

La pinacoteca literaria de Abraham Valdelomar y revalorización del artista peruano

The art gallery of Abraham Valdelomar and the re-valuation of the Peruvian artist

RECIBIDO: 27 DE JUNIO DE 2023 | REVISADO: 20 DE JULIO DE 2023 | ACEPTADO: 24 DE JULIO DE 2023

FRANCISCA ELSA TAPIA PAREDES

ABSTRACT

This article reproduces partially the thesis: Works of art in literature: Evidence of artistic cultural identity in Abraham Valdelomar and José María Eguren's works. Its objective, to emphasize the artists and visual objects or tools with esthetic function that Valdelomar mentions extensively in his works. The indicative method was useful in order to locate, recollect and arrange into lists the artists proper names and paintings titles. These literary-based nominal data gathered by quantification are labelled literary art gallery. The results of the methodic implementation reveal the constitution of the Comte of Lemos's art gallery: 174 visual artists, some French caricaturists among them. A quantified list of fourteen (14) painters headed by the Peruvian Merino, and formed by Velázquez, Leonardo, Goya, Murillo, La Gándara, Málaga Grenet (Peruvian caricaturist), Rubens, Fra Angelico, Boldini, Hogarth, Gosé y Baca Flor (Peruvian). This roster is complemented by the mention of fifteen (15) pictorial works. Among the latter, the most important are he Gioconda; The Venus with a mirror, The Duke of Olivares, The Spinners, Velázquez's Horses, The caprices (Goya), six paintings of Hogarth, and a small Raemaekers's painting. The three graces (Rubens), and The Angelus. In conclusion, due to the presence of Peruvian artists among the Europeans, this art gallery allows us to confirm Valdelomar's mundonovismo or moderate nativism and, by the mention of caricaturists (Goya and Hogarth included), to confirm the mentors of his graphic vocation.

Keywords: Postmodernism and art, Valdelomar literary art gallery, estheticism and artistic nativism.

RESUMEN

Este artículo reproduce parcialmente la tesis: *Las obras de arte en la literatura: Indicaciones de identidad artístico cultural en los textos de Abraham Valdelomar y de José María Eguren*. Su objetivo, enfocar a los artistas y objetos o artefactos visuales con función estética que Valdelomar menciona profusamente en sus textos. El método indiciario fue útil para ubicar, recopilar y ordenar en listas los nombres propios de artistas y títulos de cuadros. A esos datos nominales en soportes literarios y agrupados por cuantificación se les rotuló pinacoteca literaria. Los resultados de la aplicación metódica revelan la composición de la pinacoteca literaria del Conde de Lemos: 174 artistas visuales, entre ellos los caricaturistas franceses. La lista cuantificada de catorce (14) pintores la encabeza el peruano Merino, y la integran Velázquez, Leonardo, Goya, Murillo, La Gándara, Málaga Grenet (caricaturista peruano), Rubens, Fra Angelico, Boldini, Hogarth, Gosé y Baca Flor (peruano). Esta relación se complementa con la mención de quince (15) obras pictóricas. Entre las mencionadas destacan: La Gioconda; Venus del Espejo, Duque de Olivares, Las Hilanderas, Los caballos de Velázquez, Los Caprichos (Goya), seis cuadros de Hogarth, un cuadro de Raemaekers, Las tres gracias (Rubens), El Angelus. En conclusión, por la presencia de artistas peruanos entre los europeos, esta pinacoteca literaria permite confirmar el mundonovismo o nativismo artístico moderado de Valdelomar y, por la mención de los caricaturistas (incluyendo a Goya y a Hogarth), los referentes de su vocación gráfica.

Palabras clave: Postmodernismo y arte, pinacoteca literaria de Valdelomar, esteticismo y nativismo artísticos.

Filiación Institucional: Escuela Universitaria de Posgrado, UNFV, Lima, Perú.

ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0002-3279-615X>

Correspondencia: tapia_franc@yahoo.com

DOI: <https://doi.org/10.24039/rcv20231111593>

Introducción

Este artículo interpreta la referencia nominal de pintores y de objetos artísticos en términos identitarios, como signo global de pertenencia a un colectivo. Asimismo, a esas constelaciones de nombres propios las subsume en el concepto de pinacoteca literaria, tal como lo desarrolla la tesis: *Las obras de arte en la literatura: indicios de identidad artístico-cultural en los textos de Abraham Valdelomar y de José María Eguren*.

