porosos son aquí los límites entre lo activo y lo pasivo. Y, sin embargo, todos estos escritores volverán, en una versión moderna y radicalizada del conocido tópico de “menosprecio de Corte y alabanza de Aldea”, al paisaje idílico, idealizado, de una niñez que ya era cada vez más “fábula de fuentes” (Jorge Guillén), naturaleza que reaccionaba ante la cultura y reclamaba sus fueros.

2.

Cuando Abraham Valdelomar (1888-1919) dictaminó: “El Perú es Lima, Lima es el Jirón de la Unión, el Jirón de la Unión es el Palais Concert, el

³ En su célebre artículo “1895”, incluido en *Una Lima que se va* (1921), José Gálvez se entusiasma con el fin del predominio del ejército en la vida civil peruana, pero al mismo tiempo sabe que con la emigración interna y los cambios en el poder la ciudad se transformará hasta lo irreconocible. Lo dice con imagen fálica y violatoria: es por obra del “penacho arrebatador del progreso” (*Una Lima que se va*. Lima: Editorial Universitaria, 1965. 164).

Palais Concert soy yo” no solo sintetizó y afirmó la ironía del dandy que supo construir de sí mismo. También probaba haber franqueado y vencido esas fronteras de la ciudad en la incipiente República Aristocrática que anunciaba el Oncenio de Leguía.⁴

La trayectoria iniciada desde el Pisco natal hasta su llegada a Lima en 1906 es el inicio de un itinerario que retrospectivamente nunca parece nómada, sino inexorablemente sistemático. “El joven Valdelomar”: así llama no sin ironía Luis Loayza a este escritor que murió diputado electo a los 31 años, después de un día agónico, cuando cayó desde la tarima durante un mitin político en la serrana y provinciana Ayacucho.⁵

Ya el jovencísimo Valdelomar había logrado ser reconocido por sus poemas, que había publicado en las más difundidas revistas del momento, *Varietades* y *La Ilustración Peruana*.

En la misma sede da a conocer sus novelas breves: *La ciudad de los tísicos* (1911) y *La ciudad muerta* (1911), relatos donde abundan los pañuelos manchados de sangre de la tuberculosis y personajes que mueren casi sin protagonizar intriga alguna, con frases que exponen teorías que aspiran al ingenio, al *wit* o *esprit* de la *belle époque*, como los distingos sobre lo que significa tener poses cuadradas o redondas. “Traducción en peruano de lo d’anunziano”, comentó al respecto Martín Adán.⁶

La ciudad de los tísicos es notable invención, e invención urbana. Aspira a ser cifra de la necesaria construcción ficcional de todos los que llegan desde extramuros hasta la Lima sin murallas. La “estructura externa” del texto es característica por su indirección, por su cuidado escamoteo de las convenciones de lo narrativo, e incidentalmente también de la narración. En el primer capítulo, “El perfume”, es el encuentro, a la manera de Théophile Gautier, Próspero Merimée y aun Ricardo Palma, con la “tapada” o mujer misteriosa, aquí con aires y curvas de estampa japonesa, cuyo único signo reconocible es el perfume. Sigue un capítulo no narrativo, “La quinta del Virrey Amat”, ensayístico, sobre el arte en general, pero en especial sobre los

⁴ Valdelomar, Abraham. *Obras*, v. 1 y 2. Lima: Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura, 1988 (todas las citas siguen a esta edición).

⁵ Loayza, Luis. “El joven Valdelomar”. *El sol de Lima*. México DF: FCE, 1993. 107-122. Sobre Valdelomar en general sigue siendo insustituible, a la vez, por la cercanía a los hechos y el carácter panorámico y reflexivo, la biografía crítica de Luis Alberto Sánchez, *Valdelomar o la belle époque*. México DF: FCE, 1969.

⁶ Fuente Benavides, Ramón de la (Martín Adán). *De lo barroco en el Perú*. Lima: Universidad Mayor de San Marcos, 1968. 268.

huacos fúnebres. Después entra en la materia tísica, en la montaña mágica (Thomas Mann) del balcón hacia la muerte (Petit de Murat),⁷ donde esperan un final seguro los tuberculosos. Al final, la dama que desapareció reaparece, y la ciudad y las sierras, con sus tísicos, empiezan a parecer ficción, invención, como si todo arte fuera finalmente huaco, huaco funerario.⁸

3.

