

## Nuevos asedios a "Los ojos de Judas"

YOLANDA WESTPHALEN

### Introducción

A pesar de "su producción desordenada, dispersa, versátil y hasta un poco incoherente"<sup>1</sup>, Abraham Valdelomar fue un precursor de la modernidad en el Perú, y lo fue porque inició en nuestra literatura una tendencia, que luego se ha acentuado, a la búsqueda de lo propio. Él intentó hacerlo a través del criollismo y del incaísmo, pero sólo lo logra al revivir su infancia en una aldea de pescadores, al narrar temas de tipo cotidiano. Es pensándose a sí mismo que encuentra el camino a lo universal.

La muerte temprana de Valdelomar impidió que esta tendencia a lo que posteriormente se ha denominado regionalismo costeño se desarrollara, pero tanto a través de *Colónida* como en sus cuentos aldeanos o de la vida en provincias, son manifiestos los gérmenes de una nueva sensibilidad y opción estéticas.

¿Contra qué surge Valdelomar y cuáles son los aportes más importantes de su obra y la opción estética que a ésta subyace?

Tal como lo señala José Carlos Mariátegui, *Colónida* es fundamentalmente "una insurrección contra el academicismo y sus oligarquías, su énfasis retórico, su gusto conservador, su galantería dieciochesca y su melancolía mediocre y ojerosa. Los colónidas reclamaron sinceridad y naturalismo"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> José Carlos Mariátegui, *7 ensayos...* Lima, tercera edición, Empresa Editora Amauta, (Biblioteca Amauta), 1952, p. 303.

<sup>2</sup> *Idem.*, p. 299.

El modernismo peruano representaba la plasmación de esta visión oligárquica tanto en el terreno de la filosofía como de la estética y de la interpretación de la realidad peruana. Concebían a la tradición como tradición hispánica, y cuando la visión del Incanato aparecía, sea en el plano teórico como en el caso de Gálvez, o en la narrativa como en García Calderón, lo que existía era una visión mitificada y aristocratizante del Imperio y no la búsqueda de los orígenes del indio contemporáneo.

Esta visión aristocratizante reflejaba no sólo un contenido de clase sino de casta y una visión jerárquica y autoritaria de la vida social.

Artísticamente esta concepción del mundo se caracterizaba por su tendencia a la ornamentalidad que la tomaba de la Colonia, específicamente del barroco, y de los Incas, particularmente del Imperio. Toda su riqueza de estilo se sustentaba socialmente en la riqueza social del periodo de la República Aristocrática.

Pero Valdelomar se oponía no sólo a la estética sino también a la mentalidad oligárquica, cuyo cimiento fundamental era la religión. Una forma de oposición frente a la moral duramente represiva del catolicismo fue la aparición de un comportamiento oculto y subterráneo, a una doble vida que se realizaba en los "fumaderos de opio". Valdelomar asistía a ellos no sólo frecuente sino abiertamente.

Insurgía, entonces, contra lo que Sánchez llamaba el perri-cholismo, o lo que es lo mismo, el limeñismo y el pasadismo restaurador y colonialista de la oligarquía, contra su mentalidad reaccionaria y su moral hipócrita.

El nombre de la revista, *Colónida*, venía de Colón y tenía una suerte de carácter programático, porque de lo que se trataba era del descubrimiento de un mundo nuevo, un mundo distinto al del hispanismo a ultranza de la generación arielista y el asfixiante centralismo limeño. Se publica por primera vez en febrero de 1916, año que tradicionalmente se considera como el del fin del modernismo, y representa esta etapa de transición entre la atmósfera y la producción del modernismo y el nacimiento de la vanguardia.

La revista es heterogénea e incluso contradictoria. Así, en ella se publican poemas y se rinde homenaje a Chocano, destacado representante de una de las tendencias del modernismo, y se hace lo mismo con Eguren, que es ya una figura eslabonal entre este movimiento y la vanguardia.

Más que una afirmación es una búsqueda estética y de un espacio propio, y su carácter heterogéneo a la naturaleza contradictoria e incipiente de las fuerzas sociales y culturales que se desarrollan en el Perú de la segunda década del siglo xx.

