



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Díaz, J. (1972). *La Soledad de Valdelomar*. [Tesis para optar el grado de Doctor en Lingüística]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS DE LA UNMSM

Autor

Julio Díaz Falconi

Título

La Soledad de Valdelomar

**País de
publicación**

Perú

**Fecha de
publicación**

1972

**Tipo de
publicación**

Tesis de doctorado

Idioma

Español

Resumen

En la tesis se analiza cómo en la poesía de Valdelomar se refleja la búsqueda de paz interior, ya que proyecta su deseo de tregua a las tribulaciones literarias y emocionales. Sus recuerdos infantiles, el hogar, la madre y el crepúsculo se entrelazan en sus versos y crean un clima de dulzura o de desolación según su contexto. La muerte y el paso del tiempo están presentes en imágenes de barcos, aves y naturaleza agonizante. La crisis religiosa y la soledad lo llevan a una identificación con la pasión de Cristo; mientras que, su poesía se nutre de símbolos sagrados y festivos religiosos.

Palabras clave

Naturaleza; Madre; Hombre; Soledad.

Campo del conocimiento del OCDE

Lingüística

Tipo de trabajo de investigación

Tesis

Nombre del grado

Doctorado

Grado académico

Doctorado en Lingüística

Institución que otorga el grado

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

NO SE PRESTA
A DOMICILIO

**NO SE PRESTA
A DOMICILIO**

JULIO DIAZ FALCONI

LA SOLEDAD DE VALDELOMAR

Tesis de Doctor en Lingüística

**UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
P. A. DE LINGUISTICA, FILOLOGIA Y LITERATURA**

LIMA, 1972



023

NO SE PRESTA
A DOMICILIO

A Tulín, que arrulló mi infancia

Asesor:

Dr. Washington Delgado

Para librarnos del olvido
basta que un alma nos comprenda
(Valdelomar, Ritornello, 57)

"La muerte, que en la infancia significa tan frecuentemente poco más que una separación o partida, puede llegar a representar simplemente el partir con la amada madre más allá de la influencia perturbadora del odiado padre".
(Ernest Jones, La pesadilla, p. 114)

LE
001
LI

INDICE DE SIGLAS

<u>Ac</u>	<u>La Actualidad</u> , Lima
<u>Av</u>	<u>Avanzada</u> , Lima
<u>Ba</u>	<u>Balnearios</u> , Lima
<u>BBN</u>	<u>Boletín de la Biblioteca Nacional</u> , Lima
<u>BN</u>	Valdelomar: <u>El buque negro</u>
<u>Ca</u>	<u>Caretas</u> , Lima
<u>CC</u>	Valdelomar: <u>El Caballero Carmelo</u> , ed. Armando Zubizarreta.
<u>Cl</u>	<u>El Callao</u> , Callao
<u>Co</u>	<u>El Comercio</u> , Lima
<u>Col</u>	<u>Colónida</u> , Lima
<u>Corr</u>	<u>Correo</u> , Lima
<u>CP</u>	<u>Cultura Peruana</u> , Lima
<u>Cr</u>	<u>La Crónica</u> , Lima
<u>Cu</u>	<u>Cultura</u> , Lima
<u>Ex</u>	<u>Excelsior</u> , Lima
<u>Fa</u>	<u>Fanal</u> , Lima
<u>Fe</u>	<u>Fénix</u> , Lima

Ga Garcilaso, Lima
HO Valdelomar: El Hipocampo de Oro
IP Ilustración peruana, Lima
Ipna Instituto peruano Norteamericano, Lima
Le Letras, Lima
ML Mundo limeño, Lima
MP Mercurio Peruano, Lima
MS Mar del Sur, Lima
Mu Mundial, Lima
Na La nación, Lima
NZZ Nuevo Zig Zag, Santiago de Chile
OJ Valdelomar: Los Ojos de Judas
ON La opinión nacional, Lima
OP Valdelomar: Obra poética
Pe Perricholi, Lima
Pr La Prensa, Lima
RevIb Revista Iberoamericana, México
RHM Revista Hispánica Moderna, New York
RNC Revista Nacional de Cultura, Caracas
RPC Revista peruana de cultura, Lima
SA Sud América, Lima
Sph Sphinx, Lima
St Studium, Lima
Sty Stylo, Lima

Ti

El tiempo, Lima

Va

Variedades, Lima

CAPITULO I

LAS FANTASIAS INCESTUOSAS

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 aún en mi alma persiste;
mi padre era callado y mi madre era triste
y la alegría nadie me la supo enseñar...

(Tristitia, 49)

1.0 Un mar acunando a Valdelomar

El mar participa de las mismas valencias afectivas
del símbolo materno en esta poesía de Valdelomar. Su ex-
periencia marina le permite homologar el líquido amnióti-
co del antro materno con las aguas del mar primordial.

El agua es el elemento común a la madre y al mar; en el agua se origina la vida, y por ello deviene en símbolo de la maternidad cósmica.

La madre se hace mar porque en su vientre se origina la vida. El mar se hace madre porque arrulla y acuna al niño con el canto y el soplo denso y perfumado de sus olas.

La madre y el mar se disputan el cuidado del niño. La proximidad de la madre y del mar al niño asegura el normal crecimiento y la alegría de éste.

El hogar de Valdelomar se hallaba a una cuadra del mar (BN, I, 177). En la imaginación del niño, el hogar se adentraba en el mar, y el mar circuía el hogar.

Así como la madre no descuidaba la atención del niño de noche y de día, así también el mar no se apartaba de él, pues permanentemente estuvo arrullándolo al pie del hogar.

Cuando la madre y el mar concurren juntos en la poesía de Valdelomar (Epistolae liricae ad electum poetam juvenem, 60-1; Tristitia, 49), crean un clima afectivo de dulzura y melancolía; cuando se disocian, crean un clima

de muerte y desolación (Cobardía, 58)

La dulce alegría y la melancolía que aportan la madre y el mar, respectivamente (Tristitia, 49), configuran el símbolo de la maternidad en la poesía de Valdelomar.

1.1 La protesta de amor

El mar trasciende canciones de cuna; en las noches sustituye a la madre cuando a ésta la vence el sueño y la fatiga diurna; en las mañanas despierta la eufórica sensualidad con el canto y el soplo denso y perfumado de sus olas; y en las tardes comparte la soledad del niño cuando los padres enmudecen afligidos por la tristeza.

Se sienten lejanos, suaves y desensualizados el rumor de la ola, el tañido de la campana y los besos de la madre.

La eufórica sensualidad eclosiona estimulada por el canto de las olas, el soplo denso y perfumado del mar y por el azul del cielo.

En homenaje a este mar pisqueño que acunó y arrulló su infancia, Valdelomar no reprocha a su madre.

El temblor reprimido de lágrimas del último verso no suena a reproche a la madre, sino a protesta de amor.

1.2 El magisterio de la alegría

En Tristitia los ritmos cósmicos se solidarizan con los seres humanos marginados y con la actitud de éstos.

La soledad de Valdelomar es compartida por elementos de la Naturaleza, como el mar y el cielo.

El cielo luce serenamente bello como en los tiempos arcádicos o bíblicos, porque para Valdelomar la belleza es sinónimo de tranquilidad, mansedumbre y serenidad.

El mar no sólo sustituye a la madre en los cuidados y halagos del niño, sino que le enseñó la melancolía infantil que aún persiste en su alma atormentada.

Así como en De natura rerum (1917) la Madre es aquí latada como "profesora de religión"; en Tristitia (1913), el mar es juzgado como profesor de melancolía.

La ponderación de los elementos naturales se solidariza con la orfandad del niño, porque el niño-poeta, el futuro intérprete de la Naturaleza, no se cría en el seno de una familia bien avenida sino entre los elementos de la Naturaleza.

La familia de Valdelomar, como en los relatos bíbli

cos o edípicos, se reduce a tres miembros: padre, madre e hijo. El padre y la madre son extrañados de la Naturaleza, porque el mar y el cielo no se comunican con ellos.

Las relaciones de los miembros de la familia con la Naturaleza no son iguales. El niño Valdelomar se siente más identificado y solidario con el mar, el cielo y el sol que los demás miembros.

La madre participa de las mismas valencias afectivas del mar, el cielo y el sol como símbolos maternos, y contribuye a crear con sus besos un clima de dulzura y ternura infantiles, pero no está tan ligada a la Naturaleza como el niño Valdelomar.

Frente a un mar confidencial, "compañero de infantilidad", surge un padre silencioso, nada comunicativo. Al metacosmos armónico o unidad emocional Hijo-Madre-Naturaleza se opone el silencio del padre, o sea, que éste es la negación de aquél.

La presencia de la Madre y de la Naturaleza decide la inclusión o exclusión de sentimientos afectivos, de exaltaciones o negaciones de la vida.

La inclusión o exclusión de sentimientos plantea la humanización o franca comprensión de la Naturaleza cuando

el hombre sufre desgracias.

Si se es solidario con la Madre y la Naturaleza, el padre debe sufrir interdicción emocional.

Valdelomar prefiere acusar a los demás que acusarse a sí mismo. Si los besos de la madre no le enseñaron la alegría que él deseaba aprender, debió sustraerse a la dependencia materna y realizar su destino.

Valdelomar no pudo comprender que el artista es un paria sin hogar, patria ni sosiego; y por eso acusó a los demás de haber ignorado el magisterio de la alegría.

Esta acusación desvela el narcisismo infantil de Valdelomar, que consiste en preferirse a sí mismo en vez de integrarse a los demás.

Esta acusación perenniza la tendencia consciente a la glorificación del hijo y la tendencia inconsciente a la hostilidad al padre.

1.3 El señorío de la madre

Esta acusación sintetiza los temas fundamentales de la poesía de Valdelomar:

(1) el niño desamparado;

- (2) el alejamiento del padre;
- (3) la exaltación de la madre;
- (4) el hogar destruido;
- (5) la ausencia del primogénito;
- (6) la solidaridad de los hermanos;
- (7) la obsesión de la muerte;
- (8) las emociones crepusculares, etc.

Puede hallarse el origen de estos temas-acusaciones en la crisis económica sufrida por la familia Valdelomar a raíz de la guerra con Chile (1879-83):

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. Más tarde jamás nos hemos separado y creo que esta solidaridad que nos ha unido toda la vida, no es sino la continuación de aquel sentimiento que nos hizo comprender entonces, la necesidad de ampararnos unos a otros, mientras mi madre pálida, insomne, desgarrada, lloraba en silencio por ella, por nosotros, por nuestro porvenir, por nuestra niñez infortunada y sin risas (Xammar, 1940a: 10).

Yo conocía en las noches, acostado sobre el pe-

cho de mi madre, cuando al día siguiente no iba a haber pan. El dolor sutaliza la inteligencia. Algunas noches mi madre, ya acostada, se incorporaba en el lecho y empezaba a sollozar tristemente, terrible, desconsoladamente, pero muy bajito, cuando creía ella que yo estaba dormido. Como yo dormía en su lecho, despertaba sobresaltado y la acompañaba a llorar sin que ella se diera cuenta. Al principio yo lloraba sin saber por qué, pero un presentimiento me inducía a llorar cuando sentía los sollozos de mi madre ahogados y trágicos. Después aprendí a saber qué cuando mi madre lloraba toda la noche, al día siguiente no tendríamos nada de comer. Otras veces, ya acostados, ella me besaba mucho, entonces sus lágrimas eran muy distintas, me contaba cuentos que inventaba ella misma y me estrechaba contra su corazón. Me anunciaba, para engañarme que yo sería más tarde muy feliz. Y cuando esto ocurría, su voz tenía una seguridad conmovedora. Sus caricias eran más fuertes y sus besos más largos. (Cheesman, 1959: 88). Archivo del señor Eduardo Nugent.

Los padres se regatean los méritos personales delante de los hijos; y éstos quedan obligados a tomar partido por alguno de ellos, quizás por el más débil y abatido.

El padre de Valdelomar (1847-1920) era débil de carácter, pues se dejó arrebatar la herencia paterna por su hermano José de la Rosa, y condenó a su familia a la miseria y el infortunio (Díaz Falconí, 1969: 1-13).

En las épocas de crisis económicas las recriminaciones al padre debieron ser el pan del día.

El padre y la madre habrían hecho méritos ante los hijos para monopolizar el cariño y la estimación de ellos.

La madre, no satisfecha con su marido, prodigó a sus hijos exageradas ternuras, y atormentada por constantes zozobras, despertó en ellos prematuras demandas sexuales.

La soledad y la frustración de los padres se traslucen en la búsqueda desesperada de la adhesión de los hijos, es decir, en el deseo de que éstos internalicen la conducta de los progenitores.

Es evidente que Valdelomar internalizó la conducta de la madre en relación al padre, pues el silencio de éste puede interpretarse como el castigo al hijo insumiso, como la sanción con la palabra esperada pero no dicha.

Ante el silencio del padre, Valdelomar optó por los sollozos y gratificaciones de la madre.

1.4 La ambivalencia afectiva

No cabe duda de que la madre de Valdelomar (1854-1942) fue una persona cultivada, que vivió marginada en la provincia y que participó en los logros literarios del hijo.

Una mujer peruana de la clase social de Carolina Pinto vegeta generalmente al margen de la literatura, máxime si no han invertido tiempo y dinero en su educación:

Carolina Pinto Bardales había nacido en Ica en 1854. Era hija de un chileno y de una peruana, pero habiendo quedado huérfana desde temprana edad, vivió en casa de unos tíos suyos, probablemente chilenos, hasta que contrajo matrimonio con un señor de apellido Sabroso, dueño de unas tierras en la sierra peruana. Hacia 1873 tuvo su primer hijo, a quien puso el nombre de Jesús. Poco tiempo después envió. Posteriormente se volvió a casar con Anfiloquio Valdelomar y Fajardo, y tuvo de él once hijos más, nacidos todos en Ica (Cheesman, 1959: 3).

La madre de Valdelomar estimuló la producción literaria del hijo, no sólo con gratificaciones maternas sino con informaciones valiosas:

Contéstame a vuelta de correo, estas preguntas que son indispensables porque el primer libro que publicaré pronto será un libro con tres novelitas cortas en que todo pasa en Pisco, pero me he olvidado de algunos detalles. Son tres novelitas, Los Ojos de Judas, que escribí en Lima, El buque negro, en el que verás cosas que te son conocidas de Pisco, y también El vuelo de los cóndores. Naturalmente hay mucho de fantasía, pero mucho de verdad, sobretudo en la descripción de ciertas cosas. Quiero saber, por ejemplo, cómo se llaman esas hojas redondas que hay en las acequias sobre el agua, en Pisco, verdes, que sirven para curar las paperas, y esa yerbecita verde que crece en las sangraderas, que había mucho en Ica; dime cómo se llama la iglesia que está tapiada en Pisco, como quien va a un pepinal, pasando la Iglesia de la Compañía y ya en las afueras; si fue iglesia y convento o simplemente iglesia; y si acaso te acuerdas de algunas de esas coplas que cantaban los payasos en las esquinas cuando salían a convidar por las tardes, en Pisco; también dime si recuerdan Uds. que un circo Nelson y Vidal que hubo en Pisco, no tenía una chiquilla que trabajaba en el circo y que se cayó una noche haciendo una prueba y casi se mata o se mató (Carta de Abraham Valdelomar a su madre, fechada en Roma, 22 de agosto de 1913: Miró, 1952: 13).