Ambos autores pertenecieron al movimiento modernista, entre 1911 y 1919 (año del deceso de Valdelomar). Durante ese periodo, los cambios culturales se produjeron en concordancia con la ideología que privilegiaba la ciudad principal a las de provincias; en la capital se establecieron los contactos entre pintores y poetas. Los limeños eran cosmopolitas, o cuando menos aspiraban a ello (Escalante, 2017). Así Lima es el marco del liderazgo cultural que reclamaban para sí literatos y artistas visuales a inicios del siglo XX; en ella, un provinciano como Valdelomar desarrolló su actividad de caricaturista, dibujante e ilustrador. Su habilidad en el arte verbal y en el visual constituye, desde nuestro punto de vista –siguiendo en ello a Kibédi Varga (2000)– un ejemplo de Doppelbegabung.

Las metarrelaciones o relaciones indirectas entre palabra e imagen –es el caso de la pinacoteca literaria– establecen un vínculo que enlaza historia con biografía. En parte, entonces la pinacoteca literaria se ajusta tanto a la memoria colectiva cuanto a la individual. Aunque menos conocida que la literaria, la producción artística valdelomariana fue la pasión que animó sus inicios en el mundo artístico. Según Sánchez (1979, pp. XII, XXXI), “actuó como dibujante en Monos y Monadas, ¿Está usted bien?, Aplausos, Silbidos y Siluetas, Cinema. También escribió un “Ensayo sobre la caricatura”, en la cual señaló a Goya como un precursor del género a través de sus *caprichos*. Según Pinto (1979, p. XXXI), la caricatura no es para Valdelomar “la carimba en un rasgo exagerado sino una revelación”.

La revelación, interpretación y traducción de los misterios son tareas que Baudelaire asignaba al poeta, al artista; ya que ellos, dotados para la comprensión de la analogía universal por su inteligencia e imaginación, los podían interpretar y traducir tornándolos visibles desde lo invisible o convirtiendo en expresable lo inexpressable. De manera análoga, Baudelaire, crítico de arte, señalaba la obra del pintor Delacroix: “como lo infinito en lo finito” –Según Peyre (1976, p. 11) repitiendo

a Cousin, quien decía: “El arte es una reproducción de lo infinito por lo finito”–.

Rápidamente, los modernistas se afiliaron al centro cultural francés; pero, también nuestros dos literatos-artistas connotaban su pertenencia a un centro político-cultural nacional explicando y explicándose los cambios que allí ocurrían. Así, Eguren sostenía (1997, p.268): “Pero el academicismo es un estilo y este ha sido por largos años el de Lima. El prejuicio de imitación ha apagado talentos innegables”; o bien, a pesar de la irónica constatación del sorites que se inicia con el “Perú es Lima”, o quizá, debido a su origen provinciano, Valdelomar representó el inicio de un giro copernicano en el espacio de la cultura modernista.

En lo que respecta a su obra literaria, Abraham Valdelomar se inserta en la última fase del modernismo peruano, denominada postmodernidad. Liderada por Colónida, a esa fase Delgado (1980) la denomina nativista; Contreras (1917) la insertaría en el mundonovismo, nombre que da al fenómeno posmodernista imperante en la cultura y literatura latinoamericanas. Los representantes del postmodernismo incorporan, elementos locales y morigeran las referencias a espacios artesanos europeos; concilian intimismo, color y tradición locales con esteticismo modernista.

El objetivo de organizar la pinacoteca literaria de Valdelomar a partir del listado ordenado por cuantificación de menciones de los nombres propios de artistas visuales y de obras artísticas (pintores y pinturas) es inferir, a partir de esa pinacoteca los rasgos de identidad artístico-cultural del escritor.

Método

Se aplicó el método indiciario, idóneo para la investigación cualitativa en áreas de las humanidades. Este se basa en la interpretación de signos o hechos mínimos a los que se asume como huellas o pistas, cuyo seguimiento permite interpretar. En este caso, hemos seguido los nombres de pintores y dibujantes y los títulos de obras artísticas mencionadas por Abraham Valdelomar para inferir la identidad artístico-cultural de este literato y periodista cuya obra literaria mayor se da a conocer entre 1911 y 1919.

