

Luces y sombras del incaísmo modernista peruano

El caso de los cuentos incaicos de Abraham Valdelomar

Después de la insurrección literaria de los «colónidas» en el año de 1916, una nueva tendencia asoma en las letras peruanas: aquella que se siente atraída por la provincia y el incaísmo y busca sus temas en lo cotidiano y lo humilde. Abraham Valdelomar (1888-1919) es el escritor que influye en esta nueva actitud espiritual de los hombres de su generación. Su influjo se percibe sobre todo a través de «El Caballero Carmelo» (1913), el hermoso relato que revive su infancia en una aldea de pescadores de la costa peruana y acaba convirtiéndose en lo más perdurable de su obra. Otro tanto puede decirse de sus cuentos incaicos que se encuentran reunidos en *Los Hijos del Sol* (1921), donde descubre, «inexperto pero clarividente», la cantera del pasado autóctono del Perú¹.

¿Cómo así Valdelomar acaba convirtiéndose en el personaje que, desde mediados de la década del diez, fomenta el incaísmo suntuoso, evocativo y medio flaubertiano? ¿Cuáles son las virtudes y las limitaciones que, dentro del campo de la narrativa peruana, presenta este tipo de evocación del imperio incaico? ¿Qué relación tiene esta porción de su obra con el indigenismo literario que surge en los años veinte? Estas son algunas de las interrogantes que nos remiten directamente al problema del surgimiento y el desarrollo del incaísmo modernista en el Perú: el abigarrado y hasta contradictorio entorno literario donde aparecen *Los Hijos del Sol* de Valdelomar y también *El Pueblo del Sol*, la gran novela que Augusto Aguirre Morales (1888-1957) publica en 1924 y 1927.

¹ Mariátegui, José Carlos: 7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana (1928), 50 ed., Lima, Biblioteca Amauta, p. 285.

El interés de Valdelomar en torno a los temas incaicos suele explicarse, por lo general, en función de las variantes del caleidoscopio modernista o presentarse con una connotación de «fuga», que en este caso, a diferencia de las frecuentes huidas en el espacio (japonerías, chinerías, afrancesamiento) de otros modernistas latinoamericanos, es una suerte de escape en el tiempo². Es común, también, que se estudie el incaísmo modernista de Valdelomar como el producto de la influencia simultánea de algunos narradores europeos que, como Pierre Louys (1870-1925) o Gustave Flaubert (1821-1880), fomentan el exotismo, son muy dados a las pomposas reconstrucciones históricas y, frente a un Occidente con el que parecen no estar muy a gusto, evocan antiguas civilizaciones como Bizancio, la Baja Atenas o Cartago³.

Lo cierto, sin embargo, es que el incaísmo modernista de Valdelomar también aparece como el resultado de un fenómeno cultural más amplio y complejo que eclosiona en el Perú entre 1912 y 1913: el renacimiento del interés por lo incaico. Este fenómeno cultural refleja parcialmente ese cúmulo de influencias, reivindicaciones y situaciones que más tarde, en la década del veinte, genera el indigenismo: en primer lugar, la propia lucha del campesinado indígena que, como en el caso del movimiento liderado por Atusparia (1885), comienza a concitar la atención de un sector de la opinión pública; en segundo lugar, la prédica a favor de la redención social de los indios que, desde fines del siglo XIX, impulsa Manuel González Prada (1844-1918) al afirmar que ellos forman el verdadero Perú o que «la cuestión del indio más que pedagógica, es económica, es social»⁴; en tercer lugar, los esfuerzos por incorporar a la literatura peruana los temas vinculados al indio que aparecen en las baladas incaicas «La cena de Atahualpa» y «Las flechas del inca» (1871 y 1875) de González Prada, en la novela *Aves sin nido* (1888) de Clorinda Matto de Turner (1854-1909) o en las *Azucenas Quechuas* (1905) de Adolfo Vienrich (1867-1908); y en cuarto lugar, las campañas de denuncias sistemáticas contra el latifundismo y el gamonalismo que, desde 1909, lleva a cabo la Asociación Pro-Indígena de Pedro S. Zulen (1889-1925) y que, más allá de sus motivos filantrópicos o sus fórmulas abstractamente humanitarias, resulta promoviendo una corriente proindígena en el Perú costeño.