Se trata de los sectores mesocráticos de la pequeña burguesía provinciana que se rebelan contra el espíritu de la *belle époque*. Si sólo se limitaron —como lo hiciera Valdelomar— a *épater le bourgeois*, fue porque todavía ni la burguesía ni el proletariado habían desarrollado sus proyectos propios: partidos, programas, organizaciones, como recién sucediera en la década del 20 con el surgimiento del APRA, el PCP y la CGTP, sectores sociales que pugnaban por dirigir el movimiento social y que sí tenían una consistencia social para unificar tras de sí a diversos sectores populares en la lucha antioligárquica. Pero en la época de Valdelomar la clase obrera recién daba sus primeros pasos y éstos todavía no convergían con los levantamientos campesinos en la lucha por la tierra.

En las todavía pueblerinas ciudades lo que hay es un movimiento popular aún indiferenciado que se expresó momentáneamente en el populismo de Billinghurst, al que Valdelomar adscribe. Pero la I Guerra Mundial significó un periodo de relativa estabilización y de auge económico, que llevó al retorno al civilismo. Era el periodo de la *belle époque* y *Colónida* y Valdelomar insurgen contra el espíritu de la época.

Los actos excéntricos y caricaturescos que marcan el inicio de su rebelión son posteriormente reemplazados por un intento de estructurar un movimiento alrededor de *Colónida*, un movimiento que reflejara la vida cultural de las provincias, orientación desarrollada y profundizada en su labor como promotor cultural.

Valdelomar muere en 1919, año de la gran huelga por el abaratamiento de las subsistencias y del inicio del Oncenio de Leguía, y con

su gobierno, de los grandes cambios que el rápido proceso de modernización capitalista y de subordinación al imperialismo trajera consigo.

No sabemos, no podemos especular sobre cuál hubiera sido su desarrollo posterior, pero sí podemos afirmar que los cuentos del llamado "regionalismo costeño" expresaban ya una nueva sensibilidad, la de esta clase media que exigía sinceridad y naturalismo.

## La historia

El texto que analizaremos es el cuento de Abraham Valdelomar "Los ojos de Judas", reeditado recientemente en Periolibros de *Página Libre*, bajo el título de "El caballero Carmelo y otros cuentos".<sup>3</sup>

La temática simple de la historia de un niño en Semana Santa se transforma, tal como lo iremos analizando al descomponer el todo del relato en sus partes, en reflexiones de profundo contenido simbólico y metafísico.

Se trata de la historia de un niño de nueve años que vive una vida apacible con su familia en el puerto de Pisco hasta que una noche escucha una historia traumática sobre una señora llamada Luisa, la que se había visto forzada a delatar a su marido para salvar a su hijo. Al día siguiente de haber escuchado esta conversación, en una playa desierta y silenciosa, a mitad de camino entre Pisco y San Andrés, el niño conoce a una señora blanca y misteriosa con quien, después de varios encuentros y algunos celos y temores, logra establecer una relación de afecto y simpatía.

A partir de este momento se van desarrollando dos historias paralelas, la del niño y la señora blanca, y la de los pobladores de Pisco y San Andrés que preparan un castillo para quemar a Judas el Sábado de Gloria.

Ese día las historias vuelven a unirse. La señora y el niño se encuentran nuevamente y ella le pregunta al niño si había perdonado

<sup>3</sup> El cuento fue publicado originalmente en el periódico *La Prensa*, el 24 de marzo de 1916; formó parte de los relatos del libro *El caballero Carmelo*. Prólogo de Alberto Ulloa Sotomayor. Lima, ("Ciudad de los Reyes del Perú") Talleres de la Penitenciaria, 1918. Ha sido reproducido, en libro, no menos de 20 veces.

a Judas. Como recibiera una respuesta negativa, le preguntó insistentemente hacia donde miraban los ojos de Judas, a lo que él respondió que miraban hacia el mar.

Y fue en él donde se encontró esa noche el cadáver de la señora blanca y de donde se lo trajo a la plaza en la que se quemaba el castillo. Judas posó primero sus ojos sobre él, y luego sus ojos rojos, sangrientos y acusadores miraron por última vez, mientras la gente del pueblo se dispersaba silenciosamente.

### Tiempo y escenario

En "Los ojos de Judas" se da una suerte de relación dialéctica entre un tiempo "histórico" en el que se desarrollan una serie de hechos en el lapso aproximado de una semana, es decir desde el Domingo de Ramos hasta el Sábado de Gloria, y un tiempo "cíclico" o "mítico", un tiempo circular en el que el ritual de la condena de Judas se repite cada año, un tiempo atemporal en el que todo, incluso él mismo se encuentra detenido, mudo y muerto, y que es el plano en el que se da la relación entre el niño y la señora blanca.