El aspecto hermenéutico de este estudio se basa en una interpretación del sentido de la presencia de nombres propios de artistas pintores y de obras o artefactos pictóricos, vistos como signos que

manifiestan la existencia del ser designado. En conjunto, pues, los indicios nominales por los entes que designan caracterizan un ámbito artístico-cultural.

En la construcción de la visión hermenéutica también concurren los textos de crítica e historia producidos por autores contemporáneos de A. Valdelomar; es decir, por aquellos pertenecientes al mismo horizonte temporal o que, – no siéndolo– se atuvieran a su consideración. Esto permitió contrastar datos de fuentes distintas. En ese marco se interpretaron los indicios singulares sobre la identidad artístico-cultural.

Se acopió información del siguiente material bibliográfico: las obras completas de Abraham Valdelomar editadas en cuatro volúmenes por Ricardo Silva-Santisteban y Petróleos del Perú (Petroperú) el año 2000. Asimismo, Abraham Valdelomar. Obras, textos y dibujos, editado por Willy Pinto en 1979. Para el cotejo con pinacotecas de la época se revisó el texto Bellas Artes de Gutiérrez de Quintanilla y artículos de Francisco Laso.

En el tratamiento de la información básica tanto como en su contrastación con datos del contexto se siguió el procedimiento que resumimos a continuación:

- Se recopilaron del conjunto de obras de Valdelomar los nombres propios de artistas y títulos de pinturas.
- Se procedió a enlistarlos y contar las veces que fueron mencionados.
- Se tabularon los hallazgos nominales y se estableció su origen geográfico-cultural.
- Se cuantificaron los nombres de los artistas visuales y sus obras, pero para efectos de la pinacoteca se tuvieron en cuenta solo a los pintores y dibujantes.
- Se analizó el contexto artístico de la época a base de los textos del mismo Valdelomar y de otros estetas.
- Finalmente, de manera gráfica, se propuso, el sustento de la pinacoteca de Abraham Valdelomar.

Resultados

El editor ha escogido y ordenado el material en cuatro volúmenes Así, el volumen I: contiene crónicas, información, comentarios del cable, La mariscala (biografía), poesías. En este volumen se menciona a los siguientes artistas visuales:

Roche-grosse, Gaspar Camps, Praxíteles, Meissonier, José García Calderón, Sorolla, Velázquez, Goya, La Gándara, Van Dyck, Rodin, Murillo, Zurbarán Rivera, Rubens, **Matías maestro, Merino, Laso, Torrico, Montero, Baca Flor, Daniel Hernández, Arias de Solís, Enrique Barrera, Astete y Concha, Castillo**, El Greco, Leonardo da Vinci, Pancho Fierro, Franz Hals, Xavier Gosé, Zuloaga, Julio Málaga, Fidas, Watteau, Fra Angelico, Botticelli, Baltazar gavián, Della Porta, Prospero Bresciano, Carlo Maderno, Bernini, Rutelli, Salvi, Buenaventura, Rembrandt, Enrique Serra, Gómez Clara, Salvatore di Maiuta, **Luis Garrido**, Raúl María Pereyra.

Atrae la atención sobre un grupo de caricaturistas e ilustradores: Caran D'Ache, Forain, Tourain, Sem, Gerbault, Benjamin Rabier, Prejelan, Léandre, Steinlein (sic), Cao, Abel (Fabre) Faivre.

Asimismo, en el volumen II dedicado a la narrativa el listado consta de los siguientes nombres:

Velázquez, Riveras(sic), **Ignacio Merino**, Gosé, Rosso Benedetti, Torcuato Pini, Boldini, La Gándara, Houkosay, Utamaro, Leonardo, Goya, Rodin, Baltazar Gavián, Gavarni, Beato Angélico, Rafael, Dana Gibson, Burne-Jones, Boticelli, Zuloaga, Benvenuto Cellini, Ingres, Delacroix, **Francisco Laso, Montero, Matías Maestro, Pancho Fierro**, Malachowsky, Canova, Manet, **José García Calderón**, Miguel Ángel, Delaunay, Raúl María Pereyra, Daguerre.