De la siguiente carta se colige que Valdelomar trataba de gratificar a su madre cuando escribía:

Debo decirte que le mandé a Enrique Bustamante hace tiempo un artículo para el concurso literario de La Nación, pero recomendándole absoluto secreto, pues tenía vehementes deseos de ganar el concurso para demostrarles desde aquí a mis compañeros que cuando me presenté a la presidencia del Centro no me creía tan imbécil. El cuento se llama El Caballero Carmelo y en él hago una relación de uno de los incidentes de nuestra vida en Pisco. Como verás allí hablo de Roberto y de todos. Enrique me dice que es muy posible que me lleve el premio, pues los trabajos mandados son muy inferiores al mío. Ojalá que la suerte me favorezca; que este pequeño triunfo es tuyo más que mío; pues hace mucho tiempo que todo lo que escribo es por ti y para ti. Conque te gusten a ti mis cosas estoy feliz. (Carta de Abraham Valdelomar a su madre, fechada en Roma, 22 de diciembre de 1913: Mayrial, 1963: 9).

Cuando Valdelomar se inspiraba, ¿sólo apetecía la aprobación de la madre? ¿Acaso el padre no leía sus poemas? En el nivel consciente desearía la transacción emotiva entre el padre y la madre; pero en el nivel inconsciente, ganaba la última. Sin saberlo, cuando componía ciertos textos victimaba a su padre.

CAPITULO II

LA PROXIMIDAD MATERNA

2.0 La separación violenta de la madre

La Epistolae liricae ad electum poetam juvenem fue publicada por Valdelomar a fines de diciembre de 1916: y recogida por Alberto Hidalgo, en su Panoplia lírica, en octubre de 1917.

Para el comentario de esta poesía se tiene en cuenta las declaraciones prestadas por Valdelomar a Alfredo García Salazar, en enero de 1917, aparecidas en la revista Balnearios e incluidas en los Comentarios sobre las obras de Abraham Valdelomar que figuran como apéndices al volumen de cuentos El Caballero Carmelo (Lima, 1918, pp. xi-xv).

La Epístola fue escrita, en Barranco, al recibir una copia de las poesías de Alberto Hidalgo, para estimu-

lar al escritor arequipeño y para vaticinarle feliz viaje marino, es decir, éxito en su labor poética.

Valdelomar se había recogido en el balneario de Barranco, junto a su madre, para procurarse una tregua en sus tribulaciones literarias. En la entrevista concedida a Alfredo García Salazar se confiesa desengañado, agresivo y totalmente desamparado:

Mi espíritu es como una ánfora griega que suele enhollinarse con la vulgaridad de las gentes metropolitanas. De esta suerte, la vulgaridad es el hollín del espíritu. Aquí, en esta encantadora y paradisiaca villa, ennoblecida con los versos de tantos poetas y la música de tantos prosadores, aquí donde resuena siempre, aunque lejana, la lira multicolor de Eguren. Yo he sentido rejuvenecer mi alma: he vuelto a ser infantil ¡ ... !

Llevo mi corazón en las manos, sangrado y tembloroso de emoción, por toda la Belleza que Dios ha puesto sobre el mundo; y si lo oculto a veces, no es por pueril medrosidad sino por una piedad ingenua, por un azul candor de que me lo quiten, de que le hagan daño. Cuando llevamos nuestro corazón en las manos las gentes gustan hacerlo sangrar. ¡ ... ! ¿Usted no conoce mi corazón? ¿No lo ha visto llorar por los males del mundo, por la lamentación de los mendigos, por la muerte del sol, por el alma sin primavera de los estériles y de los malvados? (Alfredo García Salazar, 1917: xii - xiii).

Cuando a Valdelomar lo acosa la desgracia se refugia en la contemplación de la naturaleza y en la evocación de su infancia. El mar y su madre cobran, entonces,

perfiles inusitados.

A semejanza de los niños que en crisis de soledad reclaman la presencia de la madre, Valdelomar en situaciones parecidas necesita sentir la proximidad consoladora del mar y de la madre; experimenta la misma sensación de angustia que sufre el niño cuando lo separan de la madre, cuando lo abandonan a sí mismo.

Siente también que como hombre debe formar parte de la naturaleza; que no es posible la separación entre el hombre y la naturaleza sino a costa de inefables sufrimientos; que esta separación entre el hombre y la naturaleza es homologable a la separación entre el niño y la madre; que la realización humana depende de la fusión emotiva con sus orígenes maternos; y que habiéndose independizado de la naturaleza, habiendo roto los vínculos maternos, debe retornar a ella, debe volver a la madre. El gozo por el restablecimiento de la adhesión a la madre y a la naturaleza estalla en los siguientes versos:

Mi casa, so la playa, es como una atalaya;
a sus pies la marina ola enérgica estalla
y luego en un encaje de espuma se desmaya...

Ayer en la terraza, con la mano en la frente,
veía diluirse en un crepúsculo ardiente,
el último fulgor, melancólicamente...

Mi madre, bajo el veno, se destacaba como una virgen María sobre el cielo de plomo; igual que una figura se destaca en un cromo.

Sobre su cabellera de plata, el sol ponía una nota de oro. Abajo balbucía el mar una lejana, infantil melodía...

En el cielo esfumábanse desangradas y vanas las nubes vespertinas. Y las voces hermanas sonaban entre el claro sonar de las campanas. (Epistolae liricae ad electum poetam juvenem, 60-61)

2.1 La reducción espacial

Por la manera de perfilar la playa estaríamos tentados a sostener que Valdelomar canta la belleza del mar piscoño en esta poesía, pues en ella triunfa la línea tierna y sensual de Tristitia. Sin embargo, por las declaraciones de A. Valdelomar a Alfredo García Salazar, sabemos que esta composición fue escrita en el balneario de Barranco.

¿Cómo explicar, entonces, la identidad entre esta poesía y Tristitia? ¿Cómo explicar, entonces, la identidad entre el mar de Pisco y el de Barranco? ¿Acaso Valdelomar describió el mar de Barranco pensando en el de Pisco? ¿Acaso la presencia de la madre invalidaba el presente en aras del pasado? ¿Acaso Valdelomar no podía cantar otro mar que no fuera el de Pisco, el mar de su infancia?

Creemos que la última sería la hipótesis más acepta-

ble, porque Valdelomar dedicó sus mejores poesías a su infancia pisqueña en la travesía del Atlántico (1913), cuando sintió más profundamente la separación de su madre.

De otro lado, la reducción espacial que plantean las poesías de Valdelomar es solidaria de la reducción temporal.

Antes que enaltecer la aldea o la provincia, Valdelomar prefiere describir el hogar y el mar pisqueños; en esto consistiría la reducción espacial.

En vez de evocar sus vivencias de adolescente y adulto, Valdelomar prefiere recordar sus vivencias infantiles; en esto consistiría la reducción temporal.

Se adhería al pasado, al paraíso perdido de la infancia, para evadir la objetividad del presente, por falta de confianza en sí mismo y por temor a la vida.

2.2 La reducción temporal

La llegada de la noche estimula en la imaginación de Valdelomar una representación antropomórfica: la del retorno del sol al seno materno.

Se identifica con el sol, que cada día desaparece (a través de las aguas oceánicas) en el mundo subterráneo; que

cada día se une a la noche, o sea, a la madre solar.

La muerte del sol suscita en Valdelomar recuerdos de infancia, porque al igual que un niño es arrullado y recogido en el amplio regazo del mar primordial:

Sobre su cabellera de plata, el sol ponía
una nota de oro. Abajo balbucía
el mar una lejana, infantil melodía...

El mar deviene en símbolo materno por dos motivos:

- (1) por ser regazo del sol cuando éste muere (Epistolae liricae ad electum poetam juvenem, 61); y
- (2) por arrullar al sol y al niño cuando aquél muere (Epistolae liricae ad electum poetam juvenem, 61) y éste duerme (Tristitia, 49).

Valdelomar empieza a percibir el arrullo del mar cuando el sol se oculta en el poniente; a esa hora, con sus melodías infantiles, el mar le musita recuerdos de infancia y emociones de hogar.

El mar arrulla al sol y al niño durante toda la noche; al amanecer los despierta con el canto de sus olas (Tristitia, 49).

La imposibilidad de no poder retornar al seno mater-

no diariamente a imitación del sol, lo calma de tristeza, impotencia y melancolía:

Ay en la terraza, con la mano en la frente,
veía diluirse en un crepúsculo ardiente,
el último fulgor, melancólicamente,...

El mar, la infancia, el crepúsculo y la melancolía son solidarios en este poema. A la orilla del mar y a la caída de la tarde, Valdelomar no puede pensar más que en su infancia y en el regazo materno, distantes en el tiempo y en el espacio.

El crepúsculo multicolor implica, por lo demás, una experiencia de la muerte, porque es el sol quien muere en el mar. La muerte del sol significa, a su vez, el retorno al seno materno; de donde, la muerte y la madre se solidarizan, porque son estancias pasajeras de nuestra existencia.

2.3 Las mutaciones cromáticas

En esta poesía las cosas no gozan de su plenitud; Valdelomar las presenta trastrocándose siempre en otras de calidad cromática superior:

Mi casa, so la playa, es como una atalaya;
a sus pies la marina ola enérgica estalla
y luego en un encaje de espuma se desmaya...

La energía inicial de la ola deviene en sumisión y mansedumbre, porque la fortaleza del acantilado resiste la fuerza ciega de las aguas marinas.

La bravura del mar no tiene color sugerente; se sobrentiende que la sumisión se viste de blanco. La "ola energética" es una fuerza ciega, mientras que el "encaje de espuma" es una insinuación frágil y delicada de las ondas marinas.

La ola en las poesías de Valdelomar no exhibe la fuerza y la bravura que aquí acumula; más bien, se la imagina muriendo "en la playa desolada" (El árbol del cementerio, 39).

La muerte del sol se acompasa con la muerte de la ola en la playa, o sea, que el mar sirve de lecho mortuorio y circunda de blanco el disco solar.

A causa de su desamparo, Valdelomar imagina el mundo exterior desvaneciéndose, desintegrándose a cada momento;

Ayer en la terraza, con la mano en la frente,
veía diluirse en un crepúsculo ardiente,
el último fulgor, melancólicamente...

En el cielo esfumábanse desangradas y vanas
las nubes vespertinas. Y las voces hermanas
sonaban entre el claro sonar de las campanas.

La pérdida del color crespuscular y las mutaciones

cromáticas alledañas semejan un incendio colorístico que en un instante llega a su clímax y en un instante llega también a su término.

En estos tres versos aparecen sendos prefijos privativos: /des-/, /di-/, /de-/:

- 1 y luego en un encaje de espuma se desmaya...
- 2 veía diluirse en un crepúsculo ardiente...
- 3 En el cielo esfumábanse desangradas y vanas.

En el primer verso se acentúa la pérdida de la fuerza inicial de la ola; en el segundo, la pérdida de la firmeza del color ardiente del crepúsculo; y en el tercero, la pérdida del color sangriento de las nubes vespertinas.

En los versos:

En el cielo esfumábanse desangradas y vanas
las nubes vespertinas. { ... }

las mutaciones cromáticas son solidarias con las mutaciones de forma y de volumen, y con el fluir del tiempo.

El sentimiento de la fugacidad del tiempo y de la precariedad de las cosas recorre la poesía de Valdelomar:

He visto los prodigios
de una civilización colosal.
Grandes ciudades rebosantes, geométricos jardines,
enmohecidos bronces, palacios de mármol secular,

nobles lienzos donde magnates llenos de pompa vana
y damas gráciles de adorable rostro, que esfumando-
se van
en la pátina negra del tiempo
como cadáveres sonriendo en una semivida real;
(Diario íntimo, 38)

Y sobre los escombros del hogar extinguido,
el ñorbo abre en el aire su corona de espinas,
su corona de espinas perfumada y precaria!
(La casa familiar, 58)

En el cielo esfumábanse desangradas y vanas
las nubes vespertinas. ¶ ... ¶
(Epistolae liricae ad electum poetam juvenem, 61).

Hermano: estoy enfermo de vida solitaria;
solo, entre tanta gente de idealidad precaria,
intermitente espíritu y alma universitaria.
(Epistolae liricae ad electum poetam juvenem, 61).
El subrayado es mío.

Cuando la adversidad persigue a Valdelomar se consuela en la contemplación de la "dorada agonía crepuscular" (Diario íntimo, 38). Los colores inasibles del cielo, las melodías infantiles del mar y las mutaciones de la naturaleza agónica le devuelven insinuaciones y presentimientos de muerte.

2.4 La sacralización de la madre

Frente a este mundo que se desintegra a cada momento **insurge, augusta y majestuosa, la figura de la madre:**

Mi madre, bajo el vano, se destacaba como una virgen María sobre el cielo de plomo; igual que una figura se destaca en un cromo.

Sobre su cabellera de plata, el sol ponía una nota de oro. Abajo balbucía el mar una lejana, infantil melodía...
(Epistolae liricae ad electum poetam juvenem, 61).

La plasticidad de la imagen perfila varios planos: altos y bajos, lejanos y cercanos. Al "cielo de plomo" le alcanza el plano alto y lejano; al mar le alcanza el plano bajo y cercano. La figura de la madre queda como suspendida entre el mar y el cielo.

La limpidez del cielo y la quietud del mar confieren a este microcosmos armónico la categoría de morada sacralizada. Ningún elemento de la naturaleza impide gozar la tranquilidad de este recinto sagrado.

La casa de Valdelomar, concebida como morada sacralizada, es fuente de felicidad, porque el poeta identifica la felicidad con un espacio finito y cerrado, a donde no llegan las acechanzas del mundo.

El deslinde entre lo sagrado y lo profano es ajeno a la mente del niño familiarizado con la vida de los santos. Por los relatos bíblicos escuchados a la madre sabe que el modelo de hogar cristiano es el de José, María y Jesús. Sabe también que la Virgen María es la Madre de to

dos los cristianos; y que en sus oraciones cotidianas sue-
le llamarle "madre" con la mayor naturalidad.

Cuando Valdelomar compara a su Madre con la Virgen
no comete sacrilegio; simplemente decanta una ternura in-
fantil.

En el crepúsculo se contrastan algunos colores

:

1 Cuando el rojo crepúsculo en la aldea ponía
la silenciosa nota de su melancolía
desde la blanca orilla iba a contemplar el mar
(Ofertorio, 63)

2 Tu ciudad deja un punto, inquieta y señorial
y penetra en la grata placidez aldeana,
donde llora en las tardes la modesta campana,
donde el mar sollozante se duerme en la neblina,
donde extienden en el ángelus, por la extensión le-
jana,
la pescadora barca, bajo un cielo de grana,
melancólicamente su alba vela latina...
(La aldea encantada, 55)

3 Mi casa, so la playa, es como una atalaya;
a sus pies la marina ola enérgica estalla
y luego en un encaje de espuma se desmaya...

¶ ¶

Mi madre, bajo el vano, se destacaba como
una virgen María sobre el cielo de plomo;
igual que una figura se destaca en un croqui.

Sobre su cabellera de plata, el sol ponía
una nota de oro. Abajo balbucía
el mar una lejana, infantil melodía...

En el cielo esfumábanse desangradas y vanas
las nubes vespertinas. Y las voces hermanas
sonaban entre el claro sonar de las campanas.
(Epistolae liricae ad electum poetam juvenem, 60-1)
El subrayado es mío.

Los colores que deslumbran son:

- (1) el rojo : "rojo crepúsculo", "cielo de grana", "desangradas... nubes";
- (2) el blanco : "blanca orilla", "alba vela latina"; "encaje de espuma"; "cabellera de plata"; "cromo";
- (3) el amarillo: "nota de oro";
- (4) el plomo : "cielo de plomo".

En la Epistolae liricae ad electum poetam juvenem el color blanco de la ola que simula un "encaje de espuma" circunda de blanco al áureo sol moribundo y reaparece en la cabellera plateada de la madre del poeta.

La imagen de la madre se sacraliza con los efectos lumínicos del crepúsculo, pues el sol baña de oro, a manera de un halo luminoso, la blanca cabellera materna.

