

La crónica modernista peruana y sus articulaciones hacia la modernidad

87

Ricardo Sumalavia

Pontificia Universidad Católica del Perú

rsumala@pucp.edu.pe

Resumen

Este artículo estudia un corpus de crónicas peruanas, publicadas en la prensa entre finales del siglo XIX y principios del XX, que está enmarcado dentro de la estética modernista y que, a nuestro entender, dio cuenta de los complejos procesos de cambio que supusieron las construcciones de Estados nación, sobre todo hacia el camino de la modernidad. Proponemos que estas crónicas no plantearon una descripción pasiva de dichos procesos, sino que gestaron diversas estrategias discursivas para narrar la modernidad, que en sí mismas propiciaron la construcción de una estética. La crónica modernista fue por excelencia ese espacio de exploración, en el que lo inmediato de la mirada, el reconocimiento del entorno, urbano o rural, y la crítica a

esa realidad transitoria, sentaron las bases para una prosa que nutrió el devenir de las letras hispanoamericanas. En el caso peruano, esta práctica textual se concentró tanto en lo local como en los espacios de extrarradio y desarrolló una estética del cambio y, paradójicamente, de convivencia entre lo antiguo y lo nuevo.

Palabras clave: modernismo peruano, crónica modernista, modernidad, prosa latinoamericana

Abstract

This article studies a corpus of Peruvian chronicles, published in the press between the end of the 19th century and the beginning of the 20th, which is framed within the modernist aesthetic and which, in our opinion, gave an account of the complex processes of change that the construction of nation states entailed, especially towards the path of modernity. We propose that these chronicles did not present a passive description of these processes, but instead developed various discursive strategies to narrate modernity, which in themselves led to the construction of an aesthetic. The modernist chronicle was par excellence that space for exploration, in which the immediate look, the recognition of the environment, urban or rural, and the criticism of that transitory reality, laid the foundations for a prose that nurtured the future of Latin American literature. In the Peruvian case, this textual practice was concentrated both in the local and in suburban spaces and developed an aesthetic of change and, paradoxically, of coexistence between the old and the new.

Keywords: Peruvian modernism, chronicle, modernity, Latin American prose

Entendemos el modernismo, no únicamente como una escuela literaria en un periodo específico de tiempo, sino también como dispositivo de representación de la modernidad. Ahora bien, precisemos que partimos igualmente de una noción de modernidad que encierra múltiples expresiones, es decir, estamos hablando de modernidades¹. Entre estas modernidades, inseparables entre sí, pero pedagógicamente distinguibles, nos interesa centrarnos en la modernidad cultural o modernidad estética. Una aproximación es rastreable en palabras del poeta francés Charles Baudelaire: «La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable»². Esta definición de Baudelaire ha sido ampliamente citada³ para referirse a la temporalidad de la modernidad y a su condición inherente de revelar la belleza del arte que se oculta en los intersticios de la movilidad/inmovilidad, luz/oscuridad, día/noche, eterno/transitorio, etc. De la reflexión de Baudelaire se desprende también una acertada propuesta de Michel Foucault:

89

[...] Je me demande si on ne peut pas envisager la modernité plutôt comme une attitude que comme une période de l'histoire.

1 Seguimos la noción de Yves Vadé, quien sostiene que: «Affirmer qu'il existe des modernités, ce n'est pas seulement une précaution face à la multiplicité des situations historiques nées de la dynamique moderne, c'est aussi refuser de figer les caractères du moderne en les réduisant à quelques traits *ne varietur* perpétuellement repris et recreusés, appauvrissant d'autant la liste des œuvres qui paraissent mériter examen». «Affirmer que hay modernidades no es sólo una precaución frente a la multiplicidad de situaciones históricas nacidas de la dinámica moderna, es también negarse a congelar las características de lo moderno reduciéndolas a unos pocos rasgos *ne varietur* que se repiten perpetuamente, empobreciendo la lista de obras que parecen merecer examen». Yves Vadé, 21.