También destaca a los caricaturistas franceses: Tourain, Fabiano, Gerbault, Caran D'Ache, Roubille, Sem, Málaga Grenet, Steinlen, Léandre. Los escultores clásicos: Praxíteles, Fidas, y los pintores Rubens, Murillos (sic), [donde El plural sustituye a 'obras de']

El volumen III con artículos tipo informativo y periodístico, se menciona a: Velázquez, Murillo, Berruguete, Querol, **Baca Flor, Julio Málaga Grenet, José García Calderón, Ignacio Merino**, Canova, Rubens, **Teófilo Castillo**, Fidas, Leonardo de (da) Vinci, Raemaekers, Antonio de la Gándara, Whistler, Goya, Boldini, Hellen, Alberto Durero, Van Dyck.

El volumen IV de ensayos con contenido estético trae los nombres de los siguientes artistas visuales:

Carraccio (sic) Carracci, Belloti, /Holbein,Hans,/ Hordatns(sic) Jordaens, Temieras(sic), Teniers, **Eguren Larrea, Gamarra, Barreda, Raygada, Benavides Gárate**, Roura Oxandaberro, **Eguren**(el también poeta), Rusiñol, Serra, Franciscovich, **Rivero**, Anglada Camarassa, Guido Reni, Rafael, Ticiano(sic) Tiziano, Alma Tadema, Krause, Raúl María, J. Francisco Gonzales, Millet, **Baca**

Flor, Meissonier, David, Gasto Leclerc (sic) ¿Gaston Lelarge?, Querol, **Ricardo Flores** (sic) Flórez .**Montero**, Donatello, Fidias, Praxíteles, Murillo, Burne-Jones, Dante Gabriel Rossetti.

También destaca a caricaturistas: un inglés: Hogarth; y los franceses: Gavarni, Fabiano. Incluso están los peruanos dibujantes, pintores y caricaturista: Eguren Larrea, Gamarra, Barreda, Raygada, Benavides Gárate y Málaga Grenet.

Tabla 1
Procedencia geográfica de los artistas.

Lugar de origen	vol. I	vol. II	vol. III	vol. IV	Total
España	14	07	05	06	32
Francia	16	18	02	04	39
Italia	12	11	03	06	31
Flandes/ Países Bajos	04	01	03	03	11
Grecia	02	02	01	02	07
Alemania	--	---	01	02	03
Inglaterra	--	01	--	02	03
Polonia	--	01	--	--	01
Portugal	01	----	-----	-----	01
Argentina	01	--	---	01	02
Chile				01	01
Perú	12	06	04	12	35
USA	--	01	02	--	03
Japón	---	02		--	02
Total	62	50	21	41	174

La Tabla 1 muestra las menciones por el origen geográfico pormenorizado de los artistas, este bien puede remitir a una clase superior así: figuran 128 europeos; 41 americanos y 02 asiáticos. Reproduce a

través de la geografía las menciones indiscriminadas a los artistas visuales: fotógrafos, escultores, arquitectos, pintores y dibujantes. Sin embargo, nuestra revisión se centró de manera exclusiva en pintores y dibujantes.

Tabla 2*Relación de pintores y dibujantes más citados.*

Merino	I: 01	II: 11	III: 01	IV: ---	13
Velázquez	I: 05	II: 05	III: 02	IV: ---	12
Leonardo	I: 05	II: 04	III: 01	IV: ----	10
Goya	I: 02	II: 06	III: 01	IV: ---	09
Murillo	I: 02	II: 05	III: 01	IV: 01	09
De la Gándara	I: 02	II: 03	III: 02	IV: --	07
Málaga Grenet	I: 02	II: 04	III: 01	IV: --	07
Rubens	I: 04	II: 01	III: 01	IV: --	06
Fra Angélico	I: 01	II: 05	III: --	IV: --	06
Boldini	I: --	II: 04	III: 01	IV: 01	06
Baca Flor	I: 02	II: --	III: 02	IV: 01	05
Gosé	I: 03	II: 02	III: --	IV: ---	05

En la Tabla 2 se muestran a nueve (9) pintores europeos y tres (3) peruanos. Entre los europeos destacan tres (3) italianos, cuatro (4) españoles y un (1) flamenco.