La plasticidad luminosa de los metales preciosos más estimados en la liturgia católica alimenta las metáforas "cabellera de plata" y "nota de oro". El oro y la plata conjuran en el ritual católico la devoción y el avasa-

llamamiento de los creyentes.

La soledad no sólo genera en Valdelomar un acercamiento hacia la Madre y la Naturaleza sino hacia los valores religiosos. La perdida unidad Hombre-Madre-Naturaleza-Dios se restablece y se exalta en imágenes cromáticas y musicales.

Las melodías infantiles del mar y el tañido de las campanas se acompañan a la hora del Angelus para glorificar la presencia de la madre y para solemnizar la agonía del Sol en el poniente:

Sobre su cabellera de plata, el sol ponía
una nota de oro. Abajo balbucía
el mar una lejana, infantil melodía...

En el cielo esfumábanse desangradas y vanas
las nubes vespertinas. Y las voces hermanas
sonaban entre el claro sonar de las campanas.
(Epistolae liricae ad electum poetam juvenem, 61)

El mundo marino y el mundo terrestre se asocian en el recuerdo de Valdelomar a través del arrullo espumoso de las olas y el tañido de las campanas.

El tañido de las campanas, símbolo de religiosidad aldeana, aglutina una evocación religioso-musical en una vivencia marino-hogareña afincada en Barranco.

Las "voces hermanas" del hogar barranquino se u-

nen al redoble de las campanas para crear un clima afectivo a la madre del poeta y al sol que agoniza en el mar.

Las meditaciones sobre la muerte del hombre, estimuladas por la madre del poeta a la hora del Angelus, habrían impulsado a Valdelomar a contemplar diariamente la agonía del sol. La sensualidad del poeta trocó la austera severidad medieval de la imagen de la agonía en cromatismo y musicalidad exultantes.

En la creación poética de Valdelomar, la poesía que acabamos de comentar sólo puede equipararse a Tristitia.

Hay varios elementos comunes a ambos poemas, como:

- (1) la presencia de la madre;
- (2) la agonía del sol;
- (3) la melodía infantil del mar;
- (4) el tañido de la vieja campana;
- (5) el clima afectivo; etc.

No obstante que la Epistolae liricae ad electum poetam juvenem supera a Tristitia en colorido y emoción hogareña, la última ha tenido mayor divulgación y aceptación que la primera.

Entre los cuentos de Valdelomar, la Epistolae liri

cae ad electum poetam juvenem sólo puede compararse al pasaje de la muerte del Caballero Carmelo:

Caía la tarde y, por la ventana del cuarto donde estaba, entró la luz sangrienta del crepúsculo. Acercóse a la ventana, miró la luz, agitó débilmente las alas y estuvo largo rato en la contemplación del cielo. Luego abrió nerviosamente las alas de oro, enseñóse y cantó. Retrocedió unos pasos, inclinó el tornasolado cuello sobre el pecho, tembló, desplomóse, estiró sus débiles patitas escamosas, y mirándonos, mirándonos amoroso, expiró apaciblemente. (CC, VI, 157-8)

No es pura casualidad el que Valdelomar haya hecho coincidir la muerte del sol con la muerte del Caballero Carmelo. La agonía del sol y la agonía del Caballero Carmelo despliegan la solemnidad y el preciosismo espasmódico del ritual católico.

CAPITULO III

LA SEPARACION MATERNA

3.0 La palmera vigilante

Sobre la arena mórbida que inquieto el mar azota
sombreado la cabaña vigila una palmera.
La paraca despeina su verde cabellera
y junto al pescador gira la alba gabiota.

La tortuga longeva pensando en la remota
malhadada aventura que la hizo prisionera
medita una evasión y realizarla espera
si el anciano se embriaga en el sopor que flota.

El asno bajo el viento abre y cierra los ojos.
El perro con desgano husmea los despojos
y enarcada la cola marcha a saciar su sed.

Duerme el viejo la siesta... La tortuga resuelve
fugar, y de puntitas se aleja... pero vuelve
¡la estaba viendo huir, desde un rincón, la red!
(Cobardía, 58-9).

Valdelomar, al presentarnos a una tortuga prisionera
con afanes de fuga, con esperanzas de volver al mar donde
creció, nos revela la imposibilidad de burlar el sino implac.

cable, simbolizado en este caso por la red, que se ensaña con un animal viejo y solitario.

Tres de los seres animados (el anciano, el asno y el perro) están en su elemento; y dos (la gaviota y la tortuga) no lo están.

Todos los seres animados son solitarios; una barrera de incomunicación los separa. El anciano pescador, único protagonista humano, no tiene con quién dialogar.

En el primer cuarteto la palmera ha sido doblemente humanizada:

- (1º) vigila la cabaña; y
- (2º) luce "verde cabellera".

En las poesías y en los relatos de Valdelomar la palmera oficia de guardiana de la cabaña dando seguridad a la misma (Cobardía, 58-9; CC, III, 147-148; HO, I, 201).

Esta misma función de resguardo infantil lo realiza, a veces, la higuera (BN, I, 177):

Después de nuestra agraria labor, nos quedábamos dormidos a la sombra de la higuera, aquel querido árbol de rojos y erizados racimos, que junto al broque lado pozo protegía la heredad (Carta de Abraham Valde-

lomar a su hermana Jesús, fechada en Roma, 15 de agosto de 1913: OP, 73).

Un adulto con vivencias campesinas o marinas difícilmente le asignaría a la palmera el papel que el poeta le asigna, máxime si aparece el perro, secular custodio de la casa. Debe interpretarse esta fantasía como expresión infantil del miedo de Valdelomar.

Un adulto sí cortejaría la feminidad de la palmera, que se cimbra con el viento y que "despeina su verde cabellera". El aliento sexual apenas se insinúa en esta metáfora.

3.1 El mar opresivo

En la poesía de Valdelomar maduran dos tratamientos del mar:

- (1) un mar concebido como compañero de la infancia, que arrulla al niño con el canto de sus olas (Diario íntimo; La aldea encantada; Tristitia; Epistolae liricae ad electum poetam juvenem); y
- (2) un mar desolado, que atemoriza al niño con imágenes y presentimientos de muerte (El árbol

del cementerio; La viajera desconocida; Cobar
día; Ofertorio; El Conjuro).

En el primer caso, el mar no sólo regala color sino musicalidad. El mar y la madre del poeta forman un conjunto armónico, paradisiaco.

En el segundo caso, el mar se asocia con los barcos, las paracas y las aves marinas para crear una atmósfera de muerte y desolación.

En el primer cuarteto:

Sobre la arena mórbida que inquieto el mar azota
sombreado la cabaña vigila una palmera.
La paraca despeina su verde cabellera
y junto al pescador gira la alva gaviota.

al mar le faltan los siguientes atributos de Tristitia:

- (1) El "manso rumor" de la ola;
- (2) la melancolía;
- (3) el "canto de las olas como una melodía";
- (4) el "soplo denso, perfumado";
- (5) la confidencia;

y los siguientes atributos de la Epistolae liricae ad electum poetam juvenem:

- (6) el sabor de playa;
- (7) el acantilado;
- (8) el color blanco del "encaje de espuma";
- (9) la "infantil melodía".

3.2 La soledad de la gaviota

En las poesías de Valdelomar las aves marinas pueden aparecer solas o en bandadas.

En el primer caso, la gaviota que atraviesa graznando el espacio personifica la soledad y el desamparo:

Pasa sobre la nave graznando una gaviota,
epilépticamente la dura hélice gira
y en la estela agitada la blanca espuma flota...
(La viajera desconocida, 39)

A veces, en la sombra, la vaguedad marina
cruzaba el blanco triángulo de una vela latina
y se esfumaba en el confín;
desgranaba las lágrimas de su espuma una ola
y una ave en el espacio se deslizaba sola
hacia la costa curva y gris.
(Ofertorio, 63)

En el primer caso, el instinto gregario asegura el retorno diario y crepuscular, desde las lejanas islas, al nido o centro de operaciones:

He recordado el soplo trágico de las paracas

que irisaban el mar
y pintaban con su polvo amarillo
la ciudad;
y las ringleras de las aves marinas
que iban en pos del nido bajo el cielo estival
tornando al sur en los atardeceres;
(Diario íntimo, 37-8)

Las aves marinas son también figuras hieráticas, agónicas, casi disecadas, de tal suerte que conservan la apariencia de seres muertos:

Humedad, muros rotos. Un acre olor de olvido.
Hieráticas las viejas blancas aves marinas
se posan en la triste morada solitaria...
(La casa familiar, 58)

3.3 La gratificación doméstica

La ternura de Valdelomar hacia los animales domésticos, marginados, no tiene límite:

Por la sinuosa calle desfilan los jumentos
apacibles, con una gravedad resignada
¡y hay en sus ojos grandes tan hondos sufrimientos
y tan tristes reproches en su dulce mirada!
(La aldea encantada, 56)

De la mirada dulce, de los lamentos mudos,
asno senil, humilde, pensativo y doliente
va sobre ti la moza bajo el sol inclemente
con el cabello suelto y con los pies desnudos
(Poema trunco recogido por Xavier Cheesman: OP, 15)

La inhumanidad del hombre para con los animales domésticos

ticos marginados despierta en el poeta una censura tan violenta como la inhumanidad del hombre para con el hombre .

La hostilidad hacia los hombres puede ser el reverso de un sentimiento positivo cultivado con los animales. No se puede amar a los animales sufridos sin odiar a sus opresores.

A través de los animales domésticos marginados Valde lomar logra drenar el resentimiento que le inspira cierta Humanidad por haber descapitalizado el valor poético y funcional de la Naturaleza animal.

En la ternura o gratificación hacia los animales y plantas domésticos florece el lenguaje de la domesticidad aprendido en el huerto familiar:

Nuestra casa de Pisco era un rincón delicioso: a una cuadra del mar, con una valla de toñuces por oriente, en una plazuela destartalada y salitrosa, desde la puerta se veía pasar el convoy que iba a Ica. ¡...! Teníamos dentro, un jardín que protegía una higuera sembrada por mi hermano Roberto. Medraban a su sombra violetas raquílicas, buenas tardes olorosas, malvas y resedas. Junto al tronco gris de la higuera el pozo habría su boca negra y peligrosa y en los bordes crecían trigos y maíces abandonados a su propia cuenta. Un pallar, de enormes hojas verdes y blanquecinas se enredaba con delicadeza en el enrejado que limitaba el jardinillo. Sobre la quincha que marcaba el final de nuestro jardín y colindaba con el vecino, se había recostado con gran desenfado un florbo, en cuyos oscuros enramajes hacían nido los gorriones. Al fondo había pozas donde cada uno de nosot

tros, por consejo y bajo la dirección de mi padre , sembrábamos y teníamos la responsabilidad de la cosecha. A Roberto, el mayor, que hoy es casado, le placía sembrar algodón, que él cogía para llevarlo a Ica y limpiar con sus blancas madejas el rostro sudoroso del Señor del Luren; a Rosa, la siguiente, gustábale simplemente coger las flores de todas las pozas; Anfiloquio placía de sembrar maíz que, una vez cosechado, el mismo comíase; y a mí y a Jesús, mi hermana menor, nos encantaban las violetas y una higuera apenas crecida. Así mis padres nos enseñaron a sembrar la tierra, a pulir nuestras manos con el roce noble de los surcos; a conocer los misterios de la naturaleza y la bondad sublime de Dios nuestro Señor y amar lo que es sencillo, bueno, útil y bello (BN , I, 177-8).

3.4 El hogar-prisión

La tortuga prisionera planea huir cuando el anciano pescador duerma la siesta; sin embargo, cuando se cumple esta condición, resuelve quedarse porque la estaba viendo la red del pescador.

La tortuga desea fugar porque comprende que el hogar del pescador no es el suyo. No tiene hogar y, no obstante, se obliga a sí misma a vivir en un mundo extraño.

La soledad del anciano pescador apenas si acepta la compañía de la tortuga, que al saberse parcialmente tolerada, asume con resignación la soledad de su destino.

La soledad de la tortuga es en parte deseada por e-

lla misma, y en parte impuesta por el anciano pescador mediante la red.

Lo que difícilmente sería hogar para el anciano pescador, deviene en prisión para la tortuga longeva, porque así como la palmera vigila la cabaña, la red del pescador vigila a la tortuga.

Como la tortuga no soporta la realidad que le oprime ¡ imagina poder escaparse cuando cuente con la colaboración de la Naturaleza y con el descuido del pescador.

Aun cuando el pescador duerma la siesta, el sistema de vigilancia o de control social funciona a la perfección en esta arquitectura de censuras o frustraciones.

¿Por qué Valdelomar exorcizó por tres veces esta arquitectura de frustraciones que a todos deprime y a nadie estimula?

¿Acaso Valdelomar se acusó a sí mismo de cabarde --el soneto se llama Cobardía-- por no haber roto esa arquitectura de frustraciones que negaba la unidad Madre-Naturaleza , unidad añorada por él y por la tortuga?

3.5 La musa tierna y sensual

El mar que figura en esta poesía no es el de siempre,

ni siquiera la naturaleza es la misma, pues sombras de desazón y pesimismo se ciernen sobre la atmósfera siestera, y la ternura que en otras ocasiones prodigó a los animales domésticos esfumóse esta vez.

Esta composición está, por lo demás, fuera de su línea poética, tierna y sensual por excelencia.

CAPITULO IV

LAS LEALTADES BASICAS

4.0 Los símbolos maternos

Yo soy aldeano. Nací y me críe en la aldea, a orillas del mar, viendo mis infantiles ojos, de cerca y permanentemente, la Naturaleza. No me eduqué con libros sino con crepúsculos. Mi profesor de Religión fue mi madre y lo fue después el firmamento. Mis maestros de Estética fueron el paisaje y el mar; mi libro de Moral fue la aldehuela de San Andrés de los Pescadores, y mi única filosofía la que me enseñara el cementerio de mi pueblo (De natura rerum, 28)

Valdelomar transfiere o proyecta al mar el afecto y gratitud que siente hacia su madre.

Todo el sustento espiritual que lo sostiene en la vida proviene del mar y de su madre.

Toda clase de deberes, restricciones y motivos de orgullo personal únenle a su madre y le separan de su padre.

La orgullosa evocación de Valdelomar está saturada

de símbolos maternos, como el mar, la Naturaleza, la Reli
gión, la Estética, la Moral y la Filosofía. No hay ningun-
na referencia al padre.

Los símbolos maternos están asociados a sensaciones
placenteras y denotan alegría de vivir.

Valdelomar conserva la mejor imagen de sí porque se
siente depositario y solitario de las tradiciones materno
-cristianas de su madre y de su pueblo.

El no haber adjurado de los hábitos infantiles lo
vuelve feliz. La gozosa declaración de lealtad al pasado
reafirma el sentimiento femenino de dependencia frente a
la madre.

4.1 El libro de la Naturaleza

En la poesía de Valdelomar la infancia es la época
"primordial" donde se decide; el resto de la vida no
es más que una conmemoración de lo sucedido en aquella é-
poca.

No sólo trasunta la añoranza del paraíso perdido de
la infancia, sino que pretende prestigiar su origen aldea-
no.

Todo el saber que lo enorgullece es saber infantil.

En la edad adulta pudo leer muchos libros, pero ninguno i guala al libro de la Naturaleza.

En el texto, la palabra libro tiene 2 acepciones:

(a) despectiva, cuando se opone a Naturaleza:

No me eduqué con libros sino con crepúsculos.

y (b) valorativa, cuando prestigia el origen aldeano de Valdelomar:

Mi libro de Moral fue la aldehuela de San Andrés de los Pescadores.

