



Horizonte de la Ciencia

ISSN: 2304-4330

ISSN: 2413-936X

horizontedelaciencia@gmail.com

Universidad Nacional del Centro del Perú

Perú

Santivañez Valle, Jesús Humberto
Equilibrio de contrastes en la narrativa fantástica de El hipocampo de oro de Abraham Valdelomar [1]
Horizonte de la Ciencia, vol. 9, núm. 17, 2019, Julio-, pp. 3-13
Universidad Nacional del Centro del Perú
Huancayo, Perú

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=570967709002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto



Horizonte de la Ciencia
ISSN: 2413-936X
horizontedelaciencia@uncp.edu.pe
Universidad Nacional del Centro del Perú
Perú

Equilibrio de contrastes en la narrativa fantástica de El hipocampo de oro de Abraham Valdelomar

Santivañez Valle, Jesús Humberto

Equilibrio de contrastes en la narrativa fantástica de El hipocampo de oro de Abraham Valdelomar

Horizonte de la Ciencia, vol. 9, núm. 17, 2019

Universidad Nacional del Centro del Perú, Perú

DOI: <https://doi.org/10.26490/uncp.horizonteciencia.2019.17.501>

Los autores otorgan el permiso a compartir y usar su trabajo manteniendo la autoría del mismo.
Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.

Equilibrio de contrastes en la narrativa fantástica de El hipocampo de oro de Abraham Valdelomar

Sumaap willakúchu mana tinkuninkuna tinkuchinin El hipocampo de oro Abraham Valdelomarp[1]

Balance of Contrasts in the Fantastic Narrative of El hipocampo de oro by Abraham Valdelomar

Equilíbrio de contrastes na narrativa fantástica de: "El hipocampo de oro" de Abraham Valdelomar

Jesús Humberto Santivañez Valle
Universidad Católica Sedes Sapientiae, Perú
santillo5@hotmail.com

DOI: <https://doi.org/10.26490/uncp.horizonteciencia.2019.17.501>

 <http://orcid.org/0000-0002-5739-507X>

Recepción: 23 Marzo 2019

Aprobación: 02 Mayo 2019

Recepción: 23 Marzo 2019

Aprobación: 02 Mayo 2019

RESUMEN:

Ricardo Silva-Santisteban ha catalogado como cuento fantástico a El hipocampo de oro, puesto que su contenido tiende a lo sobrenatural, es decir, presenta situaciones no regidas por las leyes naturales del universo observable. Para que esta pieza literaria sea considerada como un clásico de la literatura peruana, goza de un mecanismo interno que le otorga equilibrio e independencia, mediante un estilo depurado de la palabra. Así, este trabajo de investigación se plantea como objetivo el desentrañar, mediante el método del análisis literario, los diferentes elementos que se presentan en contraste en El hipocampo de oro y a su vez, entender la armonía que los regula en un equilibrio significativo.

PALABRAS CLAVE: Abraham Valdelomar, Postmodernismo peruano, Narrativa fantástica.

ABSTRACT:

Ricardo Silva-Santisteban has catalogued El hipocampo de oro as a fantastic story because its content tends to the supernatural, that is to say presents situations not governed by the natural laws of the observable universe. For this literary piece to be considered as a Peruvian literature classic, it has an internal mechanism that gives itself balance and independence by a refined word style. Therefore, this research work has as purpose discovering, through the literary analysis method, the different elements that are presented in contrast in El hipocampo de oro and at the same time to understand the harmony that regulates them in a positive balance.

KEYWORDS: Abraham Valdelomar, Peruvian Postmodernism, Fantastic narrative.

RESUMO:

Ricardo Silva-Santisteban catalogou como conto fantástico: "El hipocampo de oro" porque seu conteúdo tende ao sobrenatural, isto é, apresenta situações não regidas pelas leis naturais do universo observável. Para que esta peça literária seja considerada como um clássico da literatura peruana, ela possui um mecanismo interno que lhe concede equilíbrio e independência por um estilo refinado da palavra. Portanto, este trabalho de pesquisa tem como objetivo descobrir, através do método de análise literária, os diferentes elementos que são apresentados em contraste no El hipocampo de oro e ao mesmo tempo compreender a harmonia que os regula em um equilíbrio positivo.

PALAVRAS-CHAVE: Abraham Valdelomar, pós-modernismo peruano, narrativa fantástica.

NOTAS DE AUTOR

Jesús Humberto Santivañez Valle. Peruano. Docente e investigador de Literatura y Habilidades Comunicativas. Licenciado en Pedagogía y Humanidades en la Especialidad de Español y Literatura.

santillo5@hotmail.com

PALABRAS CLAVE Abraham Valdelomar, Tawantinsuyu, Ñawpap muşhuunin, sumaap willaku

EL HIPOCAMPO DE ORO EN LA CUENTÍSTICA DE VALDELOMAR

Al año 2019 se cumple el ciento un aniversario de la publicación del libro *El Caballero Carmelo*, que contiene al cuento épico y regionalista que da título a esta colección, el cual se ha convertido en un clásico de la literatura peruana; con la publicación de esta obra, el cuento peruano consolidó su espacio en el Modernismo[2], entendiendo a esta escuela literaria en el planteamiento de una estética original e independiente de las tendencias colonialistas hispanas que dominaban la escena literaria de aquel entonces. En este contexto, cabe resaltar que Valdelomar fundó la revista *Colónida* en reacción contra el academicismo imperante, y aunque su publicación fue de corta existencia, la frescura que remozan sus letras fue importantísima para la renovación de la literatura peruana, como José Carlos Mariátegui (2010) afirma:

La bazaría, la agresividad, la injusticia y hasta la extravagancia de los ‘colónidos’ fueron útiles. Cumplieron una función renovadora. Sacudieron la literatura nacional. La denunciaron como una vulgar rapsodia de la más mediocre literatura española. (p. 214).