Por el número de menciones, el peruano Merino encabeza el recuento de los más mencionados. Lo acompaña el caricaturista Málaga. Cerrando la lista el también peruano Baca Flor y Gosé. Este autor español igual que el francés De la Gándara muy conocidos en el medio artístico cultural peruano a comienzos del siglo XX.

Tabla 3*Los cuadros.*

La Gioconda	I: 04	II: 04	II: 01	IV: 06	15
Caballos de Velázquez		II: 05	-----		
Venus del espejo	I: 01				09
Duque de Olivares		II: 01			
Las Hilanderas				IV: 02	
Seis cuadros de Hogarth:				IV: 07	05
La vida de la cortesana					
La vida del libertino					
El matrimonio según la moda					
Los cómicos errantes					
Las elecciones					
El roastbeef de la vieja Inglaterra					
Cuadrito de Raemaekers *			III		01
Caprichos de Goya (grabados)	I: 01			IV: 02	03
Las tres gracias (Rubens)	I: 01	II: 01			02
Venus y Adonis	I: 01				01
Cuadros de Rubens *					
El ángelus				IV: 03	03

Sin embargo, en la Tabla 3, si bien se confirma la presencia de Velázquez, de Rubens y de Goya, aparecen el inglés Hogarth con seis (6) obras y el francés Millet con su obra más popular El ángelus.

La pinacoteca de A. Valdelomar tiene contadas obras artísticas: quince. Mediante el título, sin citar autor, La Gioconda y el Ángelus. Se especifican las obras de

Velázquez. De Hogarth y Rubens aparecen autores y obras, con lo cual, se releva a ambos. Se dice de manera general “Los caprichos de Goya”, pero, estos son 80 grabados. Y en cuanto a Rubens, además de citar dos obras, mediante sus títulos, se dice cuadros de Rubens. En contraste con el “cuadro de Rubens”, que apela al autor por la obra, “el cuadrito de Raemaekers” es una escueta écfrasis.

Tabla 4
El arte en la noticia.

o1	“La primera exposición nacional de pintura se abrirá en diciembre”	I: 129-131
o2	“La promulgación improbable de una ley de propiedad literaria y artística...”	I: 166-169
o3	“El hombre, de Franz Hals”	I: 197-198
o4	“Un gran artista catalán Xavier Gosé y su arte”	I: 228-230
o5	“La originalidad en el arte y la propiedad artística”	I: 252-255
o6	“El viaje de la Gioconda”	I: 330-334
o7	“El desnudo en el arte: Un incidente curioso en Múnich”	I: 239-241
o8	“Enrique Serra”	I: 341-348

El arte es noticia; algunos de estos artículos abordan temas concomitantes a la actividad artística como la legislación sobre la propiedad y un género: el desnudo.

También se nos presenta el caso de Hals, pintor holandés; a Gosé, a Enrique Serra. Una referencia a una obra famosa: la Gioconda.

Tabla 5
Obras de arte o artistas en los títulos.

o1	“El centenario de Merino”	II: 430-434
o2	“La profanación de la Acrópolis”	II: 459-461

Una conmemoración de pintor peruano y un espacio mítico conmemorativo: la Acrópolis. Memoria de lo propio (Merino) y desmemoria cuyo efecto es la

profanación. Lo opuesto de la memoria, la desmemoria, se oponen como creación a destrucción.

Tabla 6
Títulos con nombres de artistas o de tema estético.

o1	“Antonio de la Gándara”	III: 508-510
o2	“El arte y la guerra”	III: 515-516

El pintor francés De la Gándara, y el significante de una antinomia arte/ guerra que connotan creación / destrucción.

Tabla 7

Títulos de artículos sobre artistas.