Menosprecia el libro porque no tuvo formación universitaria. Valdelomar se matriculó en la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos en abril de 1905, 1910, 1911 y 1912. (Sánchez, 1969a: 41-53). En Europa (1913-4) intentó seguir estudios de abogacía, primero en la Universidad de Roma y después en la de Madrid. (Valdelomar, 1949: 75)

4.2 Símbolos de prestigio social y lingüístico

Cuando Valdelomar publicó el artículo autobiográfico titulado De natura rerum (1917), había asimilado la retórica de los libros de caballería --atestiguable en el cuento El Caballero Carmelo (1913)-- y la retórica moder-

nista y postmodernista.

Buscaba prestigio social a través del prestigio lingüístico del latín y el francés, lenguas que no conocía, pero que utilizaba en el título de sus poesías:

1913	1	<u>Tristitia</u>
1914	2	<u>Desolatrix</u>
1915	3	<u>Desolatrix</u>
?	4	<u>Confiteor</u>
1916	5	<u>Epistolae liricae ad electum poetam juvenem</u>
1918	6	<u>L'enfant...</u>

Había tratado de llamar la atención del público burgués con el atuendo cosmopolita a lo D'Annunzio y a lo Lord Byron y con el seudónimo de El Conde de Lemos.

Había hecho suyos los desplantes más frívolos del limeñismo, siendo habitué del Palais Concert y poseur im pertinente.

Había llevado a Lima el mensaje poético de la provincia en una época en la que provinciano que llegaba a Lima hacía lo imposible por no parecerlo.

Sin embargo, cuando los limeños y los provincianos alimeñados le increparon a Valdelomar su petulancia pro-

vinciana reaccionó recusando la cultura universitaria y prestigiando su origen aldeano.

4.3 Crisis de lealtades

Hacia 1917 Valdelomar habría experimentado una crisis en sus lealtades básicas. Habría tenido que elegir entre la lealtad a la fe religiosa de sus padres y la lealtad al racionalismo ateo.

En esa crisis religiosa habría creído que el rechazo de la religión familiar significa un rechazo de los padres, en tanto son depositarios de las normas religiosas.

La unidad alcanzada en el hogar de Valdelomar se debe fundamentalmente a la enseñanza religiosa materna y a la recta moralidad de la aldehuela de San Andrés de los Pescadores.

En el código moral de la aldehuela de San Andrés las obligaciones de los hijos para con los padres serían también obligaciones para con Dios. El respeto a los padres aseguraba el amor a Dios y al prójimo.

4.4 La cultura plástica

En el crecimiento del niño Valdelomar actúa un privilegio que singulariza su vocación poética: el haber vi-

vido desde la infancia en comunión con la Naturaleza.

En la medida en que le reconozcan este privilegio Valdelomar se sentirá escogido por los dioses para cumplir un destino superior.

El haber vivido en comunión con la Naturaleza no sólo fue un privilegio sino un reto a su hombría, a sus lealtades y a su sensibilidad.

El reconocimiento de este privilegio lo obliga a negar el aporte de los libros a su cultura literaria, como si la Naturaleza y la Literatura se excluyeran.

Una mal entendida lealtad hacia la Madre y la Naturaleza lo fuerza a ser desleal con el universo cultural de los libros y de las bibliotecas.

Para una mentalidad campesina de tipo tradicional mucho de lo que se lee en los libros no tiene ninguna aplicación inmediata.

Los relatos orales, en cambio, son vehículos de comunicación, porque no sólo congregan y unifican la familia, sino que transmiten de generación en generación la tradición popular, orgullo de la raza o de la comunidad.

En la Aldehuela de San Andrés de los Pescadores, por

ejemplo, Valdelomar, a través de los relatos de su madre, aprendió a valorar la humildad del Nacimiento de Jesús.

La docencia religiosa de la madre de Valdelomar se perpetúa en las prácticas piadosas del poeta, en las imágenes y símbolos sagrados que configuran su producción poética y en la sacralización de la figura materna (Epistolarum liricarum ad electum poetam juvenem, 61: vid. supra, 2.4)

Por haber vivido desde la infancia en comunión con la Naturaleza, Valdelomar nos entregó, por primera vez en el Perú, una valoración personal y auténtica de ésta.

La naturaleza que señorea en las poesías de Valdelomar es la Naturaleza agónica de matiz crepuscular.

La valoración de la Naturaleza agónica alcanza en sus poemas singular plasticidad y musicalidad. Los colores sincronizan con los sonidos suaves para ofrecernos paisajes de quieta melancolía y contornos evanescentes.

En los paisajes de remansada quietud y tranquilidad Valdelomar proyecta o transfiere su deseo de paz interior, su deseo de procurarse una tregua a sus tribulaciones literarias.

Los sentimientos que unen a Valdelomar con la Naturaleza no sólo son de transferencia sino de dependencia.

Cuando las dificultades de la existencia apremian a Valdelomar se agudiza el sentimiento de dependencia, la ne-cesidad de acudir a la Naturaleza para sedar su espíritu a tormentado.

Valdelomar se siente vivir sólo a determinadas horas, sólo cuando la Naturaleza tiene "instantes de revelación", o sea, en el crepúsculo o en el amanecer. En las demás ho-ras del día, como si volviera a su estado embrionario, lo gana la desesperación y el pesimismo.

La antigua identidad panteísta entre la Madre y la Naturaleza hace posible la sustitución afectiva de la primera por la segunda:

Tiene la naturaleza exaltaciones y depresiones. Tiene la naturaleza instantes de revelación en los cuales se diría que está elocuente. Que habla, que quisiera comunicarse con los hombres. ¿No habéis sentido alguna vez en el campo, en un momento especial e inexplicable, algo que es como la angustia de la naturaleza, algo extraño que os invita a penetrar en el alma impalpable de las cosas, algo que es como una atracción que ejercen en vosotros fuerzas misteriosas y ocultas? ¿Qué es aquello sino la llamada cariñosa que os hace la madre? ¿No somos por ventura nosotros, una parcela de la gran unidad? Creo con toda la fe de que soy dueño, que la naturaleza ha sido, en un principio, una gran unidad armónica y compleja, que perdió su concreción y que trá-ta de volver a ella. (Valdelomar, 1965: 53).

Valdelomar alude a la unidad Hombre-Naturaleza: Hijo-Madre. En un principio, el Hombre formaba parte de la Naturaleza, así como el Hijo forma parte de la Madre. La dislocación entre el Hombre y la Naturaleza, entre el Hijo y la Madre define el desamparo del hombre de sensualidad exquisita.

La Unidad Hombre-Naturaleza, que en un principio la sentían todos los hombres, ahora sólo la gozan algunos campesinos y algunos artistas de raigambre campesina, y por lo general, sólo a ciertas horas del día.

No es el Hombre quien va hacia la Naturaleza; es ésta quien desea comunicarse con Aquél. En su soledad, Valdelomar proyecta en la Naturaleza su deseo de comunicación, su deseo de integración con los elementos.

Esta manera de concebir la Naturaleza, ¿es un mero recurso retórico? ¿Cómo se aviene el animismo arcaico con sus creencias religiosas cristianas?

En la solución dada a sus crisis religiosas, el elemento animista de la Naturaleza significó una fuerza de transacción, de sincretismo.

CAPITULO V

LA MATERNIDAD MARINA

En el cap. I de Los Ojos de Judas el mar tiene los siguientes elementos:

- 1 el puerto,
- 2 la playa,
- 3 los barcos, y
- 4 las aves marinas.

Cada uno de estos elementos despierta en Valdelomar reacciones distintas. El puerto y la playa, por ejemplo, simbolizan la alegría de vivir, mientras que los barcos y las aves marinas son sinónimos de muerte.

Así como puerto y playa, en el mismo contexto lingüístico, acumulan la misma valencia afectiva porque despiertan sensaciones placenteras; así también barcos y aves marinas concentran la misma valencia afectiva porque despiertan sensaciones deprimentes. En virtud de sus valen -

cias, los dos últimos se oponen a los dos primeros elementos.

5.0 La playa

Volvía yo antes del mediodía de la escuela por la orilla cogiendo conchas, huesos de aves marinas, piedras de rara color, plumas de gaviotas y yuyos que eran cintas multicolores y transparentes como vidrios ahumados, que arrojaba el mar (OJ, I, 150).

La orilla del mar era el camino que unía la casa de Valdelomar con la escuela del puerto.

La playa se le ofrecía como un campo de juego permanente y siempre distinto.

El mar arrojaba diariamente a la orilla su cuota de objetos marinos que embellecían la playa y entretenían al niño Valdelomar.

Los juegos infantiles de Valdelomar de carácter marino depuraron su afición coleccionista de objetos preciosos.

Los objetos marinos lucen todo su esplendor a la luz radiante del mediodía.

Son imprecisas las formas de las conchas, la línea de la playa, los huesos de las aves marinas, las piedras, las plumas de las gaviotas y los yuyos.

Las sensaciones táctiles sugieren: (1) suavidad y fragilidad en las plumas y en los yuyos, y (2) dureza en las piedras y en las conchas.

El matiz se asoma en el color suave y tenue de las piedras, de las plumas y de los yuyos, "que eran cintas multicolores y transparentes como vidrios ahumados".

La playa es una línea curva y ondulante sembrada de objetos preciosos.

5.1 El puerto

El puerto de Pisco aparece en mis recuerdos como una mansísima, aldeana, cuya belleza serena y extraña a crecentaba el mar. ¶ ... ¶

En el puerto yo lo amaba todo y todo lo recuerdo porque allí todo era bello y memorable (OJ, I, 149)

Para Valdelomar la belleza es sinónimo de tranquilidad, mansedumbre y serenidad. Identifica la felicidad con un espacio finito y cerrado.

A través de la palabra extraña se insinúa el otro elemento antitético de belleza.

Al despertar abría yo los ojos y contemplaba, tras el jardín, el mar. Por allí cruzaban los vapores con su plomiza cabellera de humo que se diluía en el cie-

lo azul. Otros llegaban al puerto, creciendo poco a poco, rodeados de gaviotas que flotaban a su lado como copos de espuma y, ya fondeados, los rodeaban pequeños botecillos ágiles. Eran entonces los barcos como cadáveres de insectos, acosados por hormigas hambrientas (OJ, I, 150).

Las formas de los barcos que cruzan el mar se alargan y se diluyen verticalmente a manera de volutas de humo; en cambio, las formas de los que llegan al puerto se ensanchan, crecen poco a poco, y "manchan el paisaje".

La llegada de los barcos es festejada por las gaviotas y los botecillos ágiles.

Las gaviotas que flotan "como copos de espuma" dan el color y la ternura. Los botecillos insinúan la agilidad, la fragilidad y las líneas acabadas.

Cuando Valdelomar compara a los barcos con "cadáveres de insectos" y a las gaviotas y a los botecillos ágiles con "hormigas hambrientas", apela a elementos del mundo terrestre para configurar imaginativamente elementos del mundo marino.

Esta homologación del puerto con un hormiguero no favorece a la actividad portuaria y a la laboriosidad de las hormigas.

Valdelomar cuestiona el trabajo manual en nombre de

la fantasía y de la estética decadente.

Ya en el puerto, todo era luz y movimiento. La pesada locomotora, crepitante, recorría el muelle. Chirriaban como desperezándose los rieles enmohecidos, alistaban los pescadores sus botes, los fleteiros empujaban sus carros en los cuales los fardos de algodón hacían pirámide, sonaba alegre la campana de "cochecito"; cruzaban en sus asnos pacientes y lanudos, sobre los hatos de alfalfa, verde y florecida en azul, las mozas del pueblo; llevaban otras en cestos de caña brava la pesca de la víspera y los empleados, con sus gorritas blancas de viseras negras, entraban al resguardo, a la capitanía, a la aduana y a la estación del ferrocarril (OJ, 1, 150).

En el texto abundan las sensaciones visuales y auditivas de luz, forma, sonido, color y movimiento.

Estas imágenes trasuntan vitalidad y alegría de vivir; dan colorido y dinamismo a la descripción y están asociadas a ensoñaciones placenteras.

Cada día la luz solar renueva la sensualidad hedonista, el optimismo y la alegría de vivir de Valdelomar.

El trabajo manual realizado durante el día por humildes pescadores es fuente de felicidad en el puerto.

5.2 Las aves marinas

En las tardes, a la caída del sol, el viaje de

los pájaros, marinos, que vuelven del norte en largos cordones, en múltiples líneas, escribiendo en el cielo no sé qué extrañas palabras. Ejércitos inmensos de viajeros de ignotas regiones, de inciertos parajes, que van hacia el sur agitando rítmicamente sus alas negras, hasta esfumarse, azules, en el oro crepuscular (OJ, I, 150).

En las tardes, a la caída del sol, las aves marinas vuelven al hogar. El recorrido de norte a sur, "en largos cordones", "en múltiples líneas", por "ignotas regiones" e "inciertos parajes", dilata la perspectiva espacial del mar.

La línea horizontal, paralela a la costa, que describe el vuelo de los pájaros marinos prolonga y ensancha indefinidamente el campo visual del espectador.

El norte, lugar hacia donde emigran las aves a buscar el sustento, está conformado por "ignotas regiones e inciertos parajes". El sur, en cambio, simboliza la protección y seguridad del hogar.

No sabemos si en esta observación de los pájaros marinos, que se reitera a menudo en la obra de Valdelomar, pudo influir la experiencia infantil acerca del padre que, después de la guerra con Chile (1879-83), al no tener trabajo, se ausentaba del hogar para buscarlo en otros pueblos (Díaz Falconí, 1969: 3.1).

Estos "ejércitos inmensos de viajeros" que diariamente cruzan el mar sugieren ideas de solidaridad y protección mutua. Se humaniza a las aves al concebírselas como "viajeros" confiados y resueltos.

Por oposición, el que contempla desde la orilla del mar esa bandada de pájaros podría descubrir en ésta su propio aislamiento, su intransferible soledad.

El color negro de las alas se diluye a la luz sangrienta del sol que muere en el mar. El color está asociado al movimiento rítmico de las alas.

5.3 Los barcos

A la orilla del mar se piensa siempre; el continuo ir y venir de las olas; la perenne visión del horizonte; los barcos que cruzan el mar a lo lejos sin que nadie sepa su origen o rumbo; las neblinas matinales durante las cuales los buques perdidos pitean clamorosamente, como buscándose unos a otros en la bruma, cual ánimas desconsoladas en el mundo de las sombras (OJ, I, 149).

Los barcos y los pájaros que cruzan el mar describen una misma línea horizontal, paralela a la costa.

La indeterminación temporal y espacial sumen a los barcos en un clima de tensión y misterio; se diría que son barcos fantasmas que van a la deriva.

La distancia entre el espectador y los barcos es mayor que entre éste y los pájaros; de allí que los barcos ensanchen más la lejanía del mar.

Mientras que el recorrido de las aves es de norte a sur; de los barcos no se sabe "su origen o rumbo".

Los barcos simbolizan el riesgo y la incertidumbre de las travesías marinas y el encuentro con la muerte.

En las neblinas matinales acecha la muerte, pues por falta de visibilidad los barcos pueden encallar.

El temor a las sombras está asociado al miedo a la muerte violenta.

Los barcos perdidos en las neblinas matinales son homologados a las ánimas desconsoladas en el mundo de las sonbras.

Los barcos perdidos que pitean clamorosamente, "como buscándose unos a otros en la bruma", simulan el llanto y el desamparo infantil de Valdelomar.

Esta imagen marino-cristiana de la muerte es fantasmal, espectral y terriblemente desconsoladora.

El viaje marino puede ser un viaje sin regreso al mundo de las sombras.

CAPITULO VI

ESTACIONES DE LA SOLEDAD

En el nivel sincrónico la soledad de Valdelomar debe relacionarse con los siguientes temas:

- (1) la madre,
- (2) la naturaleza,
- (3) Dios,
- (4) la muerte,
- (5) el tiempo,
- (6) el control social,
- (7) el narcisismo infantil.