En lo que concierne a la producción cuentística de Valdelomar, esta es riquísima en contenidos y es por ello que sus narraciones cortas pueden ser analizadas de forma dialéctica con el fin de comprender la evolución en cuanto a los intereses estéticos de su autor en lo que corresponde al cultivo de esta especie narrativa. Entendiendo el valor significativo de los cuentos de Valdelomar, Garayar (2014) manifiesta que estos han sido clasificados por Luis Alberto Sánchez en cuatro grupos y, de una manera mucho más minuciosa, Ricardo Silva-Santisteban los distribuye en diez categorías (p. 16). Desde estas perspectivas, *El hipocampo de oro* está catalogado como “cuento fantástico”.

La versión que ahora conocemos fue publicada de manera póstuma al autor en 1920, teniendo como antecedente inmediato a *El príncipe durazno*, que vio la luz vía la revista *Variedades* en 1919, meses antes de que acaeciera la trágica muerte del escritor en Huamanga.

Pues bien, en *El hipocampo de oro* se evidencia marcados contrastes, presentes en distintos planos narrativos, entendiendo al término “contraste” en su segunda acepción según el *Diccionario de la Lengua Española* (2001) que lo define de la siguiente manera: “Oposición, contraposición o diferencia notable existente entre personas o cosas” (Vol. 3, p. 435). No obstante, esta oposición no se constituye en defecto estético en la concepción del cuento, sino que su adecuada disposición armónica alcanza un equilibrio en donde los elementos que se oponen, también se complementan y se alimentan entre sí a modo de contrapunto, en un estilo singular y logrado, razón por la cual *El hipocampo de oro* puede ser calificado como obra artística de gran factura, una pequeña joya de salón de la narrativa peruana.

Para analizar este contraste, el investigador ha creído conveniente valerse del método científico del análisis literario, junto con la historia y la crítica del arte, con el fin de dilucidar de manera objetiva los componentes que integran este cuento y los mecanismos que lo rigen en equilibrio en sus diferentes niveles de contraposición.

EL HOMBRE PÚBLICO Y EL CREADOR

La vida de Abraham Valdelomar ha sido controversial, ya que estuvo marcada por contrastes. Él era consciente con respecto a este fenómeno, puesto que supo manejarse a través de la “pose”, vía el excentricismo al expresarse mediante una postura decadente de joven rebelde que se abre paso en un medio difícil, dada su condición de intelectual que no gozaba de un apellido oligarca, sino de origen provinciano y humilde. Consciente del espectáculo que sus actitudes despertaban, “produciéndose” al presentarse como un dandy, acorde a la vanguardia de las modas excéntricas de su época, y sobre todo, a través de la claridad de su

inteligencia, Valdelomar se hizo de un nombre y de una significativa fortuna, por lo cual se le puede considerar como el primer escritor peruano que se benefició económicamente de su labor artística y también como conferencista nómada en el Perú[3]; Espinoza Soriano (2003) anota:

Así es como Valdelomar enseñó que un intelectual debe vivir de su trabajo continuamente. Fue el primer escritor nacional que recaudó dinero por sus disertaciones, así como solieron y solían hacerlo los poetas y narradores norteamericanos Edgar Allan Poe, Emerson y Threau, entre otros (p. 127).

No obstante, no se le debería de catalogar simplemente debido al aparente aspecto frívolo de su estampa, pues es en su escritura en donde se aprecia una gran sensibilidad que va en contraposición con el poseur rebelde que él hizo de su persona.

Ya la base para este entendimiento fue planteada en un inicio por José Carlos Mariátegui y seguida por Luis Alberto Sánchez, quienes comprendieron en todo su esplendor y complejidad al autodenominado Conde de Lemos, razón por la cual, ahora se puede valorar su poética con mayor objetividad[4].

Si bien es cierto que la vida pública de Valdelomar fue la de un excéntrico, la trascendencia de su escritura llega a su punto cumbre por la sencillez de su sensibilidad, como lo observaron Mariátegui y Sánchez. Para ellos, Valdelomar no es mera contradicción, sino que en él se evidencia un personaje en armonía, al cual se le debe de entender en las circunstancias de su tiempo. Su “pose” no es más que su carta de presentación para llamar la atención en una ciudad como Lima, la cual se encuentra en un proceso transformativo de costumbres a principios del siglo XX, y Valdelomar, quien ha visitado las metrópolis europeas y norteamericanas, lo sabe muy bien; es por ello que utiliza este conocimiento de las modas y las tendencias en su beneficio y favor.

Y esta estrategia sirve como enganche para que su literatura sea leída, pues si el escritor no escandaliza, no será tomado en cuenta, puesto que proviene de una cuna humilde. Valdelomar tiene que ruborizar a las gentes para ser visto, para ser apreciado. La impresión que su estampa despierta, su nombre circulando de boca en boca, es el trampolín que le impulsará hasta lo más alto. Sin embargo, su meta no es ser un simple dandy o poseur, un hombre-espectáculo, sino que su proyecto apunta hacia un polo opuesto: el del artista que no daba cabida a frivolidades.