01	“Algunos apuntes sobre Xavier Gosé”	IV: 97-98
02	“De Baltazar Gavilán a Reynaldo Luza”	IV:98-102
03	“La caricatura”	IV: 102-105
04	“Ensayo sobre la caricatura”	IV: 105-107
05	“Benavides Gárate, pintor y caricaturista”	IV:108-111
06	“Málaga Grenet”	IV:111-113
07	“Exposición pictórica Roura Oxandaberro”	IV:113-124
08	“Exposiciones Roura Oxandaberro y Franciscovich”	IV:124-126
09	“Exposición de cuadros: El pintor nacional Rivero”	IV:127-130
10	“Anglada Camarassa: un anhelo de estética contemporánea”	IV:130-132
11	“El ilustre pintor portugués Raúl María”	IV:132-137
12	“El alba” de Ricardo Flores	IV:137-140
13	“Santiago Oyola”	IV: 298-299

Baltazar Gavilán, el escultor peruano más admirado por Valdelomar como antecedente del pintor y dibujante R. Luza. Los europeos Roura Oxandaberro, Gosé, Anglada Camarassa y Raúl María, el argentino Francisco Vich. Asimismo, el provinciano Santiago Oyola.

Discusión

Abraham Valdelomar, el autor, artista gráfico, cuya retórica se sigue, inició su carrera de caricaturista en *Monos y Monadas*, *¿Está usted bien?*, *Siluetas*, *Cinema*, publicaciones mencionadas por Sánchez (1979, p. XII). A esta información añade Pinto (1979, p. XXXI) los dibujos de Valdelomar en *Gil Blas*. Pinto explica que para Valdelomar la caricatura es revelación; los personajes se van transformando, pierden la figuración inicial hasta tomar la del figurante político Valdelomar creo en *Monos y Monadas*: **Metempsicosis** y otra ‘tira’ titulada **Calles de Lima: Borriquetas, y La Penitencia**.

Como no se trata de una disputa entre las artes hermanas, en la cual una de ellas proclame su superioridad; vale decir, la literatura sobre la pintura o ni tan siquiera de intentar avasallar a la pintura sumiéndola en la escritura como sugeriría Gilman (2000) citando a Derrida. Más bien se apela al dominio de ambas por parte del artista, el cual, para manifestar su atracción y conocimiento de las artes visuales, recurre al nombre propio de artistas y obras como una manera interdisciplinar neutral de referir las artes visuales.

Hemos prescindido de las ilustraciones, así como otras formas de referir el mundo con dibujos y retratos (v.g. la revista *Colónida* N°2 trae en la portada el retrato de José María Eguren por Valdelomar); es decir, la creación visual valdelomariana no forma parte de esta investigación: Solo hablaremos de las producidas por otros artistas y codificadas verbalmente por el esteta-modernista (o posmodernista según unos y otros críticos), asumiéndolas como un aspecto de la memoria o del mundo imaginado por el autor que las verbaliza.

Biblioteca y Pinacoteca

En el año 1916, Valdelomar publicó un artículo periodístico titulado: La casa de los libros (La Biblioteca Nacional). Si bien el tema central son los libros, lo acompaña un acápite: Los cuadros en los muros. En ellos se advierte los retratos del Inca Garcilaso de la Vega, del poeta Salaverry, Garaycochea (matemático), Ascencio Segura, Felipe Pardo, Alberto Lista y de San Martín. En cuanto a los representados, cinco peruanos y dos extranjeros –Lista es español; San Martín, argentino– (todos, hispanohablantes). Si el nombre identifica, surge como rasgo que individualiza. Se asocia, a la lengua, al gentilicio, y la clase social. ¿Qué tan representativos eran los artistas en el Perú de inicios del siglo XX? En el informe de Valdelomar se habla del personaje representado, pero, no, del artista.

Pinacoteca literaria

En 1859, Francisco Laso (a quien Valdelomar menciona) había publicado “Algo sobre las bellas artes”. Basándose en la oposición ‘civilización’ /‘barbarie’, Laso afirma y conjetura que en la otra parte del mundo “la pintura es posterior a la arquitectura y escultura: su existencia debe ser una consecuencia forzosa de la civilización [...]. No puede haber sociedad civilizada sin artes”. Continúa su disquisición diciendo “lo poco avanzada que estuvo la arquitectura en el incanato y que la escultura se encontraba más adelantada vistos los huacos”. Agrega que “el arte de la pintura no estaba desarrollada [...]. Sin embargo, colige, por la admirable combinación de los colores que empleaban en sus tejidos [...] pronto habrían llegado a un grado superior en la pintura.” En resumen, Un pintor como Laso solo reconocía el formato y soporte de la pintura europea.