2 «La modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, la otra mitad del cual es lo eterno y lo inmutable». Charles Baudelaire, *Écrits sur l'art*, texto establecido, presentado y anotado por Francis Moulinat (París: Le Livre de Poche, 1999), 518.

3 Un texto capital es el de Walter Benjamin, *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme* (París: Payot, 1982).

Par attitude, je veux dire un mode de relation à l'égard de l'actualité ; un choix volontaire qui est fait par certains ; enfin, une manière de penser et de sentir, une manière aussi d'agir et de se conduire qui, tout à la fois, marque une appartenance et se présente comme une tâche. ⁴

90

Si aceptamos esta interpretación de Foucault, la presencia de la modernidad en América Latina, sobre todo en el ámbito cultural, sería rápidamente validada, puesto que los intelectuales latinoamericanos finiseculares, influidos por la propia obra de Baudelaire y sus contemporáneos, y por sus propias ansias de modernidad, evidenciaron permanentemente en sus discursos narrativos y poéticos una predisposición a la exaltación del presente y lo nuevo. Entre estos discursos narrativos, la crónica fue un dispositivo articulador de estos procesos de modernización; entiendo este último como proceso para acceder a la modernidad.

La crónica, por tanto, fue un espacio privilegiado para el desarrollo del modernismo en el Perú, sobre todo porque, a diferencia del ensayo y del cuento, esta dependía de la actualidad. En medio de noticias locales e internacionales, como también acompañados de avisos comerciales, diarios como *El Comercio* o *La Prensa*, por citar solo dos, alternaban crónicas que bien pudieron ser de viajes, de espectáculos, policiales, etc. La prensa condicionó a sus lectores, pero también condicionó a sus escritores. Hubo los

⁴ «Me pregunto si no podemos considerar la modernidad más como una actitud que como un período de la historia. Por actitud, me refiero a una forma de relacionarse con los acontecimientos actuales; una elección voluntaria que es hecha por algunos; en fin, una forma de pensar y sentir, una forma también de actuar y comportarse que, al mismo tiempo, marca una pertenencia y se presenta como una tarea». Michel Foucault, « Qu'est-ce que les Lumières ? », en *Dits et écrits*, vol. IV (París: Gallimard, 1994), 568.

que colaboran esporádicamente, sin un interés particularmente económico, y los que eran redactores habituales o asalariados por el diario. Esta dependencia entre escritor-artista y empresario fue una de las nuevas relaciones entre la cultura, sus actores y los que la financiaban. Esta nueva experiencia que redefine el rol del escritor en la sociedad moderna fue primero una experiencia en los diarios franceses como en la prensa americana.

La crónica se constituyó entonces en el pivote entre la literatura y el periodismo que, en el caso peruano, lo queremos vincular como el punto de articulación entre la representación del proyecto modernizador estético y el proyecto modernizador económico, entendida la prensa como una industria moderna. Sin embargo, dentro de este contexto peruano, varios de los escritores que nosotros consideramos modernistas, tuvieron una vida económicamente holgada, ya que muchos de ellos provenían de familias de gran solvencia y de prestigio en la sociedad tradicional de la capital. Podemos mencionar a Manuel González Prada o Ventura García Calderón. Nos interesa también el caso de Clemente Palma, quien era hijo del gran escritor Ricardo Palma y cuya familia gozaba ya de un gran prestigio en la cultura, quien siempre estuvo vinculado a la prensa peruana y recibía un salario de dicha actividad.

Desde la prensa peruana estos escritores se preocuparon tanto de la noticia aparentemente superficial como de la compleja. Eran épocas en las que la moda, los deportes, los espectáculos, etc., atrajeron a un gran número de lectores. Incluso los criminales adquirieron popularidad gracias a los ejercicios estilísticos de los modernistas para recrear a estos personajes como protagonistas de la complejidad de la modernidad. La frivolidad se torna tema de muchos cronistas, pero la crítica posterior

únicamente la ha consignado como dato superfluo, dejando de lado una fuente de información sobre las maneras de entender la modernidad y su relación con el consumo y los nuevos personajes de los espacios urbanos.