Esta situación, en cierta manera, se refleja en el teatro peruano, que, entre 1895 y 1918, vive un período de gran abundancia cuantitativa. Algunas de las obras que integran este ciclo se inspiran en motivos incaicos y además acusan recibo de la campaña en favor de la redención social del indio de la Asociación Pro-Indígena. Esos son los casos de *Ollantay* de José María Valle Riestra, *La Canción del Indio* de Carlos Guzmán y Vera o *El cóndor pasa* de Julio Baudouin («Julio de la Paz») (1886-1925). De estas

² Escajadillo, Tomás G.: Narradores peruanos del siglo XX, *La Habana, Casa de las Américas*, 1986, p. 11.

³ Sánchez, Luis Alberto: Valdelomar o La Belle Époque, *México, FCE*, 1969, pp. 350-351.

⁴ González Prada, Manuel: «Nuestros Indios» (1904). En: Páginas Libres / Horas de Lucha. *Caracas, Biblioteca Ayacucho*, 1976, p. 342.

últimas piezas, la que logra más éxito es *El cóndor pasa*, pues su estreno (diciembre de 1913) constituye todo un suceso y, en cinco años, la obra llega a alcanzar las tres mil funciones⁵. Además, a raíz de las investigaciones de José Castro, Leandro Alviña y Daniel Alomía Robles (1871-1942) sobre la gama pentátona carente de semitonos de las melodías indígenas, desde fines del siglo XIX la música peruana experimenta un proceso similar al teatro. De esta manera, el 2 de enero de 1912, Daniel Alomía Robles —que además de músico es integrante de la directiva de la Asociación Pro-Indígena⁶— presenta en el Teatro Municipal un «concierto incaico» que es aclamado calurosamente por el público limeño. La actuación musical incluye fragmentos de su ópera *Illa Cori*, que nunca llega a representarse, y el muy celebrado *Himno del Sol*. Un año después, en calidad de responsable musical, Alomía Robles y Baudouin comparten la gloria de *El cóndor pasa*⁷.

Valdelomar, como puede adivinarse con facilidad, ve con buenos ojos el creciente interés que por los temas incaicos muestran artistas de la calidad de Alomía Robles o Baudouin y la gran porosidad que, en la Lima de 1912 y 1913, el público empieza a exhibir frente a este tipo de música y teatro. El mismo, en calidad de conferencista, participa en el famoso «concierto incaico» de Daniel Alomía Robles y observa, en vivo y en directo, su consagración⁸; y, gracias a la amistad que llega a cultivar con este músico, se interesa por la lectura de obras como las *Azucenas Quechuas*⁹. En algún sentido, la tentativa que Valdelomar emprende después con sus llamados «cuentos incaicos» resulta afin a la que anima a las «óperas incaicas»: asumir el pasado anterior a la Colonia como la prehistoria entre exótica y legendaria del Perú¹⁰.

La gran receptibilidad de Valdelomar frente a este tipo de manifestaciones culturales tiene que ver, además, con un hecho que le impacta mucho y, en cierta forma, lo sensibiliza ante todo aquello que se relaciona con lo incaico: la prédica de la Asociación Pro-Indígena. Esta situación se aprecia en la edición de *La Opinión Nacional* correspondiente al 3 de diciembre de 1911, cuando, a raíz de la publicación de un artículo de Francisco Mostajo (1874-1953) —que es uno de los delegados de la Asociación Pro-Indígena—, Valdelomar suscribe estos comentarios: «El centenario de la independencia nacional —dice Valdelomar— va a realizarse. Pronto veremos aquí, en la capital, desfiles fastuosos, bailes principescos, discursos admirables de vaciedad y de farsa, banderas y música, esplendidez y derroche, y sin embargo a lo lejos, como una sombra acusadora y colosal, se elevará tras de las montañas, en las sierras, en las punas dolorosas y frías, junto a las nubes solemnes y tristes, la eterna figura doliente del indio, del dueño verdadero y único de este país; la figura del desdichado

⁵ Basadre, Jorge: Historia de la República del Perú, Lima, Editorial Universitaria, 1968, T. XVI, pp. 190-191; t. IX, p. 516.