Existe un juego de tiempos (como si fuera un juego de espejos) en el que los hombres concretos, los pobladores, estibadores, cargadores y pescadores de Pisco y San Andrés construyen un castillo para la celebración de una fiesta religiosa, y al hacerlo están recreando un tiempo mítico, y por el otro lado, un tiempo de absoluto silencio, un tiempo indeterminado de extraño soporte de encuentros cíclicos a la misma hora en el mismo lugar entre el niño y la señora blanca, los que se dan, sin embargo, bajo la apariencia de una relación lineal en el que la secuencia temporal no es alterada: la vida apacible en Pisco, la tragedia de la señora Luisa, al entierro del señor Kerr, los sucesivos encuentros con el niño, el aparente naufragio, el hallazgo del cadáver de la señora blanca y finalmente la quema del castillo.

Pero Valdelomar trabaja también otro recurso en relación al tiempo, el paralelismo, la simultaneidad. Hay dos historias que se desarrollan paralelamente para luego fundirse en una sola, y lo que ocurre en una de ellas afecta necesariamente a la otra.

Así, la señora blanca y el niño se conocen cuando los pobladores recién comenzaban a construir el castillo y se vuelven a encontrar cuando Judas ya sabía sido terminado y se erguía en medio del pueblo.

Ha habido un proceso de transformación en ambos casos. Los trabajadores han transformado un conjunto de cañas en una imagen de Judas de ojos abiertos e iracundos, pero sin pupilas e inexpresivos. La señora blanca, por su lado, ha sufrido también una transformación, tal pareciera como si a medida que avanzara la construcción de la imagen de Judas, ella se fuera enfermado, por eso, cuando el niño la vuelve a ver el Sábado de Gloria su rostro tenía una palidez de marfil y parecía enferma.

Hay, en realidad, una interpretación entre la imagen de Judas y la señora blanca hasta el punto en el que el destino de la mirada de Judas se convierte en el destino de ella misma: el mar, con todas sus trágicas consecuencias.

La fusión de ambas imágenes y destinos se va realizando frente a la condena categórica del niño a la traición de Judas y su negativa a perdonarlo. El tiempo "histórico" y el tiempo "mítico" se funden en un solo acto de expurgación final en el que todos los planos han sido trastocados y los victimarios han pasado a ser víctimas, los juzgadores victimarios, y las víctimas jueces iracundos de sus juzgadores.

En cuanto al espacio, podemos afirmar que también existe una relación dialéctica entre dos espacios: el puerto, con sus plazas, su aduana, su mercado y la casa del niño, como escenario en el que se desarrolla la vida de los pobladores que construyen el castillo; y la playa, el camino a San Andrés y el mar, por el otro lado, como el escenario del encuentro entre el niño y la señora blanca.

Pero no son espacios que se opongan metafísicamente, el uno está contenido en el otro aunque sea como espacio subordinado. Así, el puerto es importante como *habitat humano*, como centro de actividad humana en el que todo es luz, movimiento, sonido, actividad, por ejemplo el mercado, o iluminación artificial en el caso de la "procesión de luces", o por último rutina, vida apacible en la casa familiar, en los paseos al mar, etc... pero la presencia del mar como

elemento natural, amenazador, trágico y temido está presente permanentemente, siempre en relación a la vida de las personas del puerto.

El otro espacio es el camino a San Andrés, la playa en el que se produce el encuentro misterioso entre el niño y la señora blanca, y el mar, un espacio en el que lo dominante es la soledad del paisaje, el sol tibio, el cielo azul abovedado e inmenso, la tierra pobre de la campiña y el desierto, pero sobre todo el mar, un mar de pena y desolación. Este predominio de la naturaleza es tan grande que se vincula a la ausencia de vida, a la muerte. En la playa todo era mudo y muerto, parecía una playa donde van las aves a morir. Y es en este escenario sobrecogedor de dominio de la naturaleza que se realiza el encuentro entre el niño y la señora blanca.