92 Aproximarse, entonces, a la práctica de la crónica modernista en el Perú implica necesariamente asumir que, dentro de ese periodo de entre siglos, este género mantuvo una serie de rasgos que nos permite verlos con cierto carácter unitario. Tratándose del modernismo, y el eclecticismo que le es consustancial, obviamente es nuestra tarea establecer y analizar un corpus textual que nos pueda ofrecer una visión de conjunto y conocer de qué modo se articularon estos textos como expresión de la modernización peruana. Una interesante entrada a la crónica modernista peruana es la que propone Mónica Bernabé, quien sostiene que las *Tradiciones peruanas*, de Ricardo Palma (1833-1919), representan un punto de inflexión en la futura crónica nacional, pues su propuesta es la de recuperar la densidad de la historia sin perder la capacidad narrativa de la misma, desde «un habla heteróclita y dialógica»⁵. Este último rasgo es fundamental y compartido en la crónica modernista —desde sus distintas modalidades y registros— mucho más incluso que en la práctica de los cuentos. Bernabé agrega que «Palma realiza una minuciosa reconstrucción filológica de la colonia y de la independencia y da comienzo a una crítica de la modernidad desde la irrisión de la autoridad jerárquica del discurso histórico»⁶. Esta modalidad discursiva, según Bernabé, es rastreable en aquellas crónicas que se ocuparon de la política de entonces, en las que, para representar a esta, se re-

⁵ Mónica Bernabé, *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren / Lima, 1911 – 1922* (Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2006), 77.

⁶ Bernabé, *Vidas...*, 77.

cuperó la anécdota, la maledicencia, el discurso satírico. Detecta este rasgo, sobre todo, en las crónicas de Abraham Valdelomar y José Carlos Mariátegui, pero bien puede retratar a otros modernistas peruanos, como Manuel Beingolea, Aurora Cáceres o Jorge Miota, entre otros. La crítica también menciona a aquellos que, siguiendo una estética decadentista, se valieron igualmente de la ironía y el humor fino, detectables en los textos de Ricardo Palma. Entre estos últimos podemos nombrar a Ventura García Calderón, Clemente Palma o Enrique A. Carrillo. Es digno de mencionarse al propio Manuel González Prada, quien no estuvo exento del influjo de las tradiciones de Palma.

Pero no podemos agotar la distinción de los rasgos de estas crónicas modernistas peruanas únicamente en el tono satírico del discurso. Esther Espinoza⁷, refiriéndose a las crónicas de Ventura García Calderón, detecta a su vez algunos rasgos que bien consideramos aplicables a otros modernistas. En cuanto a lo formal, se destaca el lenguaje estilizado, la referencialidad a las culturas clásicas occidentales y orientales, pero también una preocupación por la oralidad y el registro popular. Conviene también tener en cuenta lo que anota José Ismael Gutiérrez:

La crónica disuelve los antagonismos que han dividido a categorías antaño enfrentadas: lo artístico y lo no artístico, lo literario y lo paraliterario o literatura popular, la "alta cultura" y la cultura de masas ven desdibujados así sus límites genéricos.⁸

7 Esther Espinoza, *Fuegos fatuos, Las crónicas de Abraham Valdelomar* (Lima: Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2012).