⁶ Kapsoli, Wilfredo: El pensamiento de la Asociación Pro Indígena, Cusco, Centro Las Casas, 1980, p. 9.

⁷ Basadre, Jorge: Op. cit., t. XVI, pp. 133-134.

⁸ Ibid.

⁹ Sánchez, Luis Alberto: Op. cit., p. 107.

¹⁰ Elmore, Peter: Los muros invisibles. Lima y la modernidad en la novela del siglo XX, Lima, Mosca Azul Editores, 1993, p. 32.

que verá, con una inconsciente tristeza, cómo los hombres se divierten en sus antiguos dominios, cómo un viejo imperio que desapareció, se ha convertido en una cueva de lobos que lo consumen y lo acosan»¹¹.

Por eso, durante el período de su breve estadía en Roma (agosto de 1913-febrero de 1914), Valdelomar no sucumbe —como era lo previsible— ante la influencia de Gabriel D'Annunzio (1863-1938), Felipe Tomás Marinetti (1876-1944) u otros escritores europeos que por esa época ya brillan con luz propia, sino —a partir del patrimonio cultural que ya ha adquirido en el Perú— se siente estimulado por aquello que algunos estudiosos denominan «el impulso creador de la nostalgia» y escribe cuentos como «El Caballero Carmelo» o empieza a hablar de su proyecto de «novela incaica»¹². Como dice José Carlos Mariátegui (1894-1930), que fue muy amigo suyo: «Valdelomar, criollo costeño, de regreso de Italia, impregnado de d'annunzianismo y de snobismo, experimenta su máximo deslumbramiento cuando descubre o, más bien, imagina la belleza del Inkario»¹³.

Las primeras noticias sobre los planes de Valdelomar para hacer literatura incaísta se encuentran en una carta que el 29 de agosto de 1913, desde Roma, le escribe a su amigo Enrique Bustamante y Ballivián (1883-1937). Al referirse a sus proyectos editoriales, Valdelomar menciona tanto «un libro de cuentos de sabor peruano» —que tiene casi listo— como el esbozo de una «novela incaica» que, pese a que afirma «avanza cada día», no termina de escribir y, con el tiempo, se transforma en la serie de los llamados «cuentos incaicos»¹⁴. También existe el testimonio de Manuel R. Beltroy (1893-1965), que Luis Alberto Sánchez (1900-1994) no le atribuye mayor crédito, acerca de que por 1910 Valdelomar ya tiene tres o cuatro de los cuentos que después aparecen en *Los hijos del Sol*¹⁵.

En 1910 o en 1913, lo real es que la decisión de Valdelomar de escribir lo que inicialmente aparece como una «novela incaica» se compagina con el desarrollo de ese fenómeno más vasto y complejo que, como se acaba de ver, inquieta el ambiente cultural peruano de esa época, influye directamente sobre él y otros escritores y se prolonga por varios años más: el renacimiento del interés por lo incaico.

Cuando vuelve al Perú, aunque exhala ese exotismo aristocratizante que nunca llega a abandonar, Valdelomar hace gala de una gran sensibilidad frente a la evocación de lo incaico y, tanto a través de los cuentos incaicos que escribe y publica entre 1915 y 1917 («El camino hacia el Sol», por ejemplo) como mediante algunas de las conferencias que pronuncia durante este último año, contribuye a que no se apague la chispa del interés por la antigua civilización de los quechuas que empieza a encenderse en los medios culturales peruanos de ese entonces.

¹¹ Citado por Miguel de Priego, Manuel: «Mariátegui y Valdelomar. Estudio Preliminar», Anuario Mariáteguiano, vol. III, N° 3, Lima, 1991, p. 88.

¹² Núñez, Estuardo: La imagen del mundo en la literatura peruana, México, FCE, 1971, pp. 184-186.

¹³ Mariátegui, José Carlos: «El indigenismo en la literatura nacional II», Mundial, Lima, 28 de enero de 1927. En: La Polémica del Indigenismo, Lima, Mosca Azul, 1976, p. 35.

¹⁴ Citado por Sánchez, Luis Alberto: Op. cit., p. 105.

¹⁵ Ibid., p. 349.