

Dentro de este contexto, los cuentos incaicos de Valdelomar exhiben un mérito fundamental: son una amorosa intromisión en el tema de ese pasado autóctono del Perú que, por esa época, muchos, consciente o inconscientemente, desprecian o, en el último de los casos, consideran imposible de poetizar. En ese sentido, representan algo así como el despertar hacia la consecución de una narrativa que, con la inclusión de figuras y temas precolombinos, ostente caracteres intensamente peruanos<sup>31</sup>. Más allá del hecho en sí de la presencia de personajes y escenas de la época del Tahuantinsuyo, algunos de estos relatos incluso hacen gala de excelentes virtudes artísticas. Tal es, por ejemplo, el caso del breve cuento «El camino hacia el Sol», que, por su grandeza verdaderamente impresionante, resulta un embrión de tragedia solemne y profunda, sin antecedentes en la obra de Valdelomar<sup>32</sup>. Gracias a dichas cualidades, estos cuentos acaban convirtiéndose en uno de los procedentes de las tendencias nativistas que, durante la década del veinte, se afirman en la literatura peruana<sup>33</sup>.

Al entrometerse en los tiempos prehispánicos, Valdelomar no busca, como el Aguirre Morales de *El Pueblo del Sol*, reconstruir o revivir lo que fue el verdadero imperio incaico; tampoco persigue, como décadas después lo hará José María Arguedas (1911-1970), presentar una interpretación desde dentro del mundo andino. En una época en que todavía se sienten los hervores del modernismo y está de moda el exotismo a lo Gustave Flaubert o a lo Pierre Louys, Valdelomar se plantea un objetivo más acorde con su tiempo pero no por ello menos importante: embellecer la vida del imperio incaico, presentarla con relieves y colores semejantes a los de su alfarería, para que así pueda rivalizar con la amenidad y la policromía de la narrativa de Louys o Flaubert sobre las antiguas civilizaciones de Bizancio, la Baja Atenas y Cartago<sup>34</sup>.

A diferencia de Flaubert o Louys, Valdelomar no evoca una civilización que se encuentra fuera del tiempo o el espacio que le toca vivir, puesto que sus cuentos recrean una sociedad que, pese a que sus orígenes se remontan hasta los siglos XII y XIII de nuestra era, todavía se halla presente, bajo la forma de la idea del retorno, a un mítico imperio de los incas, en el imaginario de ese sector social —el indio— que es explotado y despreciado por la clase terrateniente y, paralelamente, es reivindicado por González Prada o los integrantes de la Asociación Pro-Indígena: los intelectuales con quienes, de una u otra forma, Valdelomar se siente próximo. De allí que su exotismo resulte real e interesado y, por encima del tono suntuoso y hasta artificioso que a veces ostenta, su evocación del imperio de los incas deje siempre el sabor de una visión positiva, benevolente o romántica sobre el indio: «En medio de todo lo

<sup>31</sup> Tamayo Vargas, Augusto: *Literatura Peruana*, 3. ed., Lima, Godard, s/f., p. 874.

<sup>32</sup> Sánchez, Luis Alberto: *Op. cit.*, pp. 355-358.

<sup>33</sup> Basadre, Jorge: *Equivocaciones. Ensayos sobre Literatura Penúltima*, Lima, «La Opinión Nacional», 1928, pp. 35-36.

<sup>34</sup> Sánchez, Luis Alberto: *Op. cit.*, pp. 350-351.

dicho —dice Sánchez—, sobresale (o sobrenada) una característica que imparte a los cuentos “incaicos” de Valdelomar un tono único: son optimistas. Nada en su relato trasluce sensación de derrota o desfallecimiento; nada significa bestialidad o limitación estética. Los indios del Perú, los quechuas son para Valdelomar (y creo que esa intuición representa un acierto genial) seres como todos los de la tierra: sumisos y rebeldes, amantes y repulsivos, activos y soñolientos, escépticos y creyentes, altos y bajos, de sierra y costa, viriles y afeminados, altivos y serviles; toda la gama de la humanidad. Sin pretender elaborar filosofía alguna, Valdelomar presenta una sociedad como todas, con dramas como todos, con pasiones como todas, con ideales y frustraciones como todos. En su ánimo pesan muy poco los idílicos sueños del Inca Garcilaso y las pesimistas apuntes del oidor Matienzo; no es partidario de la doctrina del virrey de Toledo ni de sus opositores, Garcilaso y Cieza; no se afilia al bando del padre Las Casas ni al de los detractores del indígena americano. Le basta vestirse con su cobriza piel, sobre los suyos tiesos cabellos, acompañar al suyo el “soncco” hermético del quechua. De ello brota, como de una surgente, una nueva interpretación, nada académica, nada enfadosa, nada estirada, de la vida incaica. Y el Inca, como el hombre de todas las edades, a través de sus actos y de la narración de su poeta, vive la vida a plenitud, la sufre sin remisión, y persigue en todo momento mantener incólume su libre albedrío, con lo que, sin pretender sentar teoría, la historia de *Los hijos del Sol* es para Valdelomar como para Hegel y Croce, la perenne “hazaña de la libertad”<sup>35</sup>.