8 José Ismael Gutiérrez, *Perspectivas sobre el modernismo hispanoamericano* (Madrid: Editorial Pliegos, 2007), 69.

En cuanto al contenido, cuyo análisis ampliaremos al revisar algunas crónicas, Espinoza precisa el interés de los cronistas por mostrar una modernidad en constante crisis.⁹ No solo se habla simbólicamente de la modernidad, de los elementos que la representan, sino también de cómo se la afronta directamente. Esto lo vemos ya sea desde un discurso analítico —próximos al ensayo—, desde las representaciones mucho más cercanas a la ficción —llenas de alegorías o de humoradas—, o de un discurso que en dicho contexto del modernismo fue llamado «frívolo», según propuesta del guatemalteco Enrique Gómez Carrillo. Muchos cronistas, sobre todo Ventura García Calderón, no solo criticaron la frivolidad de la sociedad burguesa de principios del siglo XX, sino que ellos mismos optaron por un tipo de discurso que aligeraba la crítica, la soslayaba, o en la que por momentos se vuelve celebración de la frivolidad, y el cronista mismo es visto como un «frívolo estilizado». Según Esther Espinoza: «La frivolidad es una estrategia ideológica [...] el frívolo es alguien que hace en la crónica lo que el dandy hace en la vida, es decir, escribir sin perder la sonrisa, sobre los temas más graves»¹⁰.

No nos es muy difícil imaginar estas actitudes en García Calderón y, principalmente, en Abraham Valdelomar. Para Esther Espinoza, los cronistas peruanos se enfrentaron a un público que no estaba del todo preparado para recibir las noticias de la modernidad ni asimilar las actitudes frívolas o muestras de dandismo de sus autores.¹¹ Ello implicó, sin embargo, una actitud todavía más radical de parte del escritor para construir simbó-

9 Esther Espinoza, «La crónica de Ventura García Calderón», *Letras*, n.º 83 (2012), 83.

10 Espinoza, «La crónica...», 85.

11 Espinoza, *Fuegos fatuos...*, 10.

licamente a este público e insertarlo en sus nuevos discursos de la modernidad.¹² Por supuesto, las experiencias de la modernidad no fueron iguales entre los cronistas peruanos. La frivolidad y el dandismo en ellos, por ejemplo, tuvieron diferentes modalidades de adopción, asimilación y reinterpretación. Mientras que en García Calderón la frivolidad proviene más bien de gustos aristocráticos familiares, en Valdelomar esta es una actitud básicamente estética. García Calderón escribía sus crónicas de viajes financiado por las rentas familiares, en tanto que Valdelomar lo hacía por ejercer cargos públicos o como corresponsal de un diario, es decir, como empleado de una empresa. De esta manera, podemos detectar una actitud modernista y de dandi en Valdelomar, es decir, una identidad que adoptaba los referentes de su propia representación textual, si bien él también estuvo sujeto a conflictos y contradicciones en su condición de asalariado. Esta condición, que era en realidad lo común entonces, si pensamos en José Martí o el propio Rubén Darío, coloca al cronista como alguien preocupado por el lector, por sus gustos, por mantenerlo fiel a la compra y lectura de los diarios.

Tras haber iniciado una serie de crónicas en el diario *La Opinión* en diciembre de 1911, Abraham Valdelomar anuncia que el interés de sus crónicas está en «las pequeñas grandes cosas». De esta manera destaca lo cotidiano, lo anecdótico, incluso el carácter local de su noticia, pero es evidente que es el cronista quien les da una dimensión mayor de acuerdo con su nueva y sensible mirada. Y refiriéndose a la estética y misión del cronista, Valdelomar, no sin cierta ironía, precisa que el cronista miente. Y su explicación es necesaria:

¹² Espinoza, *Fuegos fatuos...*, 12.

Pero hagamos aclaraciones. Nosotros, los cronistas, mentimos sinceramente, mentimos hasta por moral, porque ello divierte al público, el cual prefiere las crónicas frívolas a las disquisiciones académicas y las contiendas filosóficas. Además, dicho sea en descargo, no siempre mentimos. En nuestro convencionalismo casero y aldeano nos conocemos tanto que ya el lector sabe cuándo el cronista dice la verdad, cuándo siente de todo corazón y cuándo frívolamente habla con justicia y defiende lo bueno y bello.¹³