Ello se aprecia en la profundidad de su literatura, la cual va de la mano con la evolución de sus experiencias vitales. Por eso cabe señalar que él era soberanamente consciente de las metas que deseaba alcanzar como artista. Hacerse ver en un inicio, para luego hacerse sentir. A propósito, Bernabé (2003), señala:

La simulación en Valdelomar tiene un registro político en tanto que desafío. La blancura la simula el maquillaje así como el seudónimo simula un origen noble. Pero el talento es aquello que no se puede simular. Esa fue la carta que magistralmente jugó Valdelomar a su favor (p. 50).

Al entender esta estrategia, que oscila su engranaje entre el hombre público y el artista creador, se podrá comprender, de una manera mucho más acertada, los contrastes dentro de la obra de Valdelomar, y específicamente en lo que concierne a El hipocampo de oro.

LA PLEBEYA GLICINA Y EL REY HIPOCAMPO

Los dos personajes principales en El hipocampo de oro son doña Glicina y el Hipocampo. Ambos evidencian caracteres contrarios, puesto que ella es de naturaleza humana, mientras que él, es un animal marítimo. También su estrato social es opuesto y los niveles de realidad en los que se desarrollan son disímiles.

En lo que atañe a las clases sociales, es notorio el ambiente humilde en el que se desenvuelve la viuda Glicina, quien vive en un rancho que, aunque limpio, no deja de ser sencillo en una aldea costera en donde ella destaca por su belleza y la blancura de su piel en contraposición a la masa conformada por los habitantes indígenas, quienes se dedican a la pesca. Además, ningún ser cumple la función de ser su siervo o acompañante, hecho que marca la atmósfera pobre y solitaria que marca su cotidianeidad. Caso contrario al entorno que envuelve

al Hipocampo, quien gobierna los mares; se trata de un rey fantástico que vive en fastuosidad y quien goza de un sinfín de vasallos que le sirven en un ambiente colmado de lujos, confort y compañía, bendecido por una épica de corte magnífico que envuelve a su estampa real.

No obstante, este contraste entre los estratos sociales de los dos personajes principales, confluye en una sutil conciliación a medida que se desarrolla la trama, pues ambos están unidos por el común denominador de la tristeza, junto al objetivo en búsqueda de la felicidad. En el caso de Glicina, la melancolía es latente y nace de la pérdida del amor romántico de pareja desatado por aquel viajero galante que la conquistó en su arribo a la aldea costera, pero quien compartió con ella de su amor tan solo por una noche, para luego dejarla abandonada. La tristeza de ella se manifiesta en su propia consciencia que experimenta el dolor en la reflexión de sus lágrimas. Para comprender, el siguiente fragmento del cuento de Valdelomar (2014):

- A propósito, qué ojos más bellos tenéis, señora mía.

- Os parecen bellos – repuso la señora Glicina – porque vos los necesitáis, pero a mí solo me sirven para llorar. A veces pienso – agregó – que si no tuviéramos ojos, no lloraríamos; no tendrían por donde salir las lágrimas (p. 393).

A la par, el Hipocampo también sufre, sin embargo, el origen de su dolor no radica en la ausencia del ser amado, sino que es de carácter político. A él le martiriza el cíclico martirio de perder la luz de la visión a cada ciclo de luna. Su autoridad y el don de la gobernabilidad están en juego, puesto que él ejerce un poder armónico en el reino fabuloso del mar. Su preocupación se manifiesta en la incertidumbre de ser descubierto débil, sin el don de la visión, y ser destronado del poder político que goza en su reino acuático. Para ilustrar, apreciamos el siguiente fragmento:

- Oh, desdichado de mí – decía – soy un rey y soy el más infeliz de mi reino. ¡Cuánto más dichosa es la carpa más ruin de mis estados!

- ¿Por qué eres tan desdichado, señor? – interrogó la viuda -. Un rey bien puede darse la felicidad que quiera. Todos sus deseos serán cumplidos. Pide a tus súbditos la felicidad y ellos te la darán...

- Ah, gentil y bella señora – repuso el Hipocampo de Oro -. Mis súbditos pueden darme todo lo que tienen, hasta su vida que es suya, pero no la felicidad (p. 390).

Sin embargo, aunque pertenecientes a clases sociales opuestas, Glicina y el Hipocampo se vinculan por la tristeza y por el deseo de la búsqueda de la felicidad, ante la carencia de verdaderas satisfacciones en sus vidas. Por esta razón, ambos se ayudan al utilizar el don del otro y así alcanzar sus cometidos. Entonces al negociarse el trato, Glicina se aventura primero, en búsqueda de la flor de tres pétalos del azahar del durazno de las dos almendras, luego entrega su sangre para que sea bebida por el Hipocampo y finalmente, se despoja de sus dos bellos ojos oscuros con el único objetivo de revivir el amor perdido. Así el Hipocampo puede retornar al mar y gozar del privilegio de su gobierno.

Hay en este negocio de intereses una conciliación entre ambos personajes que imprime dinamismo en la dialéctica de la trama narrativa. El mecanismo radica en el hecho de que ambos personajes contrarios establecen vínculos en común, marcados por la tristeza, el anhelo de la felicidad y la materialización de esta, aunque su permanencia no sea para siempre, sino breve. Ella morirá al día siguiente, mientras que el Hipocampo retornará al sufrimiento de la ceguera en el próximo cambio de luna.