Los ojos rojos, iracundos del condenado que los hombres que man se posan sobre el cadáver de la mujer que es sacado del mar y puesto a los pies del Judas en llamas. Los espacios se funden, y los ojos de Judas miran al cadáver, miran al niño y finalmente a todos, y mientras el niño perdona a Judas éste mira acusadoramente a los pobladores que se dispersan silenciosamente o miran el cadáver de la señora blanca mientras anochece.

El ambiente es el típico de la vida en provincia. Se ha abandonado ya el exotismo de la estética modernista y lo que tenemos es la descripción de la naturaleza, la vida y el trabajo de los hombres de provincia, en este caso Pisco, iniciando la corriente posteriormente denominada de regionalismo costeño, y, de otro lado, el tema hogareño, de cuadro familiar, el padre, la madre, la hermanita, las costumbres provincianas desde una óptica intimista, la de los sentimientos del narrador, en este caso el niño que narra su encuentro con la señora blanca.

### Personajes

Valdelomar se caracteriza por la riqueza emocional, la sensibilidad y verosimilitud de sus personajes, sobre todo en el caso de los niños, sea en "El caballero Carmelo", "El vuelo de los cóndores" o "Los ojos de Judas".

En este cuento tenemos tres personajes principales: el niño, la señora blanca y Judas y varios personajes secundarios: el padre, la madre, la hermanita, los pobladores, el señor Kerr, el juez, el marido y el hijo de la señora blanca.

### *El niño*

Es un personaje eminentemente plástico porque en él se opera una evolución caracterológica. Valdelomar nos proyecta casi visualmente la vida psicológica, emotiva y sensible de un niño que conjuntamente con los miembros de su familia y los de su comunidad condena a Judas porque traicionó al Señor y por él, los judíos mataron a Jesucristo.

Esta condena abstracta e indeterminada a la traición, a un acto de traición "histórico" muy lejano, le impide comprender al principio el carácter concreto y particular de la traición de la señora blanca a su marido, y sus pedidos de clemencia y perdón.

El niño, fuertemente enraizado en los valores y tradiciones religiosas de su comunidad, asimilado a ella por un proceso de socialización que lo hace inflexible en su juicio respecto de los demás y muy respetuosamente de las creencias religiosas sufre en cambio cuando comprende —frente al cadáver de la señora blanca y los ojos rojos, iracundos y de censura de la imagen de Judas— las implicancias concretas y funestas de su inflexibilidad, así como el carácter desgarrador y humano de las preguntas de la señora blanca y de la propia mirada de Judas. Se separa así de su comunidad, valores, creencias y juicios y se identifica con las víctimas, quienes, para extremar la relativización de valores propuesta por Valdelomar, alguna vez también fueron victimarios.

### *La señora blanca*

Es un personaje eminentemente plástico porque en ella también se opera una evolución caracterológica. Este personaje, al que identificamos como Luisa, la esposa delatora, pasa de ser la esposa de un hombre honorable y de una pobre mujer a una traidora; luego es una madre desesperada por la desaparición de su hijo, posteriormente una dama blanca y misteriosa que establece una relación llena de ternura y encanto con un niño de nueve años, para finalmente convertirse en



la mujer llena de remordimientos y angustias que, intuimos, termina suicidándose.

### *Judas*

Es un personaje que se construye en el relato y por lo tanto también es un personaje plástico. Pasa de ser un montón de cañas a representar la imagen del traidor "histórico" por excelencia y antonomasia, cuyo nombre ha llegado a convertirse en sinónimo de traición. Al principio es sólo una imagen sin pupilas y de mirada inexpresiva para luego convertirse en una imagen en llamas de mirada siniestra y de censura, de condena a los pobladores que se dispersan silenciosamente luego de haber participado en la inmolación de Judas y la señora blanca.

### *El padre*

Es un personaje chato porque no sufre un mayor cambio caracterológico. Es un empleado de aduana, de rostro tranquilo, que trae, sin embargo al hogar, la inestabilidad, el temor y la incertidumbre que produce otro elemento con el que él se relaciona por motivos de trabajo: el mar. Era un personaje reconocido y respetado por las gentes de mar y sumamente sensible con su hijo, al que abraza como un loco cuando este anuncia a la señora blanca que perdona a Judas. Es esta relación emotiva la que le permite vislumbrar el fuerte impacto emocional por el que atraviesa su hijo, a pesar que no sabe nada sobre la relación existente entre su hijo y la señora blanca.