A esta primera estadía en su construida Lima, que Valdelomar define en la carta que envía a Enrique Bustamante y Ballivián (9 de mayo de 1912) —“La vida en Lima ya es imposible. Una suprema estupidez lo invade todo, desde la política, último refugio de los que aquí vivimos, hasta la Universidad eterna consagradora de nulidades” (Valdelomar, 620)—,⁹ sigue su viaje en 1913 a Roma, la ciudad de los Papas y del Risorgimento y del Prefascismo, como segundo secretario de la delegación peruana del gobierno populista del presidente Guillermo Billinghurst. En las crónicas¹⁰ escritas a propósito de su permanencia en Roma, Valdelomar reconoce dos ciudades:

la que comienza en la estación, pasa en cinematográfico desfile ante automóviles veloces, y otra Roma del alma... esta Roma, triste, misteriosa y pensativa, dulce y evocadora es la que más atrae a los que venimos de la tierra de Santa Rosa y Baltasar Gavilán. (Valdelomar, 147)

Los que venimos pueden ser y, de hecho, son encontrados. Se trata precisamente del legendario café Aragno, “en la mesa de Perú”, y en ella el pintor Enrique Serra, “autor de aquellos cuadros cuyas copias viera yo de chiquillo en los periódicos europeos, de aquellos cuadros dulces y tristes mirando los cuales e imaginándolos me durmiera en las veladas tranquilas de mi niñez” (Valdelomar, 173). Tan candorosa evocación es interrumpida

⁷ Petit de Murat, Ulises. *El balcón hacia la muerte*. Buenos Aires: CEAL, 1968. La novela publicada en 1943 tematiza la materia tísica, esta vez en el conocido centro médico de Córdoba: el sanatorio Los Aromos de Ascochinga.

⁸ “En este salón donde la República exhibe en pecaminosa promiscuidad la edad colonial y la incaica, puede resucitar, aunque no íntegra, la vida de los hijos del Sol: largas filas de huacos, de vitrinas con telas, armas, dioscellos y momias... Este huaco es una muerte nueva. Representa la muerte tal como los hijos del Imperio del Sol. La muerte cristiana que conocemos es el esqueleto de un hombre, con su túnica negra y su guadaña. La muerte incaica, ¡cuán distinta es!” Valdelomar, Abraham. *La ciudad de los tísicos* (“La correspondencia de Abel Roselli”), v. 1. 280.

⁹ Valdelomar, Abraham. *Obras*, v. 1, *op. cit.*

¹⁰ Valdelomar, Abraham. “Crónicas de Roma” en *Obras*, v. 1, *op. cit.*

nada menos que por Filippo Tommaso Marinetti, el apóstol futurista de calva pagana, rodeado de acólitos desmedrados y lánguidos que preparan la actuación del líder futurista. Como la promesa es cumplida, Marinetti recita sus versos. Pero el provinciano limeño, el limeño de lecturas europeas, es vencido por las creencias de Pisco: “Yo y los más acogimos a Serra como quien entra en un templo cuando hay truenos”.

Su regreso abrupto a Lima debido al golpe encabezado por el coronel Óscar Benavides que depone al gobierno de Billinghurst, significará su intervención en los grupos políticos que no reconocen a Benavides, pero también su ingreso a *La Prensa*, donde trabajará con José Carlos Mariátegui, coautor de sus muy novedosos en su época *Los diálogos Máximos* (1917), a César Falcón, a Emilio Deboy, y se reencontraría con el poeta y amigo Leonidas Yerovi.