En el nivel diacrónico la soledad de Valdelomar debe vincularse con la crisis económica sufrida por la familia a raíz de la guerra con Chile (1879-1883) y con la separación materna que significó el viaje del poeta a Italia (1913).

Es muy sintomático que el primer documento de la so-

ledad de Valdelomar esté fechado en aguas del Atlántico en 1913, o sea, cuando sintió más profundamente la separación materna. El poema al que nos referimos se llama Tristitia, y ya lo he comentado en el Cap. I.

El segundo testimonio es el soneto titulado Desolatrix, fechado en Lima, 18 de octubre de 1915. Tanto el título como el epígrafe --"Umana cosa piciol tempo dura" (Leopardi)-- desvelan su estado de ánimo:

Hoy quisiera, señora, cantar vuestros hermosos
prestigios, el divino don de vuestra belleza,
vuestro selecto espíritu elogiar en mi canto,
pero a mi derredor sólo escucho sollozos,
ya sólo me acompañan mi perenne tristeza
y éste mi corazón que se deshace en llanto...
(Desolatrix, 45)

La soledad se traduce en términos de desamparo infantil; asoma el lenguaje lacrimógeno; y el dolor se centraliza en el corazón.

6.0 La corona de espinas

En cuanto se incorpora a la patria, ya no canta la separación materna, sino las dificultades halladas en su via crisis poética. Se siente oprimido por el control social de una sociedad que no lo comprende. Luis Alberto Sánchez (1969a:208-244) ha pormenorizado los elementos externos de esta crisis.

En 1916 Valdelomar se sintió incomprendido por sus contemporáneos, y viajó en Semana Santa a Ica para reencontrarse con los suyos y para procurarse una tregua en su militancia poética.

Las siguientes declaraciones prestadas al diario El Herald de Ica (marzo de 1916) denuncian sus tribulaciones:

¡No abandonéis vuestros campos! No rompáis el encanto de vuestra vida aldeana, buscando los fanales de la metrópoli. Perderéis vuestra envidiable sencillez, vuestra sinceridad, la pureza de vuestras almas. Es verdad que yo no la he perdido, hermanos míos, por que soy fuerte; pero vengo del mundo con el corazón hecho pedazos, con el alma ensangrentada y tengo mi espíritu tan adolorido como tiene su divino corazón atravesado por las siete espadas, la Virgen aldeana, nuestra señora... (CC, xviii).

Las vicisitudes halladas en el calvario de sus realizaciones literarias son asimiladas a la pasión de Cristo a través de imágenes y símbolos sagrados.

Compara su dolor con el de la Virgen María, así como compara a su madre con la de Cristo (Epistolae liricae ad electum poetam juvenem, 61: et supra 2.4)

En la dedicatoria de Yerba Santa " a los sencillos labradores cristianos de la aldea" reitera la comparación :

Como el de la Virgen que está en el altar de la

capilla del pueblo atravesado por siete espadas, llorando lágrimas de sangre, así está hoy mi corazón, compañeros, por los dolores del mundo. Por eso dirijo hacia vosotros mis palabras. El recuerdo de los campos por cuyos caminos sinuosos fui tantas veces de niño, cuando mi alma era blanca y leve como los copos maduros de los algodoueros, es hoy, para mí, un lenitivo; la paz que necesita mi corazón, la encontraré evocando los días de la Semana Santa; la sana alegría desaparecida que busco en vano, he de hallarla quizás evocando la vendimia que hicimos juntos en las parras de la hacienda }... } (Yerba Santa, 73).

En Pisco escribió uno de los sonetos más desesperados de su producción lírica. En él retoma los temas del hogar, la muerte, el tiempo y la naturaleza:

Ya la casa está muerta. Ya no es la misma casa!
El jardín florecido se extinguió... A la desierta
alcoba ya no sube, escladora experta,
la vid en frescos pámpanos en racimos escasa.

Ya el asno con la alfalfa florecida no pasa,
ni el viejo panadero se detiene a la puerta,
ni platican los padres... Ya la casa está muerta!
Ya no hay voces hermanas! Ya no es la misma casa.

Humedad, muros rotos. Un acre olor de olvido.
Hieráticas las viejas blancas aves marinas
se posan en la triste morada solitaria...

Y sobre los escombros del hogar extinguido,
el florbo abre en el aire su corona de espinas,
su corona de espinas perfumada y precaria!
(La casa familiar, 58)

Comparando este soneto con Tristitia advertimos que se ha producido un cambio radical en el estilo. En el primer caso las acciones se narran en pretéritos e imperfectos ; y en el segundo caso, en presentes de indicativo.

En el primer caso se evoca, desde el Atlántico, las vivencias marinas de la infancia; y en el segundo caso, se describe in situ las ruinas del hogar extinguido.

Comparando la descripción de este soneto con el titulado El hermano ausente en la cena de Pascua, escrito en el Atlántico en 1913, notamos que la sintaxis ha variado completamente:

La misma mesa antigua y holgada, de nogal,
y sobre ella la misma blancura del mantel,
y los cuadros de caza de anónimo pincel,
y la oscura alacena, todo, todo está igual.

Hay un sitio vacío en la mesa hacia el cual
mi madre tiende a veces su mirada de miel,
y se musita el nombre del ausente; pero él
hoy no vendrá a sentarse en la mesa pascual.

La misma criada pone, sin dejarse sentir,
la succulenta vianda y el plácido manjar;
pero no hay la alegría y el afán de reír.

que animaran antaño la cena familiar;
y mi madre que acaso algo quiere decir,
ve el lugar del ausente y se pone a llorar...
(El hermano ausente en la cena de Pascua..., 40)

La lejanía favorece la evocación idealizada mientras que la contemplación directa del hogar le exige otro procedimiento (en el que faltan el virtuosismo rítmico y la decoración habituales), porque están de por medio distintas disposiciones de ánimo y distintos modos de encarar la realidad.

La visión de la muerte se sugiere de modo indirecto a través de representaciones de ruinas y escombros:

Ya la casa está muerta. Ya no es la misma casa!
El jardín florecido se extinguió... A la desierta
alcoba ya no sube, escaladora experta,
la vid en frescos pámpanos en racimos escasa.

En el soneto se reitera la idea de la muerte dos veces mediante dos hemistiquios --"ya la casa está muerta" y "ya no es la misma casa"-- distribuidos en distintas posiciones como para quebrar el ritmo melódico de los significantes.

La reiteración de los hemistiquios "Ya la casa está muerta" y "Ya no es la misma casa", que suena como estribillo a través de todo el soneto, afirma rotundamente una realidad irreversible.

El lector, toma conciencia de la realidad, del fluir trágico del tiempo, de la inhumanidad de la muerte y del do

lor del poeta que se traduce fielmente en símbolos.

Recuérdese que el soneto El hermano ausente en la ce
na de Pascua se inicia con un sintagma parcialmente diferen
te:

La misma mesa antigua y holgada, de nogal,
y sobre ella la misma blancura del mantel

{ }

La misma criada pone, sin dejarse sentir,
(El subrayado es mío)

La muerte se afirma negando la vida. Los elementos que ahora están muertos, alcanzaron antes la plenitud de la vida, la plenitud de su ciclo vital. El jardín y la vid llegaron a florecer y a fructificar, respectivamente.

La vid, que simboliza la travesura infantil y se comporta como la "escaladora experta" del jardín, ya no sube a la "desierta alcoba".

En Los Ojos de Judas (1913) la vid es amenazada por el salitre y trepa, serpenteándose, por los barrotes oxidados de la ventana del dormitorio:

En mi casa, mi dormitorio tenía una ventana que daba hacia el jardín, cuya única vid desmedrada y raquítica, de hojas carcomidas por el salitre, serpenteaba agarrándose en los barrotes oxidados. Al despertar abría yo los ojos y contemplaba, tras el jardín, el mar. (OJ, I, 150).

Comparando este párrafo de Los Ojos de Judas con el primer cuarteto de La casa familiar:

Ya la casa está muerta. Ya no es la misma casa!
El jardín florecido se extinguió... A la desierta alcoba ya no sube, escaladora experta,
la vid en frescos pámpanos en racimos escasa.

Como que en el último texto ha desaparecido la valoración personal, pues ya no habla de "mi casa" y "mi dormitorio", sino de "la casa" y de "la desierta alcoba".

En la narración los hechos diarios de la vida cotidiana cobran mayor animación y representación visual. El verbo serpentear remite a un mundo sugerente de formas y volúmenes, de modos de vida animal, que contrastan con lo inerte de "barrotes oxidados".

Valdelomar apela a elementos del mundo animal para configurar imaginativamente modos de vida del mundo vegetal.

El segundo cuarteto:

Ya el asno con la alfalfa florecida no pasa,
ni el viejo panadero se detiene a la puerta,
ni platican los padres.. Ya la casa está muerta!
Ya no hay voces hermanas! Ya no es la misma casa.

se contrapone a los siguientes pasajes:

- 1 cruzaban en sus asnos pacientes y lanudos, sobre los hatos de alfalfa, verde y florecida en azul, las mozas del pueblo (OJ, I, 150)
- 2 Por la sinuosa calle desfilan los jumentos apacibles, con una gravedad resignada, ¡ y hay en sus ojos grandes tan hondos sufrimientos y tan tristes reproches en su dulce mirada! Florecida la alfalfa sobre sus lomos es una torturadora y divina esperanza y la triste ringlera de los asnos avanza... Tras ellos va la moza de ancha cara angulosa y cabellera suelta sobre la bruna tez con sus móviles senos y su cuerpo bronceado, y su traje de listas y su esbelto cayado, y su olor de dehesa y sus desnudos pies... (La aldea encantada, 56)
- 3 Llegaba éste Xel panaderoX a la puerta y saludaba. Era un viejo dulce y bueno, y hacía muchos años, al decir de mi madre, que llegaba todos los días, a la misma hora, con el pan calentito y apetitoso, montado en su burro, detrás de los dos "capachos" de cuero, repletos de toda clase de pan X... X (CC, II, 144).

El hogar de Valdelomar era el centrum del microcosmos pisqueño, porque alrededor de él giraban los elementos que lo integraban: el asno alfalfero, el viejo panadero, los padres y las voces hermanas.

En el cuarteto el hogar de Valdelomar ha dejado de ser el centrum del microcosmos pisqueño, porque habiéndose roto los vínculos con el terruño, se han roto también los vínculos con los pobladores que potencializaban a ese centrum.

Se echan de menos las pláticas de los padres y el alborozo de las voces hermanas, que eran fuentes de felicidad.

El hogar de Valdelomar entrañaba algarabía de voces ,
ya sean humanas o metálicas:

En el cielo esfumábanse desangradas y vanas
las nubes vespertinas. Y las voces hermanas
sonaban entre el claro sonar de las campanas.
(Epistolae liricae ad electum poetam juvenem, 61)

Cuando no se oyen las voces que antaño jalonaban la a
legría y los juegos de los niños, la casa se desintegra y
enmudece definitivamente.

En el terceto:

Humedad, muros rotos. Un acre olor de olvido.
Hieráticas las viejas blancas aves marinas
se posan en la triste morada solitaria...

el olvido, el abandono y la muerte se cristalizan en sensaciones no placenteras, en símbolos de gran plasticidad, como los "muros rotos".

En el primer verso, los muros destrozados se verbalizan en sintagmas escindidos, como si se quisiera adecuar los significantes a la realidad representada.

En el soneto, la forma de separar algunos hemistiquios

es poco usual en el estilo de Valdelomar, notable por el em
pleo de cláusulas largas y por la recargada adjetivación.

Los hemistiquios aludidos son los siguientes:

- 1 Ya la casa está muerta.
- 2 Ya no es la misma casa.
- 3 Humedad, muros rotos.
- 4 Un acre olor de olvido.

Como la humedad y el olor acre provienen de las aguas salinas del mar, debe entenderse que éste algunas veces pue
de sembrar la destrucción y la soledad, máxime si se halla a una cuadra del hogar de Valdelomar (BN, I, 177).

El ñorbo en la poesía de Valdelomar simboliza el aban
dono y la desolación de la casa:

Y sobre los escombros del hogar extinguido,
el ñorbo abre en el aire su corona de espinas,
su corona de espinas perfumada y precaria! ...
(La casa familiar, 58)

Abre el pozo su boca, como vieja pupila
sin lágrimas. El ñorbo se envejeció trepando.
(Abre el pozo ..., 57)

En cambio, en la narrativa puede significar el desen-
fado y la vitalidad a toda prueba:

Sobre la quincha que marcaba el final de nuestro jardín y colindaba con el vecino, se había recostado con gran desenfado un ñorbo, en cuyos oscuros ramajes hacían nido los gorriones. (BN, I, 177).

Entró el viajero al empedrado patio, donde el ñorbo y la campanilla enredábanse en las columnas como venas en un brazo (CC, I, 141).

La corona de espinas perfumada y precaria del ñorbo remite al vejamen sufrido por Jesucristo a manos de los judíos:

Por la mañana --¿te acuerdas?-- despertábamos al canto del gallo Carmelo y después del beso de maná y de persignarnos, íbamos con ella a cortar las campanillas y los ñorbos olorosos, que imitaban la pasión de Nuestro Señor, con sus tres clavos, la esponja y la corona de espinas, y se lo ofrendábamos a la Virgen del Carmen (Carta escrita a su hermana Jesús, desde Roma, 15 ago. 1913: OP, 74).

El sentimiento de la fugacidad del tiempo y de la precariedad de las cosas recorre este soneto (vid. supra, 2.3). Como en éste la vid, el ñorbo, el jardín y la alfalfa llegan a florecer y a fructificar, es decir, llegan a alcanzar la plenitud de la vida, es de esperar que Valdelomar viera en esas flores y frutos marchitos, el olvido y la precariedad póstumos de sus propios frutos poéticos.

6.1 La artera geometría

Parece que en Pisco escribió también el siguiente so-

neto:

Abre el pozo su boca, como vieja pupila
sin lágrimas. El florbo se envejeció trepando.
El horno que en la pascua cociera el bollo blando
como una gran tortuga, silenciosa, vigila.

La araña en los rincones, nerviosa y pulcra, hila
la artera geometría de su malla enredando.
Las abejas no vienen de libar, como cuando
miel destilaba el pecho que ahora dolor destila.

Los restos de mi dulce niñez busco en la oscura
soledad de las salas, en el viejo granero,
y sólo encuentro la honda tristeza del pasado.

El corazón me lleva por el viejo granero,
y encuentro en los despojos, viejo, decapitado,
el caballo de pino del que fui caballero.
(Abre el pozo..., 57-8)

En este soneto no sólo se reitera los temas del hogar
, la muerte, el tiempo y la naturaleza, sino que se alude
al miedo infantil en el primer cuarteto (OP, 73; BN, I, 177-
8):

Abre el pozo su boca, como vieja pupila
sin lágrimas. X ... X

La prohibición de los padres de que los niños jugaran
o merodearan alrededor del pozo se revive en estos versos.

La oposición entre el pasado y el presente, entre la
felicidad y la tristeza, entre la vida y la muerte, etc. ,

nutre un sistema de relaciones de vastas connotaciones sentimentales e imaginativas:

Las abejas no vienen de libar, como cuando miel destilaba el pecho que ahora dolor destila.

Las oposiciones más evidentes serían:

- | | | | |
|---|--------|---|----------|
| 1 | pasado | / | presente |
| 2 | venir | / | no venir |
| 3 | miel | / | dolor |

En los siguientes versos:

La araña en los rincones, nerviosa y pulcra, hila la artera geometría de su malla enredando.

los valores imaginativos y sentimentales se entrecruzan y se apoyan mutuamente. Se honra a la araña cuando se pondera su pulcritud; pero también se la descalifica cuando, desde el punto de vista humano, se desconfía de su arte, como si se pudiera desviar la orientación específica del instinto animal.