96

En esta cita hallamos a un cronista que se vale de la ironía para construir un doble discurso, que sabe que no se le debe tomar todo en serio. Sin embargo, es conveniente detenernos en que el cronista no asume sus escritos como recuperación y testimonio de hechos fácticos, sino como recreaciones. La realidad no es la misma en su representación textual. Pero tampoco es ficcional. La estrategia del receptor de crónicas está determinada por su capacidad reinterpretativa de los hechos narrados o reproducidos como símbolos de la contemporaneidad. Es interesante también la oposición que plantea entre el discurso academicista y el que Valdelomar considera frívolo. Son los de este último tipo los que más interesan al público, entendido como consumidor, cliente, y no necesariamente como sujeto receptor de arte, lo cual generó una relación tensa y conflictiva entre el creador modernista y su oficio de periodista, identidades que finalmente expresan dos aspectos no equilibrados de la modernización estética y la modernización económica.

Otro aspecto relevante de la crónica modernista peruana que debemos retomar es la crónica de viajes. En ellas, París fue el punto

¹³ Abraham Valdelomar, *Obras Completas* (Lima: Ediciones Copé, 2000), 173.

de referencia de los modernistas. Es algo que conviene precisar, así como que no fue un espacio exclusivo, pues los románticos peruanos también se vieron atraídos por esta ciudad y su representación de modernidad. Isabelle Tauzin, refiriéndose a Juan de Arona, sostiene que este escritor «[...] se aparta de la vida académica interesándose más bien por la ciudad que, a su parecer, mezcla modernidad e insalubridad»¹⁴. La actitud de admiración y rechazo hacia París será tema recurrente entre los modernistas. Como afirma Jean-Claude Villegas sobre París, «[...] es a la vez con ella y contra ella que se afirma una literatura autónoma y original»¹⁵.

Volviendo a Arona, vemos que la mirada de este romántico peruano no se alejó del todo de la mirada modernista, lo cual permite apreciar cierta continuidad en la tradición literaria peruana. Arona dice sobre París:

«Hay en París muchas calles angostas desaseadas, solitarias y sin acera, siendo lo más brillante los Bulevares: inmensas calles llenas de gente, de carruajes, de animación y de alegría»¹⁶.

Lo que sorprende en este escritor, como también sucederá con los modernistas, es que ellos habían idealizado la modernidad de París. En su imaginario, se trataba de una ciudad que correspondía más con los referentes literarios. La veían como un constructo ficcional. A su vez, desde la idealización de estos escritores, la modernidad de París era entendida como homogénea. Pero fueron los modernistas quienes empezaron a intuir y luego a tomar con-

14 Isabelle Tauzin-Castellanos, «Los románticos peruanos y París», en *París y el mundo ibérico e iberoamericano. Actas del Congreso de la SHF* (París: Université Paris X Nanterre, 1998), 236.

15 Jean-Claude Villegas, *París, capitale littéraire de l'Amérique latine* (Dijon: Éditions Universitaires de Dijon, 2007), 216. «[...] c'est à la fois avec elle et contre elle que s'est affirmée une littérature autonome et originale».

16 Citado por Isabelle Tauzin-Castellanos, *Los románticos...*, 237.

ciencia de la convivencia de lo moderno y lo antiguo, como rasgos inherentes de la modernidad de esa urbe. Lo podemos ver en las crónicas de González Prada¹⁷, quien, como Arona, se interesó en los bulevares, desde su mirada que agrega el cromatismo de la ciudad, la luz, las sombras, etc., pero todo esto afectado por la temporalidad de la observación, la cual divide la crónica en dos partes: día y noche. La animación y la alegría de la gente percibidas por Arona, en González Prada es espectáculo, impostura. Para él lo moderno se expone, se muestra, y cambia también la temporalidad de la exposición de los personajes. De día se percibe la frivolidad, la superficialidad de la gente y su interés por mostrarse, pero a su vez son consumidores, compradores de los grandes almacenes y *boutiques*. De noche se percibe un aire decadente en los paseantes, incluso sus rostros empalidecen y dialogan con la imagen espectral y carnavalesca de la ciudad.