Son estos los tiempos que Luis Alberto Sánchez, irónicamente, llamará *belle époque*, por el afrancesamiento y copia de modales que Valdelomar protagoniza con su atuendo cuidado y sus ya estrambóticos quevedos. Lima es una ciudad de prosperidad efímera, menos peruana que estrictamente limeña, y aun, dentro de la capital, la opulencia solo alcanza a cierta clase social, anterior al crecimiento desordenado y al automóvil. Es la Lima del Palais Concert triunfante, de Tórtola Valencia, del torero Belmonte que le inspirará *Belmonte, el trágico* (1918), largo ensayo con pretensiones de estética y de tauromaquia, aunque el mismo autor confiesa que desconoce del tema.¹¹

Ya había publicado por entonces el cuento que oportunamente envió desde Italia a un concurso, consiguiendo el primer premio. Se trata de “El caballero Carmelo”, que en 1918 dará título al único volumen de cuentos publicado en vida del autor (los restantes, incaicos, serán reunidos de manera póstuma en 1921, en *Los hijos del Sol*). Característicamente, es una evocación nostálgica de la infancia, como también la hay en la novela breve *Los ojos de Judas*. Han sido considerados entre los mejores textos de Valdelomar. Paradójicamente, o tal vez por aparente paradoja, desde Roma y desde Lima, Valdelomar encuentra un tono, su tono. La provincia natal se ve recuperada

¹¹ Contrario al gusto que demuestra Valdelomar por las artes de la tauromaquia, José Carlos Mariátegui manifiesta marcado disgusto: “Y en esta tarde de domingo no hay siquiera toros, que es espectáculo al cual puede ir uno cuando siente necesidad de emborracharse de color, bullicio, grosería, algazara, sol, chicha morada y hálito de muchedumbre que jadea, se agita, vocifera, aplaude, se ríe, suda, bebe pisco y come butifarras. De los toros, dijo José Ingenieros que son la morfina de España. Es una gran verdad de Ingenieros...” (“Glosario de cosas cotidianas”. *Escritos juveniles*. Lima: Biblioteca Amauta, 1991. v. 3. 64). El mismo Mariátegui, en cambio, apreciará los deportes “modernos”, que se apartan de los criollos toros y riñas de gallos, especialmente la aviación. Véase al respecto “La ruta de Ícaro”, en *Escritos juveniles, op. cit.* v. 2. 88-92.

en la experiencia de Lima. Las fronteras cruzadas, y cruzadas entre sí, Valdelomar escribirá páginas sin excesos costumbristas ni tentaciones de color local. Búsqueda de una categoría perdurable: la anécdota costera aldeana y simplicísima.

Simultáneamente a su publicación, el atento y riguroso crítico que fue Mariátegui lo reconoció como “el mejor cuento publicado...”,¹² y como formalmente renovador. Ciertamente, esta renovación no era del tipo de la radicalidad que luego caracterizó a César Vallejo, pero sí da cuenta de una experiencia íntima, ajena al difuso panteísmo de época. Pareja intimidad preside sobre el proyecto de *Colónida*, la revista esteticista que fundó en 1916: cada uno de sus cuatro números ostentaba en tapa el retrato, de la mano del mismo Valdelomar, de Santos Chocano, de Eguren, de Javier Prado y de Percy Gibson.¹³

4.

La posterior gira de Valdelomar por pueblos y ciudades del norte y centro de Perú en misión propagandística también marca sucesivas fronteras que corresponden no solo a territorios plausibles de encontrar en el mapa, sino, además, a experiencias del escritor que, apenas en 1918, con el mismo énfasis con que dictaminaba que “El Perú es Lima, Lima es el Jirón de la Unión, el Jirón de la Unión es el Palais Concert”, declara “El Perú no es Lima, ni se parece a Lima” (Valdelomar, 482). Para detallar en una y otra ocasión que

¹² En la entrevista que le hiciera César Falcón, en el curso del verano de 1916, sobre temas literarios, Mariátegui distingue dos clases de criollismo: “Uno que es acopio de los dicharachos, de las marineras y de otras cosas semejantes. Otro que ahonda en las manifestaciones más vigorosas y sencillas del alma nacional. Aquel, desde Segura hasta Alejandro Ayarza, ha tenido muy abundantes cultivadores. Este último los ha tenido, en cambio, contados. Como es más fácil escribir ‘Un paseo en Amacaes’ que ‘El caballero Carmelo’.