En 1887—un año antes del nacimiento de A. Valdelomar (1888-1919) — Gutiérrez de Quintanilla afirmaba algo contundente para la construcción de la identidad: “pasando ahora de los griegos a los incas, de quienes, a mi parecer, distamos más que de los griegos”. Gutiérrez de Quintanilla pasa por trazar las fronteras culturales abiertas a Grecia y percibir las cerradas a los incas, Construye una identidad cultural absolutamente europea y sobre una entidad: raza- civilización, muestra una escisión inevitable.

[...] El triunfo de nuestra raza disolvió la cohesión de la nacionalidad indígena (sic) impuso a su inspiración el silencio de las tumbas, momificó su civilización i su existencia, depositándolas en los relicarios de la arqueología... “impuso a su inspiración el silencio de las tumbas, momificó su civilización i su existencia, depositándolas en los relicarios de la arqueología (El arte americano, 1887: 159)

La pinacoteca se manifiesta como un producto retórico de verbalización de lo visual a través de la mención del nombre del artista y título(s) de la obras (singularmente de pinturas y dibujos). En razón de ello, se justifican tanto la recopilación como el listado y cuantificación de esos nombres propios mencionados por el escritor y su interpretación como indicios; de los objetos, cuyo interpretante, no el único, es la identidad artístico- cultural de Valdelomar como prototipo.

La pinacoteca de A. Valdelomar tiene contadas obras artísticas: quince. Mediante el título sin citar autor: La Gioconda y el Ángelus. Se especifican las de Velásquez, Hogarth, Rubens aparecen autores y obras, con lo

cual se relevan ambos. Se dice de manera general “Los caprichos de Goya”, pero estos son 80 grabados y en cuanto a Rubens, además de citar a dos específicamente mediante títulos se dice **cuadros de Rubens** (Tabla 3) con lo cual por este dato clasificaría a Rubens entre los autores, e incluiría un número infinito. Sin embargo, frente a los cuadros de Rubens y menciones semejantes, emerge un caso especial: **Cuadrillo de Raemaekers**. El autor obvia el título y cuando lo describe brevemente.

En una habitación casi desamueblada, sobre un lecho pobre, cubierto con una sábana blanca, se veía un cadáver. Al pie de una cama, sentado en una silla, con la cabeza entre las manos, teniendo al lado a una niña de diez a doce años, un hombre lloraba, mientras en el fondo, con los rostros adoloridos, estaban de pie una camarera y un médico.” (vol. III, p. 462).

Siguiendo una división de Rifaterre (2000)— aun si se tratase de una écfrasis literaria, en la cual no interesa si el cuadro es real o ficticio— la écfrasis no estaría exenta de sugerir una característica temática de Raemaekers; es decir, aludiría al pintor. Sin embargo, si se presupone que el cuadro existe, con lo cual se incidiría en la ambientación del motivo, la descripción se ocuparía de los elementos pictóricos en sí mismos; estos serían parte de una écfrasis crítica: una introducción a la técnica del artista.

Por el lugar de precedencia, todos los cuadros son exponentes del arte europeo. La centralidad pictórica europea atrae a los artistas y diletantes peruanos. Abraham Valdelomar no es la excepción así lo expresa en una carta del 12 de mayo de 1912, dirigida a Bustamante y Ballivián:

“ He suspendido, para escribirle, la lectura de un libro sobre Rubens [...]. Le hablaba de Rubens. He conseguido unos cromos bastante buenos de este pintor. He tenido una sensación, aunque artificial de su pintura y he pasado tres días en esas carnes, en esa formas y en la fecundidad de ese cerebro [...] ya sabe que Rubens creo [...] a los setenta y tantos su último cuadro. (Abraham Valdelomar: obras, textos y dibujos, 1979, p.825).

En los primeros años del siglo XX, Gutiérrez de Quintanilla se ocupó por lo menos de dos colecciones o pinacotecas. Menciona la de D. Manuel Criado y la Ortiz de Zevallos. En ambas, aparece Rubens: en la de Ortiz de Zevallos contaba con 32 obras y en la de D. Manuel Criado, con 20. Asimismo, coinciden Valdelomar con Ortiz de Zevallos en Velásquez solo que en la de Ortiz de Zevallos se consignan 56 obras. Y con la de Manuel Criado con la posesión de obras de Murillo; pero, mientras que

en la de Manuel Criado hay 34 obras, Valdelomar solo menciona el nombre del pintor. La diferencia es Tiziano (sic) Tiziano del que Manuel Criado posee 23 obras. Entre otros pintores y sus obras. De la información de Gutiérrez de Quintanilla se colige que la aristocracia limeña manifestaba su gusto por la pintura europea y por coleccionarla.