En lo que concierne a los niveles de realidad que caracterizan a ambos personajes de la ficción, también se evidencia contraste. Al respecto, cabe señalar lo apuntado por Vargas Llosa (1997): “Quizá los planos más claramente autónomos y adversarios que pueden darse sean los del mundo «real» y un mundo «fantástico»” (p. 56). En el caso de El hipocampo de oro, la evolución de estos planos de realidad se presenta de la siguiente forma:

En un inicio hay una carga realista que envuelve al personaje de Glicina. Ella se ha enamorado de un amor que ha pasado por su vida como un rayo fugaz. Este hecho le puede suceder a cualquier persona en la realidad. Un amor caracterizado por lo inmaduro, impactante y desenfrenado sucede, sobre todo, cuando se constituye en la virginal experiencia, pasional y poética, del primer idilio. Sin embargo, el personaje de Glicina, poco a

poco, va sumergiéndose en situaciones fantásticas, en donde las leyes naturales de la materia van tornándose de lo realista a lo sobrenatural.

Esta muda de nivel de realidad se presenta de manera sutil mediante una dialéctica in crescendo, la cual se logra a través de la recreación de una atmósfera fantástica en equilibrio con la humanidad inherente a Glicina.

Para entender esta dialéctica de cambio hacia la fantasía, debemos de analizar la estructura de *El hipocampo de oro*, cuento que se divide en seis partes numeradas en romanos.

En el capítulo I hay la presencia de un pequeño guiño fantástico en el acto comunicativo de queja por parte de la tortuga que pertenece a Glicina, sin embargo, este detalle fantástico es minúsculo a comparación de la cotidianidad con que se describe a la aldea y al rancho donde vive ella. En el capítulo II se puede apreciar un lenguaje poético al describir la belleza del personaje femenino que se ve acentuada por las circunstancias del amor fugaz que se detalla en el capítulo III. Pero no es hasta el capítulo IV, que constituye el grueso de la narración, en donde se muestra a la fantasía en su gran convocatoria.

Este capítulo es clave, en primer lugar, por la presencia constante del código “tres” en un abanico de significados y, en segundo lugar, porque en él acontece la negociación de intereses y el acuerdo entre Glicina y el Hipocampo. Ya al presentar un diálogo concreto entre un ser humano y un animal, este capítulo se cataloga como fantástico. Más aún, el ambiente que se describe implica a un reino marino onírico juntamente a los sufrimientos, también fantásticos, que causan dolor al Hipocampo, además de sus experiencias coloridas de visión en cada cambio de luna con cada par de ojos nuevos que el caballito de mar obtiene después de padecer incertidumbres. Finalmente se sella el pacto sobrenatural entre ellos dos, pues Glicina acepta cumplir con las pruebas que el Hipocampo le traza con tal de que este, a cambio, le retorne el amor perdido.

Así, tres son los pescadores con quienes Glicina se encuentra en búsqueda del amor perdido: pescador de perlas, pescador de corales y pescador de carpas. Tres son las señales que evidencian la presencia del Hipocampo: huellas fosforescentes en la arena húmeda, un silbido estridente y un pez de alas luminosas. Tres son las tareas asignadas a Glicina para que obtenga la felicidad del amor: flor de tres pétalos del azahar del durazno de las dos almendras, la ofrenda de su sangre para que lo beba el Hipocampo y, el despojo de sus dos ojos negros. Y también de una suerte triple es el tiempo que transcurre entre la ausencia de su amante, el príncipe fugaz, y su encuentro con el Hipocampo, tal y como se puede apreciar en el siguiente fragmento:

- Sí – dijo la señora Glicina -. Yo amé a un príncipe rutilante que vino del mar. Le amé una noche. Y me dijo: “Cuando pasen tres años, tres meses, tres semanas y tres noches, ve hacia el sur, por la orilla y nacerá el fruto de nuestro amor como tú lo desees” (Valdelomar 2014, p. 394).

Siguiendo la trama, en el capítulo V se observa a Glicina esforzándose y sufriendo físicamente en su periplo al bosque ubicado en dirección al oriente, en búsqueda de la flor del azahar de tres pétalos del durazno de las dos almendras. En este bosque sucede un diálogo fantástico entre ella y el duraznero, el cual con tristeza le entrega su más preciada flor, debido a que este árbol tiene una deuda pendiente con el Hipocampo. Y ya, finalmente, en el capítulo VI, ella, con actitud estoica, finiquita las tres tareas acordadas: entrega la flor y ofrece su sangre y sus ojos al Hipocampo; pero antes de que el rey de los mares se retire satisfecho, él le indica que debe de llevarse consigo el tallo del azahar, porque de ahí nacerá su hijo, el cual gozará del doble don del amor a pedido de la propia Glicina.

Como se nota, en el desarrollo de la trama narrativa, el plano realista de la ficción va mudándose sutilmente hacia un plano fantástico. La conciliación que se presenta entre estos dos niveles opuestos se dinamiza gracias a las acciones de los dos personajes principales.

El nivel realista en el cual se desenvuelve Glicina va mudándose en sobrenatural a medida que se va relacionando con el Hipocampo, quien es por naturaleza, fantástico. Y al tiempo que la lectura llega a su desenlace, el lector queda impactado, porque, aunque de menor extensión, la conclusión es apabullante, pues Glicina, de condición humana, se ha sumergido en un mundo onírico y ha recuperado el amor perdido, ahora reflejado en la magia de la maternidad. Por lo tanto, gracias a esta dinámica dialéctica de cambio y evolución, se

puede afirmar la existencia de una conciliación entre los niveles de realidad, realista y fantástico, de la plebeya Glicina y el rey Hipocampo como personajes principales de *El hipocampo de oro*.