—¿Esto es un elogio para quien escribió ‘El Caballero Carmelo’?— Evidentemente. Creo que Valdelomar es el mejor escritor de la generación joven”. (Falcón, César. “Diálogos indiscretos”. *El Tiempo*. Lima: 1916, citado por Paris, Robert. “Un esteta peruano”. *Formación ideológica de José Carlos Mariátegui*. México: Ediciones Pasado y Presente, 1981. 23).

¹³ Robert Paris señala que, a pesar de su carácter efímero si nos atenemos a la cantidad de números publicados, “*Colónida* representa la primera ruptura con la ideología dominante del civilismo, pero también del “futurismo” o del “arielismo”, de ese vástago tardío del civilismo que es el Partido Nacional Democrático, fundado en 1915 por José de la Riva Agüero y cuyos principales portavoces fueron el mismo De la Riva Agüero y Víctor Andrés Belaúnde, quienes, aun cuando se reclamen del *Ariel* (1900) de José Enrique Rodó, aparecen muy próximos de los “científicos” mexicanos y tratan de construir una síntesis de paternalismo, de tradicionalismo y de teoría de las élites” (“Un esteta peruano”. *Formación ideológica de José Carlos Mariátegui*, *op. cit.* 23).

van a ser cuarenta años que el Perú tiene en poder de Chile dos provincias cautivas y un departamento usurpado por la fuerza... Que durante esos cuarenta años Perú no cuenta con los elementos indispensables para resistir una segunda y no lejana acometida del enemigo eterno y envidioso; ...las rentas nacionales no son suficientes para cubrir los empréstitos que ahogan el presupuesto nacional hace más de cuarenta años, ni que nuestras vías de comunicación están en extrañas manos ni que el guano es un artículo de lujo en el propio país que lo produce ni que nuestras regiones mineras pertenecen a manos extranjeras... y que el petróleo es posible que vaya a perderse entre la ambición comercial de un país imperialista... (Valdelomar, 502)

Junto al dandy, se superponen en los años finales de su corta vida las páginas que él mismo llamó “veladas de Arte y Patria”, a las que pertenecen los fragmentos del párrafo anterior. Pero también prosa, que es más periodismo que literatura, *Los cuentos chinos* (1915), y las crónicas publicadas en *La Prensa* a propósito de la actividad parlamentaria.

Aquí se señala que las operaciones estéticas que aparecen en parte de su obra, la anterior a los cuentos que le valieron el juicio admirativo de José Carlos Mariátegui, presentan el traspaso de fronteras no solo espaciales, sino temporales. Valdelomar, que firmó a veces y no pocas veces como *El Conde de Lemos*, de manera homónima al Virrey de turno, recupera el pasado incaico con un tono sensible propio de ese momento. Aunque en sus textos, por debajo del inca mismo “con su aterciopelado manto de pieles de murciélago”, están los indios reales, y no de estampa sacra. Los tiempos coloniales y los primeros infaustos faustos de la República, están centrados y concentrados en la biografía novelada *La Mariscala* (1915), con la inspiración de José de la Riva Agüero. Diferentes a las del creador de las *Tradiciones Peruanas*, Ricardo Palma, las *fêtes galantes* referidas a la Colonia, semejantes en sus recursos a las del Rubén Darío de *Prosas Profanas*, son homenaje a la Ciudad de los Reyes. Valdelomar testimonia la presencia de una incipiente burguesía limeña, que se apropia literariamente de los boatos aristocráticos que la ciudad modernizada de Leguía sabrá materializar.

Es difícil resistirse aquí a la afirmación rotunda, que une, o al menos jamás desvincula, el proyecto político de Valdelomar con la singularidad de todos y cada uno de sus textos. Porque Valdelomar, como voz de Lima, había,

más que cruzado, violentado todas las fronteras. No pertenecía a ninguna de las familias tradicionales limeñas. En rigor, ni siquiera a ninguna de las recientes: era un mestizo provinciano que adoptó ante la ciudad letrada la pose arrogante del hombre cosmopolita. El suyo fue el gesto de quien asumió una modernidad ideal, paradigmática, ante un medio que sentía excluyente y lastrado por rancias convenciones de casta.