98

Otra imagen de la conciencia crítica de los cronistas para detectar, representar y criticar la modernidad la podemos encontrar en el texto de Federico Blume (1863–1936) titulado «Panamá Hats», aparecido en la sección «Variedades» del diario *El Comercio*, el 22 de febrero de 1903. Esta crónica, firmada con el seudónimo de *El amigo de Tejerina*, cuestiona la imposición de la moda de los sombreros de paja en la capital. Este texto en particular evidencia las relaciones de tensión entre la tradición y la modernidad, en la cual el cronista es testigo, actor y juez de las nuevas dinámicas sociales en los espacios urbanos. El sujeto moderno, que es el cronista, observa e imagina, reconstruye lo visto y testimonia. Su actitud dinámica está muy bien descrita por Baudelaire en su texto sobre la modernidad.

17 En Isabelle Tauzin-Castellanos (ed.), *Textos inéditos de Manuel González Prada* (Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 2001).

Es así que él va, corre, busca. ¿Qué está buscando? Seguramente este hombre, como lo he representado, este solitario dotado de una imaginación activa, siempre viajando por el gran desierto de los hombres, tiene una meta más alta que la de un simple paseante, una meta más general que el placer fugaz de la ocasión. Está buscando ese algo que se nos permitirá llamar modernidad; porque no hay mejor palabra para expresar la idea en cuestión. Para él, se trata de extraer de la moda lo que pueda contener de poesía en lo histórico, de sacar lo eterno de lo transitorio.¹⁸

En este caso, referirse y cuestionar la modernidad a partir de la crítica del uso de un sombrero de paja, de moda por aquel entonces (principios del siglo XX), se convierte asimismo en un discurso de la propia modernidad, en tanto que obtiene lo eterno de lo transitorio. Critica que este producto, siendo tradicionalmente usado en el norte del país, recién se haya popularizado en Lima entre los diferentes sectores que representan esta nueva sociedad. Así, cuestiona el uso de este sombrero en la burguesía que asume aires decadentes de la ciudad de Lima, catalogados por el autor como «anémicos y tuberculosos dandys que pululan entre la esquina de Mercaderes y la Plaza». Del mismo modo pueden ver estos sombreros en cabezas de políticos como en comerciantes y banqueros. Para este cronista, la sociedad limeña ha sido invadida por el

18 Charles Baudelaire, *Ecrits sur l'art*, editado por Francis Moulinat (París: Le Livre de Poche, Classique, 1999), 204. «Ainsi il va, il court, il cherche. Que cherche-t-il ? À coup sûr, cet homme, tel que je l'ai dépeint, ce solitaire doué d'une imagination active, toujours voyageant à travers le grand désert d'hommes, a un but plus élevé que celui d'un pur flâneur, un but plus général, autre que le plaisir fugitif de la circonstance. Il cherche ce quelque chose qu'on nous permettra d'appeler la modernité ; car il ne se présente pas de meilleur mot pour exprimer l'idée en question. Il s'agit, pour lui, de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire».

gusto del sombrero, considerado por él «un tanto modernizado», asumido como sinónimo de *actualizado* o a la moda. Y desde dicha observación deja en evidencia las nuevas reglas que impone la modernización. «¡Oh, poder de la moda!», reclama Blume. El poder, evidentemente, no es únicamente de la moda, sino de la imposición de nuevos códigos estéticos aceptados como foráneos. Los objetos antiguos, según Blume, han tenido una nueva relectura. Nos dice que anteriormente los sombreros de paja eran «humilde patrimonio de lecheras, fruteritas indígenas y de uno que otro criollón recalcitrante y cursi». Los sectores sociales que representan la modernización del país no son las personas líneas arriba descritas; sus condiciones marginales los apartan de este proceso de cambio que se operaba en el Perú desde finales del XIX. Pero todo este fenómeno es percibido como reciente por los cronistas. «¡Cómo han cambiado los tiempos!», nos dice Blume. Afirma que en menos de un año los diputados de provincia, a pocos kilómetros antes de llegar a la capital, ocultaban sus sombreros de paja para eliminar estos rasgos de provincianismo, pero que en el momento de la redacción de la crónica el sombrero de paja ofrece una nueva imagen de *civilizado*.