LOS COLORES, EL IMPRESIONISMO Y EL SÍMIL

El hipocampo de oro es un cuento que resalta por lo colorido. Al indagar en la biografía de Abraham Valdelomar se sabe sobre el consumo de drogas al que era asiduo. Esta investigación no tratará de explicar la tendencia del escritor hacia estas prácticas, sino que siguiendo la línea planteada por Luis Alberto Sánchez, quien calificó de “ensoñaciones” a ciertos cuentos que nacieron producto de sus experiencias narcótico-poéticas-psicodélicas, este apartado de la investigación se propone identificar y comprender el contraste entre la gama de colores que abunda en este cuento y su concepción con respecto a una determinada línea estética, propia de la tradición artística, específicamente del Impresionismo.

Se sabe que Valdelomar practicó la pintura. Él ilustró portadas de *Colónida* además de colaborar en distintas publicaciones entre las dos primeras décadas del siglo XX como Luis Alberto Sánchez (1965) lo apunta:

Había realizado ya una brillante y activa carrera como escritor y dibujante. En riguroso orden de antigüedad, las revistas que acogen sus producciones son: *Monos y Monadas* (1905), *Aplausos y silbidos* (1906), *Prisma* (1906), *Actualidades* (1907), *Variedades* (1908), *Cinema* (1908), *Contemporáneos* (1909), *Gil Blas* (1909), *Puck* (1910), *La Nación* (1913), *La Opinión Nacional* (1914), *La Prensa* (1915), *Colónida* (1916), *Lulú* (1916), *Rigoletto* (1916), *Mundo Limeño* (1916), *Sudamérica* (1918), y las publicaciones de provincias, *La voz de Ica*, *La Tarde de Cañete*, *El Pueblo de Arequipa*, *El Tiempo de Piura*, *La Industria de Trujillo*, *La Voz de Huancayo*, etc. (Vol. 4, p. 1338).

Con respecto a la presencia resaltante de los colores en *El hipocampo de oro*, José Vásquez Peña señala lo siguiente:

a) El Cromatismo: En varios pasajes del cuento, el colorido es inmanente a la descripción, por ejemplo, de plantas (la palmera); “habíala tostado de un tono sepia”; de animales (la tortuga) “y terrosa la cabeza chata”; de personajes (Glicina, la mujer de la soledad maravillosa): “blanca era su piel como la leche oleosa de los cocos verdes”. La descripción como recursos narrativos [sic], según puede notarse, es asistida por pinceladas pictóricas que incentivan el encanto del paisaje extraño e incitan al acto lúdico, atrapando al lector niño, joven, adulto (Cabel, y Vásquez Peña 2000, p. 139).

Como se aprecia, el cromatismo está presente en diferentes descripciones tanto vegetales, animales y humanas. Los efectos coloridos tienen como finalidad al encantamiento del paisaje, y así, de forma lúdica, motivan al lector en la decodificación del cuento.

José Carlos Mariátegui (2010), destacado crítico artístico, en los 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana, al finalizar el apartado concerniente a *Colónida* y Valdelomar, afirma lo siguiente: “Su retina de criollo impresionista era experta en gozar voluptuosamente, desde la ribera dorada, los colores ambiguos del crepúsculo. Impresionismo: esta es, dentro de su variedad espacial, la filiación más precisa de su arte” (p. 219).

Siguiendo esta apreciación de Mariátegui, se debe comprender qué fue el Impresionismo. Zeidler (2005) nos presenta una definición objetiva: “Movimiento artístico surgido en Francia hacia 1870 que consiste en captar el objeto en su interdependencia momentánea con la iluminación. Se caracteriza por un estilo suelto, colores claros y detalles curiosos” (p. 92). Y como todo movimiento artístico, el Impresionismo se alimentó de etapas anteriores, para luego superarlas. Consta de diversos momentos en su desarrollo y presenta variantes durante su evolución. Tiene como antecedentes a los contrastes claroscuros de Rembrandt y la Escuela Flamenca, a los difuminados de Leonardo Da Vinci y a las creaciones y experiencias de los Paisajistas Ingleses, puesto que ellos valoraron mucho la impresión de la luz por sobre la forma de los objetos pictóricos y también practicaron la pintura al aire libre.

Históricamente, el Impresionismo surgió como rebeldía de un grupo de jóvenes pintores franceses, quienes expusieron sus obras, al margen del academicismo establecido por las exposiciones realizadas en el Salón de

París. Creando ellos, lo que más adelante se catalogaría como “El Salón de los Rechazados”. Esta rebeldía guarda semejanza con las actitudes del Grupo Colónida, fundado y liderado por Valdelomar. Además, los impresionistas experimentaron con alucinógenos a fin de agudizar el sentido de la visión con respecto al efecto de la luz por sobre la forma de los objetos.

Ahora, el uso de estupefacientes no fue exclusivo en ellos, pues si se indaga en un pretérito cercano, los modernistas y simbolistas también experimentaron con drogas. Más adelante, los expresionistas y los vanguardistas tampoco fueron ajenos al uso de estimulantes con fines artísticos. Y no hay que escandalizarse al respecto, puesto que, durante el devenir de la historia, muchos artistas recurrieron a los “paraísos artificiales” en búsqueda de inspiración.

José de Vasconcelos en sus Memorias, confiesa su “primera vez” con los alucinógenos, bajo el auspicio de Valdelomar. Bernabé (2003) explica al respecto: “Describe con detalles minuciosos la destreza del peruano en el manejo de pipas, agujas, sustancia, cánulas; también da cuenta de la perfección con la que aspiraba. El desfile de visiones que el opio le había procurado” (p. 53).