6.2 El nuevo Prometeo

En diciembre de 1916 Valdelomar escribe la Epistolae liricae ad electum poetam juvenem para honrar el libro de

Alberto Hidalgo y para desahogarse de sus frustraciones literarias:

Hermano: estoy enfermo de vida solitaria;
solo, entre tanta gente de idealidad precaria,
intermitente espíritu y alma universitaria.

Yo me siento morir entre esta horda vana;
mi talento es para ellos como una flor malsana.
Los que ahora me condenan, me aplaudirán mañana...

Yo les he dado todo: el verso cincelado,
la noble prosa fuerte, el comentario alado.
Tal hizo Prometeo. Y estoy encadenado.
(Epistolae liricae ad electum poetam juvenem, 61)

A medida que la crisis se agrava, la identificación entre su vocación poética y la misión redentora de Cristo se hace más evidente.

Al compararse con Prometeo acepta que ha alcanzado la madurez poética; rechaza la insensibilidad del público lector; y pretende avalar su rebeldía antiburguesa con el prestigio del mito griego.

Valdelomar recreará la antigua metáfora de la nave del ingenio, pues al recibir, por ejemplo, una copia de las poesías de Hidalgo alentará al escritor arequipeño y le vaticinará feliz viaje marino, esto es, éxito en su labor poética:

Zarpa tu carabela de Palos al incierto

mundo ignorado de Cipango. Al puerto,
magüer tormentas, llegarás, Alberto.

Joven y audaz, la frente coronada,
tu carabela en ágil marejada,
ha de llegar, la blanca vela hinchada,

a la isla fabulosa de las entrañas de oro;
y cogerás el áureo, magnífico tesoro
que guardan los bulbules, bajo el bosque sonoro.
(Epistolae liricae ad electum poetam juvenem, 60)

Así mismo, al dar cuenta de las veces que ha fracasado en sus aspiraciones literarias por la incomprensión de sus contemporáneos, dirá:

Alberto, nadie puede comprender lo sutil
de mi alma cristalina, abnegada, infantil:
yo he nacido en el campo y he nacido en abril.

Nadie ha de comprender con qué emoción secreta
las más puras bellezas mi espíritu interpreta,
tú lo comprenderás porque tú eres poeta.
(Epistolae liricae ad electum poetam juvenem, 62)

Plantea un privilegio de excepción: una personalidad avasalladora sólo puede ser comprendida por otra personalidad avasalladora; un auténtico poeta sólo puede ser comprendido por otro creador de igual talla.

Aparte del narcisismo infantil, aflora aquí el elitismo más intransigente. Me explico ahora el origen de la crisis de Valdelomar.

En 1917, desde Lima, le escribe a su madre:

Hoy, con mi barca débil navegando en la ignota
inmensidad brumosa, la blanca vela rota,
tu espíritu bueno me sepa guiar.
Tú, blanca, dulce, triste, pensativa, adorada,
recuerda y pon en estas palabras tu mirada
amorosa y profunda como el cielo y el mar...
(Ofertorio, 64)

La metáfora de la nave del ingenio florece otra vez.
Hace coincidir el color blanco de la vela rota con la blan-
cura inmaculada de su madre, así como en la Epistolae liri-
cae ad electum poetam juvenem el color blanco de la ola que
simula un "encaje de espuma" reaparece en la cabellera pla-
teada de la madre del poeta (vid. supra, 2.4).

La invocación a que la madre ponga en las palabras
del hijo su "mirada amorosa y profunda" nos remite a Tristi-
tia (1913).

Se identifica con las naves, que por falta de visibili-
dad pueden encallar (vid. supra, 5.3).

El 1918, escribió en Lima el soneto titulado L'enfant,
dedicado a Francis James, "que registra un diálogo con su
corazón "herido":

Sollozante y medroso, vuelve al fin a su nido,

llorando como un niño mi pobre corazón.

--¡Vienes lleno de sangre, corazón! ¿Te han herido?
¿Qué ojos te hicieron daño, mi pobre corazón?

Con una herida has vuelto cada vez que te has ido,
y dejaste tu nido, mi pobre corazón.

Cobíjate en mi pecho. Yo sólo te he querido.
Yo sólo te comprendo, mi pobre corazón.

(L'enfant..., 65)

En las declaraciones prestadas al diario El heraldo de Ica (marzo de 1916) y reproducidas en el volumen de cuentos El Caballero Carmelo (1918, p. xviii), y en la dedicatoria de Yerba Santa, habla por primera vez de su corazón herido y sangrante.

La imagen campesina nido = hogar soporta el diálogo entre Valdelomar y su corazón. Podría entenderse también que la realización poética de Valdelomar significó abandonar el hogar, que cada empresa literaria significaba un viaje de ida y vuelta al hogar.

La circunstancia de que él sólo podía comprenderse da la medida de su frustración intelectual.

En la siguiente poesía reitera el símbolo de la corona de espinas:

Con inseguro paso, impenitente,
ni dicha vengo a contemplar en ruinas:
traigo en el nido de mi pecho, lágrimas;

(2) los medios gratificantes, como: cordial con
suelo, nido, pecho, mesa.

En el primer paralelismo las aflicciones sedadas pueden interpretarse como: dolor, penas, dolor, sed.

En el segundo paralelismo, entre los medios gratificantes aparece la imagen campesina nido = hogar.

En el último terceto:

dirá mi corazón esta prez cotidiana,
al morir el crepúsculo y al nacer la mañana:
que el Señor os bendiga como os bendigo yo...

las antítesis:

nacer	/	morir
mañana	/	crepúsculo

grafican en ritmo de vaivén la brevedad del tiempo y de la vida. La promesa final certifica no sólo que el ánimo de Val delomar se ha serenado, sino que la soledad lo acerca a la Madre, la Naturaleza y los valores religiosos (vid. supra, 2.4).

6.4 La desnudez autobiográfica

La aparición del volumen de cuentos El Caballero Carmelo conmovió el ambiente literario de la Capital. Máximo

Fortis, uno de los entusiastas lectores de Valdelomar, le escribió una carta el 20 de abril de 1918. El poeta contestó al por entonces estudiante de medicina Juan Francisco Valega, que se escondía bajo ese seudónimo, en estos términos:

El público --que es y será siempre un niño grande, malcriado y caprichoso--, no fijaba su atención en el punto que yo había menester para obtener éxito en mi arte. Estudié entonces la manera de que las planchas no me salieran movidas y recurrí a la maña del

fotógrafo. Mis compañeros de hoy en la literatura, y sobre todo, mis sucesores de mañana, no acabarán nunca de agradecerme el servicio que les he prestado ni podrán medir bien mi sacrificio. Antes de mí jamás se ocupó el público con mayor vehemencia, ni se discutió tanto ni se atacó y defendió tanto a escritor alguno. (Maurial, 1963: 11).

y la herida sangra:

Yo sé muy bien que hay cholos que no me quieren. Tienen razón: yo no puedo tratar con tales cholos. Mi arte es para los limpios de corazón; para los sanos de espíritu; para los ebrios de ilusión; para los sedientos de esperanza; para los saturados de fe; para los llenos de amor; para los sencillos; para los puros, los comprensivos, los buenos; para los que tienen miel en el panal del corazón, perfume en la corola del espíritu, suaves colores en los pétalos del sentimiento, música alada en los vergeles de la conciencia.

Más hay cholos que tienen el corazón en forma de sapo, la lengua en forma de víbora, las manos alacranadas, el aliento cloacal y el alma a oscuras, entelada, maloliente y con sumideros. ¡Ay, Dios mío! esos cholos son la prole del Cornudo y Rabudo de las pezuñas de cabra (Maurial, 1963:13).

Leyendo las poesías de Valdelomar podemos reconstruir su atormentada existencia, porque en éstas resplandece la

desnudez autobiográfica de un diario íntimo.

Por ellas sabemos que Valdelomar experimentaba con facilidad extraordinaria arrebatos de euforia y depresión, pasando sucesivamente de proyectos fabulosos a luchas suicidas consigo mismo que a la larga lo destruían.

La Biblioteca Nacional de Lima atesora los esbozos de trabajos que Valdelomar abandonó con la misma prontitud con que los proyectó.

Refugiándose en el recuerdo de su niñez Valdelomar redimía su soledad a la vez que sobrevivía al olvido de la memoria humana; por eso al finalizar el poema La aldea encantada pide al lector el don de la juglaría más docta, el Pater noster, como lo solicitaban en la Edad Media los juglares errantes:

Al lento arrullo de la brisa marina,
ven a pasear mi aldea, peregrino lector...
Y si al fin, terminada la peregrinación,
gustas de los paisajes de la Aldea Encantada
musita, peregrino, una breve oración
por las amables horas de mi niñez pasada,
por todos los alegres días que ya no son.
(La aldea encantada, 56)

CONCLUSIONES

1a. Valdelomar canta a la Naturaleza en una situación de desamparo, cuando sus lealtades básicas entran en conflicto y cuando se sabe incomprendido o rechazado por su comunidad (caps. II y IV).

2a. A causa de su desamparo, Valdelomar imagina el mundo exterior desvaneciéndose, desintegrándose a cada momento (2.3). Frente a este mundo que se desintegra a cada momento surge, augusta y majestuosa, la figura de la madre (2.4).

3a. La soledad no sólo genera en Valdelomar un acercamiento hacia la Madre y la Naturaleza sino hacia los valores religiosos. La perdida unidad Hombre-Madre-Naturaleza-Dios se restablece y estalla en eclosiones cromáticas y musicales (2.4 . ; 6.3)

4a. La docencia religiosa de la madre de Valdelomar se perpetúa en las prácticas piadosas del poeta, en las imágenes y símbolos sagrados que configuran su producción poética

tica y en la sacralización de la figura materna. (Epistola
lae liricae ad electum poetam juvenem: 2.4 y 4.4).

5a. Los colores sincronizan con los sonidos suaves para ofrecernos paisajes de quieta melancolía y contornos evanescentes. En los paisajes de remansada quietud y tranquilidad Valdelomar proyecta o transfiere su deseo de paz interior, su deseo de procurarse una tregua a sus tribulaciones literarias (4.4).

6a. Las vivencias infantiles del mar, el hogar, la madre y el crepúsculo invaden entonces el presente y se perennizan en representaciones de gran plasticidad y musicalidad (caps. I y II).

7a. Cuando el mar, la madre y el crepúsculo concurren juntos en la poesía de Valdelomar crean un clima afectivo de dulzura y melancolía; cuando se disocian, crean un clima de muerte y desolación (caps. I, II y III).

8a. El mar puede significar para Valdelomar una fuente de placer o de angustia, según reviva sensaciones de unión o de separación materna, respectivamente (caps. II y III).

9a. Las melodías infantiles del mar y el tañido de las campanas se acompañan a la hora del Angelus para glori

ficar la presencia de la madre y para solemnizar la agonia del Sol en el poniente (2.4).

10a. Los elementos del mar que más consolidan el señorio de la muerte son los barcos, las paracas y las aves marinas (cap. V).

11a. Las mutaciones cromáticas son solidarias con las mutaciones de forma y de volumen, con las imágenes agónicas, y con el fluir del tiempo (2.3).

12a. Los colores inasibles del cielo, las melodías infantiles del mar y los avatares de la naturaleza agónica le devuelven a Valdelomar insinuaciones y presentimientos de muerte (2.3).

13a. En la solución dada a sus crisis religiosas, el elemento animista de la Naturaleza significó una fuerza de transacción, de sincretismo (4.4).

14a. A medida que la crisis de soledad se agrava, la identificación entre su vocación poética y la misión redentora de Cristo se hace más evidente (6.2). Las vicisitudes halladas en la vía crucis de sus realizaciones literarias son asimiladas a la pasión de Cristo a través de imágenes y símbolos sagrados (cap. VI). La mayor parte de las poesías de Valdelomar fueran escritas en las festividade

des religiosas, como Semana Santa y Navidad, para conmemorar las estaciones de la pasión y muerte de Cristo.

15a. Cuando habla de su madre, Valdelomar utiliza imágenes, comparaciones y símbolos sagrados (2.4); y cuando habla con ella utiliza imágenes acuáticas (6.2 y 6.3).

16a. Valdelomar promete a sus padres interceder ante Dios por ellos (En mi dolor pusisteis..., 68-9: 6.3); y al finalizar el poema La aldea encantada pide al lector el don de la juglaría más docta, el Pater noster, como lo solicitaban en la Edad Media los juglares errantes (6.4) :

al lento arrullo de la brisa marina,
ven a pasear mi aldea, peregrino lector...
Y si al fin, terminada la peregrinación,
gustas de los paisajes de la Aldea Encantada
musita, peregrino, una breve oración
por las amables horas de mi niñez pasada,
por todos los alegres días que ya no son.
(La aldea encantada, 56)

BIBLIOGRAFIA

0.0 Obras reunidas en libros

- Valdelomar, Abraham
1914 La Mariscala doña Francisca Zubiaga y Bernal
de Gamarra. Lima, Tall. Tip. de la Penitencia-
ria. /1/
- Valdelomar, Abraham, coautor
1916 Las voces múltiples. Lima, E. Rosay. Pp. 195-
249. /2/
- Valdelomar, Abraham
1917 Alberto Hidalgo: Panoplia lírica. Pórtico de Luis
Fernán Cisneros. Exégesis estética de Abraham
Valdelomar. Lima, Víctor Fajardo. 186 pp.
/3/
- Valdelomar, Abraham
1918 El Caballero Carmelo; cuentos. Pról. de Alberto
Ulloa Sotomayor. Lima, Tall. Tip. de la Peniten-
ciaría. 228 + xxviii pp. /4/
- Valdelomar, Abraham
1918a Belmonte, el trágico; ensayo de una estética fu-
tura a través de un arte nuevo. Ciudad de los
Reyes del Perú. 110 pp. /5/
- Valdelomar, Abraham
1921 Los hijos del sol. Lima, Euforión. /6/
- Valdelomar, Abraham
1921a Tríptico heroico; Invocación a la Patria; Bander-
ra, ala de la victoria; Oración a San Martín. Li
ma, Torres Zumarán. 18 pp. /7/

- Valdelomar, Abraham
1947 Obras escogidas. Lima, Hora del Hombre. 236 /8/
pp.
- Valdelomar, Abraham
1958 Obra poética. Prologada, compilada y anotada por J(avier) C (heesman). Proemio de Luis Alberto Sánchez. Lima, Asociación Peruana por la Libertad de la Cultura. 127 pp. /97
- Valdelomar, Abraham
1958a La ciudad de los tísicos. Lima, J. Mejía Baca. 112 pp. /10/
- Valdelomar, Abraham
1959 Cuento y poesía. Pról., selección y notas de Augusto Tamayo Vargas. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 231 pp. /11/
- Valdelomar, Abraham
1969 Cuentos. Selección e introducción de Armando Zubizarreta. Lima, Universo. 222 pp. /12/

0.1 Obras aparecidas en publicaciones periódicas

- Valdelomar, Abraham
1910 La virgen de cera; narración irlandesa, IP, II, 43 (27 jul. 1910): 372-73. /13/
- Valdelomar, Abraham
1913 El Caballero Carmelo; cuento criollo, Na (13 nov 1913): 7. /14/
- Valdelomar, Abraham
1914a El Caballero Carmelo, Na (3 ene. 1914): 7 /15/
- Valdelomar, Abraham
1915 De Baltazar Gavilán a Reynaldo Luza, Cu, I, I (jun. 1915): 1-3. /16/
- Valdelomar, Abraham
1915a El Caballero Carmelo, Pr (10 nov. 1915): 3 /17/