### *La madre*

Es también un personaje chato. La madre, era tal como lo establece el relato, "dulcemente triste". Ella era el eje de la rutina hogareña, ya fuera a la hora de las comidas, en los paseos diurnos a la orilla del mar o en los nocturnos a ver la "procesión de las luces". Vive en función del marido y se angustia cada vez que este tiene que salir al mar en condiciones peligrosas.

### *La hermanita*

Aparece como integrante de la familia, como acompañante del niño en los paseos, en las comidas, o ya dormida en el momento clave

de las quema de Judas. No tiene identidad propia, y sólo habla una vez para preguntar si llegará su papá a comer.

El señor Kerr, el juez, el marido y el hijo de la señora blanca sólo son presentados a través de la narración que hace el padre del narrador sobre los incidentes traumáticos del asesinato del señor Kerr, la delación de Luisa, y la posterior desaparición del hijo.

Finalmente, los pobladores son como el coro de la orquesta y tienen una presencia permanente como ejes centrales de la vida del puerto, como espectadores del drama de la señora blanca, como constructores del castillo y ejecutores de la quema del castillo y finalmente como sujetos principales de la condena de Judas y de su mirada terrible y acusadora.

### Relaciones entre los personajes

Las relaciones que se tejen entre los personajes son fundamentalmente relaciones de identidad y oposición, pero éstas no son fijas sino cambiantes y se transforman unas en otras.

Así, por ejemplo, existe una relación de identidad del niño con su comunidad pisqueña en lo que a valores y juicios se refiere, y una oposición y condena a Judas. Sin embargo, a través de su relación con la señora blanca todo este orden de valores se trastoca y termina identificado con ella misma y con Judas.

La señora blanca, a su vez, se identifica con el niño, quien además le recuerda a su hijo perdido, pero una relación de oposición se va haciendo cada vez más tensa entre ellos por la negativa del niño a perdonar a Judas y la identificación creciente de la señora blanca con Judas, hasta el punto de fundir ambos destinos.

Y a nivel de conjunto del relato tenemos que la sociedad, la familia, el mundo oficial condena a Judas y la señora blanca y se opone a ellos —este es el mundo dominante de la institucionalidad, la religión y sus juicios apriorísticos— Judas, la señora blanca y el niño, cuando se identifica con ellos, representan el mundo marginal y dominado de los infractores de esta ley, de los condenados.

## Discurso narrativo

a) *Punto de vista*. "Los ojos de Judas" es un relato narrado en primera persona, desde el punto de vista de un niño de nueve años, que es a su vez el personaje principal del mismo. Se trata, por consiguiente de una narración que se caracteriza por una descripción de tipo subjetiva, diálogos simples y de habla sobria y comedia propia de un sector solvente y culto de la clase media provinciana; recursos y puntos de vista que implican una determinada intencionalidad ideológica y corresponden a una estrategia narrativa y al proyecto del escritor que analizaremos posteriormente.

## Técnicas narrativas

La narración (lenguaje específico del relato) es descriptiva y subjetiva. Se describe minuciosamente el puerto, la vida en él, a los padres, la hermanita y la vida en el hogar, la quema de Judas, el hallazgo del cadáver de la señora blanca, pero todas estas descripciones están tamizadas por la forma en que éstas son experimentadas, vividas o recordadas por el niño. Así, "En el puerto yo lo amaba todo y todo lo recuerdo porque allí todo era bello y memorable". La madre no es una persona simplemente alta o baja, vieja o joven, morena o blanca sino "dulcemente triste". Es a través, entonces, de estas descripciones que se va caracterizando psicológicamente al niño y se nos va revelando sus estados de ánimo así como la naturaleza de las relaciones que se tejen entre los diferentes personajes.

La narración se realiza en pretérito y el ritmo narrativo se desarrolla *in crescendo* desde un comienzo casi bucólico a escenas de mayor dinamismo y tensión.

## Los diálogos

Revelan la naturaleza de las relaciones entre los personajes y son simples, directos y cotidianos cuando se trata de los diálogos familiares o un diálogo sencillo y respetuoso, pero sumamente simbólico entre la señora blanca y el niño que hablan tanto literal como metafóricamente de Judas y la quema del castillo. Ella tutea al niño y él la trata de usted.