Al analizar el vínculo entre las experiencias psicodélicas de Valdelomar con respecto a su producción artística, llama la atención el color dorado que ostenta el opio en su forma pura, tono que se relaciona con los fulgores presentes en El hipocampo de oro, como lo constituyen en primer lugar, la impresión del príncipe rutilante junto a su navío dorado, al igual que la realeza dorada del Hipocampo.

Así también, en este cuento se aprecia distintas secciones que ponen en relieve el efecto de la luz al marcar las formas de los cuerpos en sus diversos matices, característica sobresaliente del Impresionismo, como se puede observar en la siguiente muestra:

Caminaba la viuda. Ya se ponía el sol. En la tarde de púrpura, su silueta se tornaba azulina. Caía la noche cuando la viuda se sentó a esperar en una pequeña ensenada. Entonces comenzó a encenderse una huella en la humedad de la orilla. Un pez luminoso brilló sobre las olas, un sonido estridente agujereó el silencio. La luna cortada en dos por la línea del horizonte se veía clara y distinta (Valdelomar 2014, p. 390).

En El hipocampo de oro se puede reconocer semejanzas con las obras maestras del Impresionismo, por ejemplo, en este cuento se describe reiteradamente al amanecer y al atardecer haciendo énfasis en: “... el disco rojo del sol” (p. 393). Este detalle transmite una sensación estética semejante a la expuesta en el cuadro de Monet titulado Impresión: sol naciente, obra maestra de la pintura, la cual es catalogado por los expertos como la primera pintura impresionista y por la cual el crítico Jules-Antoine Castagnary acuñó la denominación de “Impresionismo” para referirse a este nuevo movimiento pictórico (Zeidler 2005, p. 44). Además, el cuento de Valdelomar (2014) concluye con la inmersión del Hipocampo quien: “...se había hundido en el mar dejando una estela rutilante entre las ondas frágiles” (p. 394). Tómese en cuenta que muchos de los impresionistas pintaron escenas fluviales y marinas como producto de sus paseos al aire libre. En estas producciones, la impresión del movimiento del agua en complejidad de ondas es sobresaliente. Para ilustrar tal característica, valórese la obra maestra de Monet titulada La Grenouillère (Zeidler 2005, p. 31).

En cuanto a los contrastes coloridos en El hipocampo de oro, en el capítulo II se describe a Glicina, para ello se recurre a una contraposición entre los dos colores básicos de la pictórica, el blanco y el negro. Aquí se sugiere una belleza en proceso, una armonía y sencillez en la hermosura de este personaje femenino. El contraste en cuestión se presenta entre sus ojos y su piel, sin embargo, ambos colores antagónicos no se niegan, sino que se complementan en una belleza equilibrada con la cual se caracteriza a Glicina. Para ello, el autor se vale de la figura del símil:

Sus pupilas eran negras y pulidas como dos espigas [...] Sus ojos eran en suma como los de los venados. Blanca era su piel como la leche oleosa de los cocos verdes” (p. 388). Entendiendo al símil como una figura pintoresca de pensamiento, la cual utiliza conjunción comparativa y que Briceño (1995) define así: “Figura literaria que expresa semejanza entre dos cosas. (p. 59)

Continuando el análisis, en el capítulo IV los colores en contraste llegan a su cúspide. Este cenit se explica por la significativa presencia fantástica del Hipocampo. Acá el contraste ya no es de naturaleza binaria, es

decir entre el blanco y el negro, como sucedió con la descripción de Glicina, sino que la oposición cromática del Hipocampo se manifiesta de tres formas, ausencia de luz, presencia de colores vivos y diversidad de matices del color negro.

En primer lugar, el Hipocampo le teme a la ausencia de luz en su cuerpo dorado como a sufrir de una total ceguera si no se provee de ojos nuevos con la consiguiente muerte. En segundo caso, él observa la vida según el color de las pupilas de cada nuevo par de ojos. El Hipocampo enumera variados colores de ojos que ha ido gozando en cada luna nueva, a la par que detalla sus intensas experiencias cromáticas al gozar de pupilas azules, verdes y negras.

Este hecho sobrenatural de ver el mundo como si se utilizara lentes de colores, en diversas gradaciones, de acuerdo a la intensidad de la luz y las formas que estas abarcan, nos remonta una vez más al Impresionismo, y también proporciona un efecto surreal que nos ubica desde la perspectiva del Hipocampo y así imaginarnos el mundo colorido que él observa y maravillarnos como si jugáramos con lentes de colores.

En cuanto al negro, en este caso no se constituye en la ausencia de luz, en oscuridad completa, sino que, en esta muestra en particular, el negro constituye un color más que complementa la visión fantástica del Hipocampo en su variedad de matices grises.

Este efecto cromático se logra gracias al símbolo que cada color expresa y para ello, Valdelomar se vale de un estilo sencillo y, a la vez, un recurso eficaz, el del símil, que aquí adquiere una intensidad mucho más poética que el logrado al describir a Glicina. En el capítulo IV del cuento de Valdelomar (2014) el azul es equiparable al cielo, al agua clara, a las noches de Vía Láctea, al borde de las conchas que crecen en los ríos; el verde se compara con las algas que crecen en los muros de su palacio y con el efecto colorido que estas surten en el mar; mientras que el negro es equivalente al fondo oceánico, al pecado, a la noche, a la germinación de un crimen, a la deslealtad, al alma de una sombra (p. 392).