- Valdelomar, Abraham
1915b El extraño caso del señor Huamán, St, I, I, 1
(dic. 1915): 70-71. /18/
- Valdelomar, Abraham
1916a El ladrón, Col, I, I, 1 (15 ene. 1916): 3 y 4
/19/
- Valdelomar, Abraham
1916b Sor Cándida, Col, I, I, 2 (1º feb. 1916): 3-4 .
Falsa carátula. /20/
- Valdelomar, Abraham
1916c Omega, la calavera, mi amiga, Col, I, I, 1 (1º
may. 1916): 23-4. /21/
- Valdelomar, Abraham
1916d Dedicatoria que pone Abraham Valdelomar a su li-
bro de cuentos criollos 'La Aldea Encantada' que
aparecerá en estos días, in: Vespéral, I, 1, Li-
ma (31 may. 1916): 10 ss. /22/
- Valdelomar, Abraham
1916e El hombre que hace dormir; diálogo con Onofroff,
Pr (24 set. 1916). /23/
- Valdelomar, Abraham
1916f Los amores de Pizarro, in: Letras, V, XLIII, Qui
to (oct. - nov. 1916): 193-206. /24/
- Valdelomar, Abraham
1917a Decoraciones de ánfora, ML, nºs. 1-16 (1917).
/25/
- Valdelomar, Abraham
1917b La floración de una lágrima, Pr (17 feb. 1917),
ed. de la mañana: 1. /26/
- Valdelomar, Abraham
1917c Discurso pronunciado en el entierro de Leonidas
Yerovi, Pr (17 feb. 1917), ed. de la tarde: 2.
/27/
- Valdelomar, Abraham
1917d De Profundis!, Pr (22 mar. 1917): 3. /28/
- Valdelomar, Abraham
1917e De natura rerum; autobiografía, Pr (26 mar. 1917)
: 3. /29/

- Valdelomar, Abraham
1917f Ensayo sobre la sicología del gallinazo, Pr (12 abr. 1917) : 3. /30/
- Valdelomar, Abraham
1917g Brillantes inconexiones estéticas, Pr (24 may. 1917), ed. de la tarde: 3. /31/
- Valdelomar, Abraham
1917h Carta pascual, Pr (25 dic. 1917). /32/
- Valdelomar, Abraham
1918c Los amores de Pizarro, Almanaque de Pr (1918): 62-74. /33/
- Valdelomar, Abraham
1918d El perro que se robó una idea, in: El bien agrícola, Chiclayo, 1918. /34/
- Valdelomar, Abraham
1918e La génesis de un gran poeta, SA, I, 11 (2 mar. 1918). /35/
- Valdelomar, Abraham
1918f Breve historia veraz de un pericote, Va, 528 (13 abr. 1918): 356. XIV, /36/
- Valdelomar, Abraham
1918g El vuelo de los cóndores, Ba, VII, 360 (28 abr. 1918): 1 y 4. /37/
- Valdelomar, Abraham
1918h Acción de gracias a los paisajes peruanos, SA, I, 51 (7 dic. 1918). /38/
- Valdelomar, Abraham
1919 Mi amigo tenía frío y yo tenía un abrigo cáscara de nuez, Va, XV, 566 (4 ene. 1919): 9-10. /39/
- Valdelomar, Abraham
1919a El Príncipe Durazno, Va, XV, 606-607 (18 oct. 1919): 875-6. Título original de El Hipocampo de Oro. /40/
- Valdelomar, Abraham
1920 El Hipocampo de Oro, Sty, I, 1 (1º abr. 1920), s/pp. /41/
- Valdelomar, Abraham
1950 El palacio de hielo, MS, 10 (mar. -abr. 1950): 75-77. /42/

- Valdelomar, Abraham
1955 Nacimiento y vida sobrenatural de Jesús, MP,
XXX, XXXVI, 341 (ago. 1955): 578-582. /43/
- Valdelomar, Abraham
1960 La ciudad muerta, Le, 64 (1960): 71-76. /44/
- Valdelomar, Abraham
1960a Crónicas de Roma, Le, 64 (1960): 97-119. /45/
- Valdelomar, Abraham
1965 Neuronas, Le, XXXVII, 74-75 (1º y 2º sem. 1965):
52-7. /46/
- Valdelomar, Abraham
1965a Disertaciones cívicas y estéticas. Pról. y comp.
por Estuardo Núñez. Fe, 15 (1965): 3-111. /47/

0.2 Cartas

- Maurial, Antonio
1963 Correspondencia de Abraham Valdelomar, BBN, XVI,
25 (1963): 3-13. /48/
- Miró, César
1952 Una carta inédita de Abraham Valdelomar, Co, Su-
plem. dom. (18 may. 1952): 13. Carta a su madre
, fechada en Roma, 22 ago. 1913. Contiene sólo
fragmento. /49/
- Valdelomar, Abraham
1918h Carta de Máximo Fortis a Abraham Valdelomar, SA,
I, 18, 19 (20 y 27 abr. 1918). /50/
- Valdelomar, Abraham
1921c Respuesta de "El Conde de Lemos" a "Máximo For-
tis", St, II, III (mar. 1921): 222-24. /51/
- Valdelomar, Abraham
1944 Carta a César A. Rodríguez, Ex, IX, 141-42 (nov.
- dic. 1944): 27. /52/
- Valdelomar, Abraham
1949 Correspondencia de Valdelomar (Carta a su madre,
Paris, 17 mar. 1914), MS, II, 5 (may. - jun.
1949): 75-6. /53/

Valdelomar, Abraham
1952 Dos cartas literarias, Co, Suplem. dom. (6 dic. 1959): 2. Respuesta de Abraham Valdelomar a Máximo Fortis, seud. de Juan Francisco Valega. /54/

0.3 Entrevistas

Falcón, César
1916 El Conde de Lemos habla del gran poeta Nicanor Della Rocca de Vergalo, Ti (30 oct. 1916): 4-5. /55/

Ø García Salazar, Alfredo Ø
1917 Con Abraham Valdelomar en el Parque de Barranco, Ba, VII, 293 (14 ene. 1917): 1. Sin firma. Vid. Comentarios a El Caballero Carmelo, pp. xi - xv. /56/

0.4 Bibliografías

Gastañeta Caro, Nancy
Ø1957Ø Biobibliografía de Abraham Valdelomar, 1888-1919 . Ø Lima Ø, Escuela Nacional de Bibliotecarios . /57/

Olivas Caldas, Antonio
1940 Contribución a una bibliografía de Valdelomar, Ga, I (oct. 1940): 27-28. /58/

Pinto Gamboa, Willy
1969 Abraham Valdelomar; problemática en un programa de secundaria. Tesis para optar al Título de Profesor de segunda enseñanza. Lima, Facultad de Educación de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 94 pp. Copia mimeografiada. Bibliografía de A. V.: pp. 83-94. /59/

Xammar, Luis Fabio
1940 Valdelomar, signo: 95-106. /60/

0.5 Estudios acerca de Valdelomar

Ahern, Maureen

1960 El mar en tres cuenti stas peruanos de nuestro siglo: Abraham Valdelomar, José Diez-Canseco & Fernando Romero. Tesis presentada para optar al Grado de Bachiller en Literatura. Lima, Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 63 pp. Copia mimeografiada .
/61 /

Ahern, Maureen

1960a Mar, magia y misterio en Valdelomar. Pról. de Julio Díaz Falconi. Anejo 3 de Sph 13, 1960. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 29 pp.
/62/

Aldrich, Earl

1960 El cuento en el Perú. Tesis para optar el Grado de Doctor of Philosophy. Indiana University, Bloomington, Indiana.
/63/

Angeles Caballero, César A.

1958 Abraham Valdelomar, Cr (15 mar. 1958), la. ed.: 6.
/64/

Angeles Caballero

1960 Valdelomar también fue ensayista, Cr (14 nov. 1960), la. ed.: 6.
/65/

Angeles Caballero, César A.

1961 Valdelomar en portugués, Cr (8 ago. 1961), la. ed.: 6.
/66/

Angeles Caballero, César A.

1964 Valdelomar. Ica, Instituto de Lengua y Literatura de la Universidad Nacional de Ica. 188 pp.
/67/

Angeles Caballero, César A.

1969 Literatura peruana; Ica. Lima, P. L. Villanueva. t. I, pp. 209-354.
/68/

- Anderson-Imbert, Enrique
1962 Historia de la literatura hispanoamericana. Mé-
xico, Fondo de Cultura Económica. 2 tms. /69/
- Arias Larreta, Abraham
1947 Radiografía de la literatura peruana. Parte I.
Trujillo, Bolívar. 35 pp. /0/
- Arias Larreta, Abraham
1948 La naturaleza y su expresión en la literatura pe-
ruana, RHM, XIV (1948): 51-92. /71/
- Arias Larreta, Abraham
1950 El hombre, personaje y autor en la literatura pe-
ruana, Revib, XVI, 31 (jul. 1950): 123-42. /72/
- Basadre, Jorge
1928 Equivocaciones. Lima, La opinión nacional. Pr.
23-9. /73/
- Basadre, Jorge
1968 Historia de la República del Perú, 1822-1933. Li-
ma, 1968, t. XV, pp. 239-274. /74/
- Bazán Montenegro, Dora
1968 En torno a Abraham Valdelomar. Lima. Inédit.:
22 pp. Copia mecanografiada. /75/
- Bustamante y Ballivián, Enrique
1914 De Belén a la Pescadería; la prisión de Valdelo-
mar, ON (28 jul. 1914): 10 y 11. /76/
- ∅ Cáceres, Zoila Aurora ∅
1920 Valdelomar, Pr (1º ene. 1920), 1a. ed.: 37 y 39.
Fdo.: Evangelina, seud. de la autora. /77/
- Cabotín, seud. de Enrique A. Carrillo
1908 Viendo pasar las cosas, in: Cinema, I, 10, Lima
(5 dic. 1908): 223. /78/
- Calvo, Eduardo
1958 Abraham Valdelomar, un enamorado de Barranco, Cr
, Suplem. dom. (3 nov. 1958): 6. /79/

- Camino Calderón, Carlos
1915 La Mariscal, Ac, I, 7 (14 may. 1915); 134-35.
/80/
- Caso, Francisco, Ricardo & Pedro Caso
1950 Tres hermanos. Pról. de Ventura García Calde-
rón. Lima, Tall. de la Industria Tipográfica
Peruana. 459 pp. /81/
- Castro, Emma
1946 Seudónimos de autores peruanos, Fe (2º sem. 1946
) : 4, 866-893. /82/
- Castro Arenas, Mario
1964 De Palma a Vallejo. Lima, Populibros peruanos.
/83/
- Castro Arenas, Mario
1965 La novela peruana y la evolución social. Lima,
Cultura y Libertad. pp. 141-52. /84/
- Castro y Oyanguren, Enrique
1920 Elogio de Abraham Valdelomar. Lima, Imp. del
Estado. 18 pp. /85/
- Cium, David
1948 Abraham Valdelomar, socialista, Cl (20 ago. 1948
) . Ret. /86/
- Cornejo, Raúl Estuardo
1961 López Albújar, narrador de América. Madrid, A-
maya. pp. 97-101. /87/
- Champion, Emilio
1938 Breve ensayo sobre el sentido de la literatura
peruana, Le (3º cuatrimestre 1938): II, 457-74.
/88/
- Champion, Emilio
1948 Discurso, Le, 39 (1º cuatrimestre 1948): 129-38.
/89/
- Chávez de Paz, Darío
1966 La correlación poética en la poesía peruana; in-
cisiones en la poesía de Guillén, Chocano, Valde
lomar, Salaverry, Vallejo, Eguren & Sologuren.
Tesis presentada para optar al Grado de Bachiller
en Literatura. Lima, Facultad de Letras de la
Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 113
pp. Copia mimeografiada. /90/

- Chávez de Paz, Darío
1969 La estructura correlativa de 'Tristitia', in: Comentarios (Publicación de Egresados de la Universidad Particular Inca Garcilaso de la Vega), II, 5. Lima, 1969, pp. 6-8. /91/
- Cheesman Jiménez, Javier
1959 La poesía de Valdelomar; del modernismo al post-modernismo. Tesis de Doctor en Literatura. Lima, Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 130 pp. Copia mecanografiada. /92/
- Chunga, L. F.
1953 El creador del cuento peruano: Abraham Valdelomar, Na (2 nov. 1953): 2. /93/
- Delgado Bravo, Alfredo José
1966 Vibración y afluencia del tiempo en Abraham Valdelomar, in: Cuadernos Chiclayanos, 2, Chiclayo, 1966: 31-7. /94/
- Díaz Falconí, Julio
1965 La dimensión del recuerdo en Valdelomar. Ayacucho, Departamento de Lengua Española y Literatura de la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga. 36 pp. Copia mimeografiada /95/
- Díaz Falconí, Julio
1969 Valdelomar; la otra cara de la luna. Chiclayo, 1969. 50 pp. Copia mimeografiada /96/
- Dominici, Pedro César
1924 Tronos vacantes. Buenos Aires: 155-67. /97/
- Escobar, Alberto
1952 Contribución para un estudio del cuento y de la novela. Tesis de Bachiller en Letras. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Copia mecanografiada. /98/
- Escobar, Alberto, comp.
1960 La narración en el Perú. Estudio preliminar, antología y notas de ... 2. ed. Lima, J. Mejía Baca. pp. 305-306. /99/
- Escobar, Alberto, comp.
1965 Antología de la poesía peruana. Pról., selecc. y notas de ... Lima, Nuevo Mundo. /100/

- Espejo Asturrizaga, Juan
1961 Sobre Abraham Valdelomar y César Vallejo, Co, /101/
Suplem. dom. (23 abr. 1961): 9.
- Florián, Mario
1959 La poesía de Valdelomar, Pr (30 may. 1959): 8 .
/102/
- Fortis, Máximo, seud. de José Francisco Valega
1921 A Abraham Valdelomar, "Conde de Lemos", St, II,
II (mar. 1921): 219-221. /103/
- Gálvez, Cristina
1967 Un caricaturista arequipeño, Fa, XXII, 81 (1967):
10-13. /104/
- Guillén, Alberto
1920 Abraham Valdelomar, Mu, I, 3 (7 may. 1920): 32.
/105/
- Guillén, Alberto
1923 Retratos; Abraham Valdelomar, Va, XIX, 822 (1º
dic. 1923): 3437-3739. /106/
- Guillén, Alberto
1926 Carta a don Abraham Valdelomar, Conde de Lemos,
Mu, VII, 335 (12 nov. 1926). /107/
- Henríquez Ureña, Max
1962 Breve historia del modernismo. México, Fondo de
Cultura Económica. /108/
- Henríquez Ureña, Pedro
1949 Las corrientes literarias en América Hispánica.
México, Fondo de Cultura Económica. /109/
- Hidalgo, Alberto
1917 Panoplia Lírica. Pórtico de Luis Fernán Cisne-
ros. Exégesis estética de Abraham Valdelomar .
Lima, Víctor Fajardo. 186 pp. /110/
- Hidalgo, Alberto
1918 Hombres y bestias. Arequipa, Quiroz, 1918.
/111/
- Hidalgo, Alberto
1920 Muertos, heridos y contusos. Buenos Aires, Imp.
Mercantil. 160 pp. /112/