Los momentos más emotivos, sin embargo, son aquellos en el que, bajo la apariencia de intercambios dialógicos, se trata más bien

de un hablar en voz alta sin esperar respuesta, tanto cuando el niño dice a su padre "Papá, sí, era la señora blanca", como cuando dice, "Sí, perdono a Judas, señora blanca, sí lo perdono".

### *La descripción*

Es panteísta y sensual. En la descripción de sus personajes y de los paisajes aldeanos se reconoce este rasgo. Pero es también y fundamentalmente subjetiva porque el autor se identifica, se funde con el personaje. En realidad, se trata del autor que recrea paisajes de su infancia si bien el niño que crea tiene existencia propia y lo trasciende. A través de los signos el narrador se advierte, entonces, la presencia de un enunciador que emite determinado mensaje. La voz del niño es una voz no omnisciente que va revelándonos su mundo progresivamente y que quizás sabe menos que el propio lector pues él no establece la conexión entre la señora blanca y Judas hasta el final. Los lectores, en cambio, dada la propia disposición del relato, han podido identificar esta relación desde mucho antes.

### **Proyecto narrativo**

"Los ojos de Judas" expresa, como ya se ha señalado, una nueva sensibilidad, la búsqueda de la sinceridad y el naturalismo contra el ornamentalismo modernista. Pero este nuevo espíritu y la búsqueda de la modernidad lo llevó a enfrentarse a uno de los pilares de la mentalidad oligárquica: la religión.

En la República Aristocrática el catolicismo desempeñaba su función cohesionadora del edificio social. Era uno de los pocos nexos que comunicaba a la oligarquía con la clase media y el pueblo.

En el texto que analizamos la relativización de juicios y conceptos tradicionales del catolicismo es el tejido que une los hilos del relato. Así por ejemplo, la familia del niño tenía un juicio sumamente categórico y enraizado sobre Judas, juicio que compartía con el pueblo, si bien la quema de castillo expresaba las características propias de la religiosidad popular.

El cristianismo de las clases populares especialmente en el ámbito provinciano se mezclaba con otras tradiciones. Pero a pesar de todos sus componentes populares, como la imagen de Judas, la fiesta

y la quema del castillo, era uno de los medios de consenso que mantenía y reproducía un sistema de valores, una concepción de la sociedad y de la vida.

A través de una serie de recursos literarios como el manejo del tiempo y el espacio narrativos, la plasticidad de algunos personajes y su relación dialéctica de identidad y oposición, y de la naturaleza subjetiva de la narración que caracteriza el lenguaje específico del relato, Valdelomar logra humanizar el pecado, relativizar las creencias religiosas e incluso invertir todo el sistema de valores del niño.

El Judas histórico, abstracto, apriorístico se transforma en el relato en un Judas concreta, doliente, madre en la señora blanca, tierna y misteriosa, cuya muerte hace que el niño grite impotente su perdón a Judas y que vea a través de sus ojos acusadores cómo se queman su imagen y algunas creencias y valores.

El otro aspecto que señala José Carlos Mariátegui es el sentimiento pantéista, pagano que empujaba a Valdelomar a la aldea, a la naturaleza. Esto expresa también una concepción de vida. Hay en "Los ojos de Judas", como en "Hebaristo, el sauce que murió de amor", una identificación pantéista de vidas paralelas, en este caso la imagen de Judas y la señora blanca. Se contrapone esta función pagana a la separación religiosa metafísica entre lo abstracto y lo concreto.

«Jorge Puccinelli Converso»

La emoción de su infancia, su sensibilidad frente a las cosas rústicas, la profundidad interior de sus sentimientos van acompañados así de un humorismo trágico, lírico —representado en la relación entre el Judas y la señora blanca— inaugurando así en su narrativa corta una serie de lineamientos y matices que luego serían desarrollados por la moderna literatura vanguardista.

## BIBLIOGRAFIA

BURGA, Manuel y FLORES GALINDO, Alberto

1987 *Apogeo y crisis de la República Aristocrática*. Lima, Ediciones Rikchay Perú, 4a. ed.

MARIÁTEGUI, José Carlos

1952 *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. (Biblioteca Amauta), Lima, Ediciones Amauta.

VALDELOMAR, Abraham

1980 *Poesía y estética*. Lima, Colección Autores Peruanos, Editorial Universo.

1981 *Colónida*. Lima, Ediciones Copé, Petróleos del Perú.

1990 *El caballero Carmelo y otros cuentos*. Lima, Periolibros de Página Libre.



Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»