Blume, apelando a un discurso satírico, se burla de estos hombres de provincia, incluso los políticos, que representaban la *barbarie*. La mirada del cronista, no hay que olvidarlo, es la de un artista sofisticado de la capital. Si bien fueron escritores que admiraron y criticaron el proceso de modernización, la modernidad fue vista, con cierto aire aristocratizante, como una imposición de la cultura (la civilización) frente a la ignorancia (*barbarie*). Blume en particular crítica a la sociedad limeña por dejarse llevar por las modas europeas en Lima, pero también cuestiona la falsa imagen

de modernización que pretenden mostrar las personas importantes de las provincias. Burlándose de unos políticos provincianos que llegan a la capital, dice de ellos:

Por una de aquellas ironías de la suerte, a través del flamante levitón, siempre resalta la fantástica silueta del ponchito, y por mucho que se inflen y espeten, se advierte en ellos algo de ojotas y cancha blanca, de coca y mote, que no se les quita nunca.¹⁹

La burla es severa de parte de Blume. Recurre a los estereotipos de los habitantes de los Andes para descalificarlos como sujetos de la ciudad. Sugiere el texto, entonces, que la modernización real se da entre las personas de la capital. Sin embargo, Blume singulariza esta práctica de estar a la moda solo para los sectores privilegiados de Lima. A todos aquellos que no tienen los recursos económicos para representar un verdadero reflejo de la moda —que son más— Blume los presenta con una falsa modernización. Son personas que recuperan los viejos sombreros de la familia de provincia y, con algunas abolladuras, les dan un aspecto de sombreros importados. Como dice el autor: «Una nueva noción de estética se ha apoderado de sus dueños y las abolladuras han asumido hoy el carácter de reglamentarías». La crítica de Blume, por lo tanto, no solo recae sobre las provincias; es duro igualmente con la gente de la capital. Para él, hablar del sombrero de Panamá como moda impuesta entre los peruanos es una crítica a los nuevos hábitos aceptados de los Estados Unidos, pero no se trata de los que él considera los mejores en una nación que dio pruebas de una rápida modernización, sino de los más superficiales. Termina su crónica afirmando:

101

¹⁹ Federico Blume, «Panamá Hats», *El Comercio*, Lima, 22 de febrero de 1903.

Hoy nos han impuesto una moda, y ojalá mañana lleguen a imponernos su amor al trabajo, su espíritu de empresa y su respeto a la ley, para que así como actualmente los hemos imitado en la extravagancia de abollar nuestros propios sombreros, mañana los imitemos en algo más práctico, menos tonto, y tratemos de desabollar a este pobre país [...].²⁰

102

Esta crónica es una prueba de que los cronistas peruanos tuvieron conciencia de los cambios que se venían realizando en el país y de las confusiones que se generaban entre los pobladores al momento de asumir esas transformaciones y las formas de cómo debían ellos integrarse al proceso de modernización según los modelos americanos, tal como observa Blume. El texto citado nos da muestras de estos primeros signos de modernización en la vida urbana de principios del siglo XX, pero también de los problemas a los cuales se vio sometido el propio proceso modernizador en una sociedad fragmentada desde la colonia, que reclamaba cierto esclarecimiento en esta recomposición social. Como anota Paolo Cortés-Rocca:

En el contexto de los procesos de modernización de los estados nacionales en Latinoamérica, desenmascarar al sospechoso urbano, identificar y distinguir sujetos sociales es un modo de establecer los límites de la nacionalidad y de proponer modelos de ciudadanía.²¹

Una particularidad entre las colaboraciones de los escritores de ficción que escribieron crónicas, la podemos encontrar en el tex-

²⁰ *Ibid.*

²¹ Paola Cortés-Rocca, «La ciudad bajo los ojos del Modernismo», *A contra corriente*, vol. 7, n.º 1 (2009): 163.