Al propalar una imagen positiva sobre el Tahuantinsuyo, Valdelomar también termina diferenciándose de un contemporáneo suyo que, al sentirse más identificado con los conquistadores españoles que con los propios incas y al exudar una serie de prejuicios raciales contra los indios, se ubica en el extremo opuesto del abigarrado modernismo peruano de ese entonces y, en el plano literario, expresa los intereses de los grandes terratenientes andinos: el Ventura García Calderón (1887-1959) de *La venganza del Cóndor* (1924). En ese libro, tras su aparente exotismo, García Calderón no evoca el tiempo del imperio de los incas, como el Valdelomar de *Los Hijos del Sol*, sino, sintomáticamente, se proyecta a la que parece su edad histórica preferida: la conquista. En uno de los cuentos allí reunidos —«Amor indígena»—, el protagonista, que es al mismo tiempo el narrador, llega a expresar que siente cómo resucita la sangre de «los abuelos magníficos» —léase los conquistadores españoles— cuando, al igual que él, «robaban mujeres despavoridas [indias, por cierto] en la grupa de su corcel de guerra». En otras oportunidades, cuando se refiere al indio, es común encontrar una serie de adjetivos y epítetos, como «raza humillada», «raza

<sup>35</sup> Ibid., p. 363.

vencida», «resignada», «sumisa», «siervos de una raza inerme» o «la raza que no supo nunca sublevarse», que traslucen con facilidad la ideología que subyace tras el preciosismo de la prosa de García Calderón<sup>36</sup>.

Sin embargo, pese a que otea la *chance* de los temas incaicos o al hecho de que muchos de sus cuentos exudan una visión romántica sobre el indio, el Valdelomar «inexperto pero clarividente» de *Los Hijos del Sol* no es el llamado a agotar el venero del cuento indígena<sup>37</sup>. Vistos desde la perspectiva de la historia de la literatura peruana, algunos de los relatos reunidos en ese libro —«El camino hacia el Sol» y «Chaymanta Huayñui», sobre todo— aparecen sólo como una intuición, un atisbo o un anuncio de ese proceso que se inicia con los *Cuentos Andinos* (1920) de Enrique López Albújar (1872-1966) y que, desde mediados de la década del treinta, desemboca en las grandes obras de Arguedas y Ciro Alegría (1909-1967): el indigenismo narrativo. Con el desarrollo de esta nueva corriente, la literatura relacionada al indio asume un tono más de denuncia y empieza a mostrar una interpretación desde dentro del mismo mundo andino: lo que precisamente no exhiben los cuentos incaicos de Valdelomar o acaso es una cuestión que ni llega a plantearse este autor.

Resulta que las mismas cualidades que elevan el resto de su obra —su espíritu europeizante y criollista—, como dice Basadre, son al mismo tiempo indicios de que, más allá de sus buenas intenciones o la nobleza estética de sus propósitos, Valdelomar se encuentra objetivamente limitado para captar la profundidad de aquellos mundos que ama pero, a fin de cuentas, le son extraños, lejanos y hasta difíciles de comprender: lo netamente indígena o lo incaico<sup>38</sup>. La propia estructura típicamente modernista de sus cuentos —alejamiento en el tiempo y en el espacio— también contribuye a que, en el mejor de los casos, sólo pueda mostrar aquello que algunos críticos califican como «el espíritu indígena visto de fuera a adentro»<sup>39</sup>. Lo real es que la mayoría de sus relatos no revelan mucho sobre el antiguo imperio de los incas o sobre la latente psicología indígena y, más bien, terminan en la evocación artificiosa, suntuosa y preciosista del Tahuantinsuyo o, como dice Sánchez, representando «a hombres románticos vestidos con arreos incaicos»<sup>40</sup>. Ese es el momento en que el preciosismo de Valdelomar se engolosina con la presentación de indios utópicos e irreales, como aquel que aparece en «El alfarero» y es pintado con alma «fin de siglo», o se entretiene con explicaciones sobre cómo era el vestido del Inca o con descripciones en *grand tableau* sobre los impresionantes desfiles de las tropas imperiales.

Aún así, los cuentos reunidos en *Los Hijos del Sol* representan un hito en el proceso de la literatura peruana, puesto que, por un lado, abren la brecha del incaísmo modernista por donde transitan, hasta bien avanzada

<sup>36</sup> Cornejo Polar, Jorge: La novela indigenista. Literatura y Sociedad en el Perú, Lima, Losantay, 1980, pp. 46-48. Escajadillo, Tomás G.: Op. cit., pp. 47-66.

<sup>37</sup> Mariátegui, José Carlos: 7 ensayos, p. 285.

<sup>38</sup> Basadre, Jorge: Op. cit., pp. 35-36.

<sup>39</sup> Tamayo Vargas, Augusto: Op. cit., p. 874.

<sup>40</sup> Sánchez, Luis Alberto: La literatura peruana, Lima, Impresiones y Encuadernaciones «Perú», 1928, p. 34.

la década del veinte, autores como Aguirre Morales; y, por el otro, sirven de precedente, sobre todo por la evocación romántica del Tahuantinsuyo que allí Valdelomar ensaya, a las tendencias nativistas que, por los mismos años veinte, confluyen en el indigenismo insurgente y buscan abordar la vida indígena de una manera más directa y, por lo tanto, menos contaminada con las formas modernistas.

**Carlos Arroyo Reyes**