Así, gracias a una utilización equilibrada de estos recursos estéticos, la presencia del contraste en cuanto a los colores en El hipocampo de oro, antes que una contradicción se constituye en un acierto armonioso. Análisis que ayuda a comprender la influencia del talento pictórico de Valdelomar volcado a la plástica de la cuentística. Asimismo, se dilucida la influencia del Impresionismo con respecto a la percepción de los colores y sus efectos en la estética valdelomariana. Además, gracias a la utilización virtuosa del símil, las variantes cromáticas en este cuento fantástico alcanzan un equilibrio que antes de contraponerse se complementan en una correcta disposición que se constituye en un gran logro poético.

TERROR Y AMOR UNIDOS EN SACRIFICIO

En este cuento también existe el contraste entre el género terrorífico y el romanticismo, marcados por la presencia de sangre, la cual proviene del sublime sacrificio de amor.

En lo que atañe al terror, la trama presenta situaciones macabras que comienzan con la presencia del Hipocampo, quien tiene los ojos deteriorados que se han ido consumiendo durante el transcurso del mes en que puede gozar de ellos. Ahora tiene que encontrar a quien se sacrifique por él y da con Glicina. Ella es pobre y será sometida a sacrificios extremos. Estos son: llegar a un bosque fantástico en un estado maltrecho y coger una flor mágica de azahar para después entregarla al Hipocampo; luego tendrá que infringirse un corte en el pecho y darle a beber la sangre al Hipocampo y, finalmente, despojarse de sus ojos para que este caballito de mar pueda obtener el don de la visión.

Estas tres acciones son sanguinarias y se ven rematadas con la muerte de Glicina. Además, hay cráteres en el cuento en los cuales se percibe una fascinación enfermiza, una obsesión por parte del Hipocampo hacia los bellos ojos de la viuda. Estos detalles acentúan de manera sutil, el estilo terrorífico del cuento. Para ilustrar el siguiente fragmento en donde el Hipocampo alaba la hermosura de los ojos de Glicina: “- A propósito, qué ojos más bellos tenéis, señora mía” (Valdelomar 2014, p. 393). También es de interés darnos cuenta de su emoción cuando la viuda acepta el trato: “Brillaron en la noche los ojos ya mortecinos del Hipocampo de oro,

alegrese [sic] su faz y tembló de emoción” (p. 394). Incluso se percibe la angustia que lo aqueja en espera de Glicina, y de la zozobra muda vertiginosamente a la orden, al mandato: “El Hipocampo de Oro la esperaba lleno de angustia. - ¡Llena mi copa de sangre! - dijo” (p. 395).

La conclusión sorprende por la crudeza del sacrificio. El lector asiste a un final desgarrador, pero también caracterizado por la esperanza, ya que Glicina termina hecha un guiñapo mientras que el Hipocampo retorna a su esplendor. Más aún, puesto que se percibe mayor agradecimiento por parte de ella y el texto muestra cierta descortesía por parte del Hipocampo, quien, aunque cumpla su promesa, no repara en las últimas palabras de Glicina, sino que demuestra mayor importancia en sus intereses submarinos:

- Gracias, gracias, ¡oh rey del mar! ¿Qué vale lo que te he dado, cuando tú me has dado un hijo?...

Las últimas palabras no las oyó el Hipocampo de Oro porque ya su cuerpo rollizo y torneado se había hundido en el mar, dejando una estela rutilante entre las ondas frágiles (Valdelomar 2014, p. 396).

Aquí el sacrificio marca el punto de convergencia entre los rasgos terroríficos del cuento en contraste a la presencia romántica del amor. En Glicina se puede comprender la evolución de la pureza de este sentimiento, así pues, en un principio en ella se muestra al amor de pareja que luego se convierte en un sentimiento mucho más sublime, el amor maternal. Ella simboliza a la fuerza del amor femenino que emana una gran energía, la cual no se amilana ante las pruebas de sufrimiento a las que se somete.

Su fortaleza despierta admiración en el lector, debido a que con valentía acepta el sacrificio y de manera estoica lo soporta con tal de realizarse como madre. Pareciera que los rasgos sanguinarios del cuento han sido muy bien cavilados por el genio de Valdelomar, dado que estos responden a un motivo que desencadena las actuaciones de los personajes y desembocan en lograr con cada uno de ellos, sus objetivos de manera admirable. Pareciera también que Glicina es muy consciente de ello, pues desde su punto de vista, tal sacrificio no es nada, con tal de que nazca el hijo fruto de su amor.

Aún así, se puede considerar que el final de este cuento es de tendencia abierto, ya que sugiere muchas interrogantes en el lector: ¿Cómo será la naturaleza del hijo?, ¿qué sucederá con él cuando ella muera?, ¿qué pasará con el Hipocampo luego del nuevo ciclo de la luna?... Sin embargo, desde el punto de vista de esta investigación, el planteamiento de estas preguntas al finalizar la lectura, no se constituyen en defecto, sino en un logro estético, ya que es consecuencia del contrapunto entre la temática terrorífica y amorosa que se desarrolla en El hipocampo de oro.

OTROS CONTRASTES

Luis Alberto Sánchez (1965) señala lo siguiente con respecto al estilo valdelomariano:

Todos los cuentos de Valdelomar, su novela, la biografía, su pieza teatral y hasta el discurso ante la tumba de Yerovi, ponen en parangón a la niñez y a la muerte. Entre las dos tenazas de este alicate ineludible, se mueve la literatura valdelomariana (Vol. 4, p. 1351).

Y El hipocampo de oro no escapa a lo señalado por Sánchez, ya que el contraste entre la niñez y la muerte se evidencia en este cuento, específicamente en la parte final, en el nacimiento del niño y la muerte de Glicina.