Conclusiones

- La pinacoteca literaria de A. Valdelomar está organizada retóricamente, por metonimia: el nombre del pintor por la obra. Abarca desde nombres de pintores europeos, peruanos educados en Europa, hasta los originarios del lejano Oriente (Hokusai y Utamaro).
- Cuando el nombre del pintor predomina, aparecen los nombres de artistas peruanos. A. Valdelomar también menciona a artistas provincianos en sus artículos periodísticos y conferencias.
- Cuando refiere cuadros, releva pinturas europeas. Entre estas la Gioconda. La autoría reconocida de Leonardo le exime de mencionarlo. Por su colección europea guarda semejanza con las pinacotecas de los aristócratas limeños.
- Si se correlaciona la lengua como nexo articulador y de soporte de la pinacoteca, la lengua de referencia es la castellana, aunque haya pintores catalanes y de otras nacionalidades en la relación general.
- La preferencia por Goya y Hogarth ponen de manifiesto su tendencia a la sátira. Estos pintores y los caricaturistas franceses guardan relación con su talento de dibujante y de caricaturista.
- La pinacoteca literaria de Valdelomar transparente un nativismo moderado; Valdelomar revaloriza al artista peruano, o lo que es lo mismo, su cosmopolitismo es inclusivo y articula su identidad de artista con el sentimiento de pertenencia a la cultura nacional.

Fuente de financiamiento: Autofinanciado

Conflicto de interés: La autora del artículo declara que no existe ningún potencial conflicto de interés relacionado con el mismo.

Referencias

- Contreras, F. (1919). *El mundonovismo*. Ed. Minerva MCO015393.pdf <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-72840>
- Delgado, W. (1980). *Historia de la literatura republicana*. Ediciones Rikchay Perú N°11
- Escalante, M. (2017). Abraham Valdelomar: entre cosmopolitismo y provincialismo. In J. Liendo (Ed.), *Migración y frontera: experiencias culturales en la literatura peruana del siglo XX* (pp. 39-54). Frankfurt M., Vervuert Verlagsgesellschaft. <https://doi.org/10.31819/9783954876105-003>
- Gilman, E. (2000). Los estudios interartísticos y el "imperialismo del lenguaje". En A. Monegal (comp.) *Literatura y Pintura* (pp.187-222). ARCO/LIBROS, S.L.
- Gutiérrez de Quintanilla, E. (1920). *Bellas Artes. Conferencias, críticas i estudios 1886-1920 t. primero*.
- Kibédi Varga, Á. (2000). *Criterios para describir las relaciones entre palabra e imagen*. En A. Monegal (comp.) *Literatura y Pintura* (pp.109-135). ARCO/LIBROS, S.L.
- Laso, F. (2003). *Aguinaldo para las señoras del Perú y otros ensayos 1854- 1869* [ed. Majluf, N.] Ed. Museo de Arte de Lima, IFEA.
- Peyre, H. (1976). *La Littérature Symboliste*. (1a ed.) Presse Universitaires de France.
- Pinto, W. (1979). Las fuentes. En Valdelomar: *Obras, textos y dibujos* (pp. XXI-XXXIV). Editorial Pizarro S. A.
- Rifaterre, M. (2000). *La ilusión de écfrasis*. En A. Monegal (comp.) pp. 161-183 *Literatura y Pintura*. ARCO/LIBROS, S.L.
- Sánchez, L. (1979) Prólogo I, II. En Valdelomar: *Obras, textos y dibujos* (pp. XI-XX). Editorial Pizarro S. A.
- Valdelomar, A. (1979). [Pról. Sánchez, L.; recopil. Pinto, W.]. *Obras, textos y dibujos*. Editorial Pizarro S.A.
- Valdelomar, A. (2000). *Obras completas* t. I, t. II, t. III, t. IV. [ed. lit. Silva – Santisteban, R.]. Editado por el Departamento de Relaciones públicas de Petroperú S. A.