- Jiménez Borja, José
 1940 Cien años de literatura y otros ensayos críticos.
 Lima, P. Barrantes C. pp. 28-9. /113/
- Leguizamon, Julio A.
 1945 Historia de la literatura hispanoamericana. Bue-
 nos Aires, Editoriales Reunidas. t. II. /114/
- Loh, May
 1953 Valdelomar, cuentista. Tesis de Bachiller en Li-
 teratura. Lima, Facultad de Letras de la Univer-
 sidad Nacional Mayor de San Marcos. Copia mi-
 meografiada. /115/
- López Albújar, Enrique
 1916 Todo y nada; tres epítetos gruesos y una exagera-
 ción verdadera, Pr (26 set. 1916), la. ed.: 3 ;
 (28 set. 1916), la. ed.: 2. Fdo.: Sansón Carras-
 co, seud. del autor. /116/
- Macedo C., María Rosa
 1949 Nostalgia de Valdelomar, Cr (18 mar. 1949), la.
 ed. /117/
- Mariátegui, José Carlos
 1918 'El Caballero Carmelo', libro de cuentos de Abra-
 ham Valdelomar, Ti, III, 637 (9 abr. 1918): 7.
 /118/
- Mariátegui, José Carlos
 1926 Peruanicemos el Perú; el proceso de la literatura
 peruana, XV, Mu, VII, 314 (18 jun. 1926).
 /119/
- Mariátegui, José Carlos
 1926a Peruanicemos, el Perú, Mu (13 ago. 1926).
 /120/
- Mariátegui, José Carlos
 1928 Figuras y aspectos de la vida mundial; la influen-
 cia de Italia en la cultura hispanoamericana,
 Va, XXIV, 1069 (25 ago. 1928). /121/
- Mariátegui, José Carlos
 1934 Ensayos sintéticos; Abraham Valdelomar y el movi-
 miento Colónida, Mu, V (9 dic. 1934). Número ex-
 traordinario. /122/
- Mariátegui, José Carlos
 1943 7 ensayos de interpretación de la realidad nacio-

nal. 2. ed. Lima, Amauta. pp. 209-216.
/123/

Meléndez, Concha

1943 Asonante; estudios hispanoamericanos. Río Piedras, Universidad de Puerto Rico. 158 pp. /124/

Monguió, Luis

1954 La poesía postmodernista peruana. 2. ed. México, Fondo de Cultura Económica. 251 pp. /125/

More, Federico

1930 José Carlos Mariátegui y la generación infortunada. Mu, 513 (19 abr. 1930): 26-27. /126/

More, Federico

1953 Abraham Valdelomar, Ca 51 (oct. 1953): 26 y 36.
/127/

More, Federico

1955 En ciertos tiempos Lima tuvo Palais Concert, Zoológico, Broggi & Dora, Jardín Estrasburgo y vida nocturna, Ca, 11 (ago. 1955): 37-39. /128/

Núñez, Estuardo

1937 La poesía de Enrique Bustamante y Ballivián, Le, (1º cuatrimestre de 1937). /129/

Núñez, Estuardo

1953 Valdelomar en Norteamérica, Ipna, .. 22 (may-ago. 1953): 33-38. /130/

Núñez, Estuardo

1943 El sentimiento de la naturaleza en la moderna poesía del Perú, RevIb, VII, 13 (nov. 1943): 153-86. /131/

Núñez, Estuardo

1945 A los 25 años de la desaparición de 2 grandes escritores peruanos, RevIb, IX, 8 (may. 1945): 287-96. /132/

Núñez, Estuardo

1960 Valdelomar, viajero, Le, 64 (1º sem. 1960): 58-70. /133/

Núñez, Estuardo

1963 Valdelomar, el ensayista, Co (30 dic. 1963): 2. /134/

- Núñez, Estuardo
1964 D'Annunzio en Valdelomar y en Riva-Agüero, RPC, 2 (1964): 36-56. /135/
- Núñez, Estuardo
1964a Valdelomar y sus fuegos fatuos, Co (20 ene. 1964): 2 /136/
- Núñez, Estuardo
1964b Valdelomar en París, Corr (27 may. 1964): 12. /137/
- Núñez, Estuardo
1964c Valdelomar en Norteamérica, Corr (2 jun. 1964): 12. /138/
- Núñez, Estuardo
1965 'Neuronas', el libro que no llegó a escribir Valdelomar, Le, XXXVII, 74-75 (1º y 2º sem. 1965): 48-51. /139/
- Núñez, Estuardo, comp.
1965a Abraham Valdelomar, Disertaciones cívicas y estéticas. Pról. y comp. por Estuardo Núñez, Fe, 15 (1965): 3-111. /140/
- Núñez, Estuardo
1965b La literatura peruana en el s. XX. Pormaca. México, /141/
- Núñez, Estuardo
1966 Contactos literarios: Valdelomar y Marinetti, Co (22 feb. 1966): 2. /142/
- Núñez, Estuardo
1966a Dos 'Diálogos Máximos' de Valdelomar, Co (22 mar. 1966): 2. /143/
- Núñez, Estuardo
1967 La peruanidad de Valdelomar, in: Alpha, 7, Ba rranco (Lima), 1967: 1-5. /144/
- Núñez, Estuardo
1968 Las letras de Italia en el Perú. Lima, Univer sidad Nacional Mayor de San Marcos. /145/
- Ormeño, J. Alberto
1952 Panoramas; apuntes de viaje. Ica, Nieri. 138 pp. /146/

- Pacheco Cabezudo, Víctor M.
 1959 Valdelomar, el iqueño que tuvo un ideal en el ce-
 rebro y un gran amor en su corazón cholo. Ica,
 Tip. Cultura. 37 pp. /147/
- Palma, Clemente
 1918 Abraham Valdelomar y 'El Caballero Carmelo';
 cuentos, Va, XIV, 532 (11 may. 1918): 445-447.
 /148/
- Palma, Clemente
 1919 Abraham Valdelomar, Va, XV, 610 (8 nov. 1919):
 932-33. /149/
- Pastor, Alberto Enrique
 1966 Abraham Valdelomar, estudiante secundario, 1900
 -1904. Lima, Ediciones CEGA. 16 pp. /150/
- Porras Barrenechea, Raúl
 1969 El sentido tradicional de la literatura peruana.
 Miraflores, Instituto Raúl Porras Barrenechea
 de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
 pp. 92-94 /151/
- Priego, Manuel Miguel de
 1957 Valdelomar y García Lorca, CP, 114 (dic. 1957),
 s/pp. /152/
- Priego, Manuel Miguel de
 1959 ¿En qué fecha murió Abraham Valdelomar?, CP
 122 (1959). /153/
- Puertas Castro, Néstor
 1955 Recuerdo y presencia de Abraham Valdelomar, CP,
 89 (1955). /154/
- Ratto, Luis Alberto
 1960 La amistad entre Valdelomar y Vallejo, Co, Suplem.
 dom. (25 set. 1960): 3. Ret. /155/
- Roca Rey, Ricardo
 1948 Notas a 'Verdoiaga', Co (30 abr. 1948), 2a. ed.:
 8. /156/
- Romero del Valle, Emilia
 1966 Diccionario manual de literatura peruana y mate-
 rias afines. Lima, Universidad Nacional Mayor
 de San Marcos. 356 pp. /157/

- Salazar Bondy, Sebastián
1959 Valdelomar, vuelco a sí mismo, Pr (14 ene. 1959):
6. /158/
- Sánchez, Luis Alberto
1918 Comentarios sobre 'El Caballero Carmelo' y su
autor Abraham Valdelomar, Ti (29 abr. 1918): 6.
/159/
- Sánchez, Luis Alberto
1921 Los hijos del sol, Mu, II, 58 (3 jun. 1921).
/160/
- Sánchez, Luis Alberto
1925 Valdelomar en inglés, Pe, I, 1 (24 dic. 1925) :
14-15. /161/
- Sánchez, Luis Alberto
1930 Mariátegui y Valdelomar; ofrenda, Mu, X, 514
(26 abr. 1930): 5-6. /162/
- Sánchez, Luis Alberto
1950 La literatura en el Perú contemporáneo, RNC, XI,
80 (may. - jun. 1950): 57-77. /163/
- Sánchez, Luis Alberto
1953 Abraham Valdelomar; siluetas latinoamericanas ,
NZZ, 2509 (25 abr. 1953): 16-17. /164/
- Sánchez, Luis Alberto
1953a Proceso y contenido de la novela hispanoamericana.
Madrid, Gredos. /165/
- Sánchez, Luis Alberto
1954 Escritores representativos de América. 2a. se
rie. Madrid, Gredos. 3 tms. /166/
- Sánchez, Luis Alberto
1965 Literatura peruana. Lima, Ediventas. 5 tms .
/167/
- Sánchez, Luis Alberto
1966 Valdelomar, ¿mal estudiante? y Un poema inédito.
Lima, J. Mejía Baca. 22 pp. /168/
- Sánchez, Luis Alberto, dir.
1969 Contribución a la bibliografía de la literatura
peruana. Lima, Universidad Nacional Mayor de
San Marcos. 279 pp. /169/

- Sánchez, Luis Alberto
1969a Valdelomar o la belle époque. Colecc. Popular,
94. México, Fondo de Cultura Económica. 460
pp. /170/
- Silva Medardo, Angel
1917 Un juicio sobre la actual generación literaria,
Ti, II (21 mar. 1917): 5. /171/
- Spelucín, Alcides
1929 El simbolismo en el Perú, Le, I, 1 (1929): 180 -
188. /172/
- Tamayo Vargas, Augusto
1948 Peripeccia del mar y de la costa en Abraham Valde
lomar, RevIb, XIV, 27 (jul. 1948): 73-89. /173/
- Tamayo Vargas, Augusto
1954 El mar y la costa en Abraham Valdelomar, Le, 60-
63 (1º y 2º sem. 1954): 20-38. /174/
- Tamayo Vargas, Augusto
1959 Valdelomar y la Semana Santa. Co (27 mar. 1959):
1a. ed.: 2. /175/
- Tamayo Vargas, Augusto
1961 De Valdelomar a Vallejo, Co (29 mar. 1961), 1a.
ed.: 2. /176/
- Tamayo Vargas, Augusto
1965 Literatura peruana. 2. ed. Lima, Universidad
Nacional Mayor de San Marcos. 2 tms. /177/
- Tamayo Vargas, Augusto
1966 155 artículos sobre el Perú. Lima, Universidad
Nacional Mayor de San Marcos. pp. 501-12. /178/
- Tamayo Vargas, Augusto
1966a Abraham Valdelomar. vol. XXXVII de la Bibliote-
ca Hombres del Perú, 4a. serie. Lima, Editó-
rial Universitaria. pp. 5-84. /179/
- Tauro, Alberto
1938 'Contemporáneos' y 'Cultura': dos revistas de
la generación modernista, Le (1º cuatrim. de
1938). /180/
- Tauro, Alberto
1939 'Colónida' en el modernismo peruano, RevIb, 1

(1939): 77-83; 3 (1939): 461-7. También in, Le,
15 (1940): 81-91. /181/

Tauro, Alberto

1946 Elementos de literatura peruana. Lima, Bala -
bra. Pp. 171-5. /182/

Taylor, Lucille

1954 Teoría sobre el cuento y su aplicación a los cuen
tos de Abraham Valdelomar. Tesis de Bachiller
en Literatura. Lima, Facultad de Letras de la
Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Co
pia mimeografiada. /183/

Torres de Vidaurre, José

1958 Valdelomar en Ica, Cr (30 jul. 1958), la. ed. :
6. /184/

Ureta, Alberto J.Ø

1918 Abraham Valdelomar: 'El Caballero Carmelo'; cuen
tos, MP, I, I (jul. 1918): 48. Fdo.: "A. J. U"
/185/

Valega, Juan Francisco

1969 Recuerdo de Abraham Valdelomar en el 50º aniver
sario de su muerte, Co (2 nov. 1969): 2. /186/

Valle, Rafael Heliodoro

1922 Los escritores nacionales juzgados en el extran
jero, Va, XVIII, 738 (22 abr. 1922): 951-52.
/187/

Vasconcelos, José

1957 Ulises Criollo. t. I de sus Obras completas.
México, Libreros mexicanos unidos, Colección
Laurel. Pp. 1048-1050. /188/

Vásquez, Emilio

1954 Valdelomar, el escritor múltiple, Fa , 40 (1954)
: 20-23. /189/

Vegas García, Ricardo

1917 Conferencia con Abraham Valdelomar en el Centro
Universitario, Av, I, 4 (10 jun. 1917): 5-8.
/190/

ØVegas García, RicardoØ

1918 Valdelomar, Conde de Lemos; su vida y su obra.,
Pr (4 nov. 1919), la. ed.: 3. Fdo. con las ini-
ciales del autor. /191/

- Vegas García, Ricardo
 1919 Abraham Valdelomar, MP, II, III, 18 (dic. 1919):
 463-470. /192/
- ¶Vegas García, Ricardo¶
 1920 Notas varias. El homenaje a Valdelomar, MP, III,
IV, 20 (feb. 1920): 149-51. Fdo.: "R. V. G."
 /193/
- Xammar, Luis Fabio
 1939 Valdelomar, signo, Sph, III, 8 (nov. 1939) : 37-
 54. /194/
- Xammar, Luis Fabio
 1940 Valdelomar, signo, Sph, IV, 9 (abr.- may. 1940):
 48-63. /195/
- Xammar, Luis Fabio
 1940a Valdelomar, signo. Lima, Sphinx. 108 pp.
 /196/
- ¶Xammar, Luis Fabio¶
 1950 La fecha de nacimiento de Abraham Valdelomar,
in: "3", Lima (jun. 1950): 5, 50-51. Fdo. con
las iniciales del autor. /197/
- Zubizarreta, Armando
 1955 'El Caballero Carmelo'; la forma y el sentido .
Tesis de Bachiller en Humanidades. Lima, Fa-
cultad de Letras de la Pontificia Universidad
Católica del Perú. 112 pp. Copia mecanogra-
fiada. /198/
- Zubizarreta, Armando
 1955a Un manuscrito inédito de Abraham Valdelomar ('Na
cimiento y vida sobrenatural de Jesús'), MP
XXX, XXXVI, 341 (ago. 1955): 575-82. /199/
- Zubizarreta, Armando
 1957 Literatura y expresión vital en 'El Caballero
Carmelo', Co, Suplem. dom. (17 feb. 1957): 2.
 /200/
- Zubizarreta, Armando
 1968 Perfil y entraña de 'El Caballero Carmelo'; ar-
te del cuento criollo. Lima, Universo. 199
 pp. /201/

Zubizarreta, Armando

1971

La angustiada intimidad de Abraham Valdelomar .
Ponencia presentada al XV Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana realizado en Huampaní (Lima) del 9 al 14 de agosto de 1971. Li
ma, 1971. 17 pp. Copia mimeografiada.

/202/

INDICE

Dedicatoria	i
Asesor	ii
Epígrafe	iii
Indice de siglas	iv
1. Las fantasías incestuosas	1
1.0 Un mar acunando a Valdelomar	1
1.1 La protesta de amor	3
1.2 El magisterio de la alegría	4
1.3 El señorío de la madre	6
1.4 La ambivalencia afectiva	9
2. La proximidad materna	12
2.0 La separación violenta de la madre	12
2.1 La reducción espacial	15
2.2 La reducción temporal	16
2.3 Las mutaciones cromáticas	18

2.4	La sacralización de la madre	21
3.	La separación materna	28
3.0	La palmera vigilante	28
3.1	El mar opresivo	30
3.2	La soledad de la gaviota	32
3.3	La gratificación doméstica	33
3.4	El hogar-prisión	35
3.5	La musa tierna y sensual	36
4.	Las lealtades básicas	38
4.0	Los símbolos maternos	38
4.1	El libro de la Naturaleza	39
4.2	Símbolos de prestigio social y lingüístico	40
4.3	Crisis de lealtades	42
4.4	La cultura plástica	42
5.	La maternidad marina	47
5.0	La playa	48
5.1	El puerto	49
5.2	Las aves marinas	51

5.3	Los barcos	53
6.	Estaciones de la soledad	55
6.0	La corona de espinas	56
6.1	La artera geometría	66
6.2	El nuevo Prometeo	68
6.3	La serenidad de lago	73
6.4	La desnudez autobiográfica	75
	Conclusiones	78
	Bibliografía	82
0.0	Obras reunidas en libros	82
0.1	Obras aparecidas en publicaciones periódicas	83
0.2	Cartas	86
0.3	Entrevistas	87
0.4	Bibliografías	87
0.5	Estudios acerca de Valdelomar	88