Así también se pueden señalar otros contrastes que se han detectado en esta narración y que se pueden ampliar y analizar en futuros trabajos de investigación. Estos son: a) la descripción de la casa de Glicina, pequeña en tamaño en comparación con la gran altura y porte que tiene la viuda; b) la tristeza de la tortuga, aún cuando esta diserta acerca del tema de la libertad; c) el sentimiento doloroso y en contraste, el sentimiento placentero que experimenta el Hipocampo en la búsqueda incierta de ojos nuevos; d) el hecho de que el Hipocampo puede dar de todo a quien se lo pidiera, pero él no puede regalarse a sí mismo lo que le logre satisfacer; y para concluir e) Glicina pasa por muchos sufrimientos a causa de la realización del amor, pero

cuando el Hipocampo le ofrece doble porción de una virtud para su hijo, ella sin titubear resuelve que le otorgue la doble virtud del amor.

Como se aprecia, en *El hipocampo de oro* se presentan diferentes casos de contrastes que marcan la originalidad en el estilo valdelomariano y que pueden ser analizados de una manera mucho más profunda en estudios posteriores.

CONCLUSIONES

Este trabajo de investigación devela que en el cuento *El hipocampo de oro* se presenta una variedad de contrastes que, en diferentes niveles de la narración, se concilian en una armonía en contrapunto. Los contrastes más resaltantes junto a las estrategias que los equilibran son los siguientes:

La oposición entre las clases sociales de Glicina y el Hipocampo se concilia en el entendimiento entre ambos al acarrear una tristeza a costas y el objetivo en común de la felicidad, por ello, los dos se ayudan en la obtención de sus respectivas metas.

Los niveles de realidad opuestos entre Glicina y el Hipocampo se equilibran mediante el desarrollo de la trama in crescendo, en donde la viuda, poco a poco, va desplazándose de un nivel de ficción realista hacia un nivel de ficción fantástico, mucho más cercano al personaje del Hipocampo.

En cuanto al contraste de los colores, estos se armonizan gracias a la estética pictórica del Impresionismo y su influencia en la composición de este cuento, conjuntamente con la utilización de la figura del símil en un nivel creativo-poético significativo.

El contraste entre el contenido terrorífico y romántico de este cuento alcanza el equilibrio en el vínculo que existe entre el sacrificio por motivos de amor que implican las escenas desgarradoras que evidencian cortes, lesiones corporales, desgarramientos, derramamiento de sangre y pérdida del órgano visual que conllevan a la viuda Glicina a una muerte sanguinaria, pero a la vez amorosa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bernabé, Mónica. (2003). Dandismo y rebeldía en el Perú: el caso de Abraham Valdelomar. *Iberoamericana*, 3(11), 41-63.
- Briceño Ingunza, Graciela. (1995). *Teoría Literaria*. Lima: Universidad Inca Garcilaso de la Vega.
- Cabel, Jesús., y Vásquez Peña, José. (ed.). (2000). *Valdelomar para niños y jóvenes*. Lima: San Marcos.
- Espinoza Soriano, Waldemar. (2003). *Valdelomar en Cajamarca*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Garayar, Carlos. (2014). Prólogo. En A. Valdelomar. *Cuentos reunidos* (pp. 11-19). Lima: Peisa.
- Mariátegui, José Carlos. (2010). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: El Comercio.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la Lengua Española* (22.a ed.). (vols. 1-10). Madrid: Espasa.
- Sánchez, Luis Alberto. (1965). *La Literatura Peruana. Derrotero para una Historia Cultural del Perú*. (vols. 1-5). Lima: Ediventas.
- Sánchez, Luis Alberto. (2009). *Valdelomar o La Belle époque*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Sánchez, Luis Alberto. (2016). *Valdelomar, su tiempo y su obra*. Lima: Ricardo Angulo Basombrio.
- Valdelomar, Abraham. (2014). *Cuentos reunidos*. Lima: Peisa.
- Vargas Llosa, Mario. (1997). *Cartas a un joven novelista*. Barcelona: Planeta.
- Zeidler, Birgit. (2005). *Claude Monet, vida y obra*. Barcelona: Könemann.

NOTAS

- [1] Este trabajo de investigación fue presentado el 11 de abril del 2018 en el Congreso Internacional Centenario de El Caballero Carmelo de Abraham Valdelomar organizado por la Academia Peruana de la Lengua y el Instituto Raúl Porras Barrenechea.
- [2] Carlos Garayar en el prólogo a Cuentos reunidos (2014) explica que el Modernismo no es una corriente uniforme, ya que en su proceso de desarrollo recibió influencias varias como las del Simbolismo y del Novomundismo. Por ello existe la variable de catalogar a Valdelomar como Postmodernista y también como precursor de la Vanguardia.
- [3] Al respecto, de forma muy bien documentada acerca de sus periplos como conferencista en su paso por el norte del Perú, el libro de Waldemar Espinoza Soriano, Valdemar en Cajamarca.
- [4] Para comprender el análisis de ambos críticos en lo concerniente a Valdelomar véase el apartado dedicado a Colónida y Valdelomar en los 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana de José Carlos Mariátegui; revítese también Valdelomar o La Belle époque y Valdelomar, su tiempo y su obra, ambos de Luis Alberto Sánchez.

Los autores otorgan el permiso a compartir y usar su trabajo manteniendo la autoría del mismo.
CC BY-NC

ENLACE ALTERNATIVO

<http://revistas.uncp.edu.pe/index.php/horizontedelaciencia/article/view/501> (html)