to de Enrique López Albújar (1872-1976) titulado «De a terruca», aparecido en *El Comercio*, el 14 de enero de 1900. Se trata de una crónica de viajes que, en lugar de describir los descubrimientos del autor cuando parte de su lugar de origen hacia tierras extrañas, nuevas, narra el regreso del cronista, desde las grandes ciudades, hacia su pequeño pueblo. El motivo mismo de la crónica es el redescubrimiento de caminos que el escritor ha transitado con anterioridad, pero a quien la experiencia del viaje al extranjero le ha permitido afinar los sentidos y ver lo antiguo como nuevo. La mirada estética de López Albújar nos ofrece una descripción que muestra gradualmente el paso de la modernidad hacia lo tradicional. Es muy sintomático que el autor inicie su crónica con la frase: «Estoy de vuelta». Volver no solo implica un aspecto espacial, sino también temporal. No vuelve únicamente a su tierra natal, como precisión de su retorno, sino que, como indica el título, vuelve a su «terruca», y es esta modalidad lingüística regional la que permite cierta intimidad y nostalgia. La mirada del viaje de retorno tiene como referentes el propio punto de llegada, como si hubiera emprendido el viaje con su pasado a cuestas, con la tradición misma.

103

En las primeras líneas de la crónica, al anunciarnos que ha llegado en un barco que ha soltado el ancla, dice el autor: «Siento fuertes ráfagas de brisa que me traen reminiscencias de hogar y ecos de voces conocidas»²². La nostalgia del cronista en este texto impregna las descripciones de un intenso lirismo. Sin embargo, no busca idealizar lo observado, sino ofrecer una nueva mirada, incluso consciente de las limitaciones del punto de vista. Por ejemplo, estando todavía en el mar, el cronista trata de describir la ciudad:

²² Enrique López Albújar, «De a terruca», *El Comercio*, Lima, 14 de enero de 1900.

«La perspectiva es pobre. En vano se buscará la simetría, el arte en el desbarajuste de sus casas»²³. Luego, la imagen lejana de la ciudad es comparada con la de un cadáver. El puerto mismo es visto como un lugar abandonado. Al descender del barco e ir por sus calles, López Albújar solo descubre «callejuelas sucias y empinadas, con fetideces de marisco y de casa vieja enmohecida». En medio de estas descripciones, es interesante precisar que, para el autor, descubrir cables de electricidad o inicios de líneas de ferrocarril es signo, en sus palabras, de civilización. Es llamativo, no obstante, que para el cronista llegar a este lugar de civilización no le resulte atractivo. Hay cierto rechazo y desconfianza en lo que va observando. Describe a los personajes urbanos como representantes de una modernidad, lo que no representa para él una imagen positiva, sino que, por el contrario, es generadora de degradación. Se refiere a los burgueses y a los obreros como gente que dormita, dominada por la inacción. Lo mismo hace cuando describe las zonas marginales del centro de la ciudad: «Las penumbras de los callejones y la lobretez de los solares imprimen un tinte melancólico, casi sombrío a esta población enferma, roída por el pauperismo y la inactividad». Detectamos que reaparece también en este autor la imagen de la ciudad enferma, insalubre, que se contradice con el discurso oficial de una modernización que anuncia sus progresos, los que, al parecer, no son homogéneos, puesto que el grado de desarrollo está asociado principalmente a la modernización económica, y los cronistas la problematizan desde sus propios textos.

En la presente crónica, el trayecto mismo del viaje permite ser crítico con la sociedad observada. López Albújar percibe contradicciones en el proceso modernizador, cuando, al referirse a la

²³ López, «De...», 1900.

nueva burguesía limeña, afirma que está más preocupada por los cambios de la bolsa de valores. Como consecuencia, lo que el autor percibe es «un retraimiento en la vida social y una indiferencia por todo lo que trasciende a ciencia y arte».

Este cronista opta, entonces, por el mundo rural. Se dirige a su ciudad en tren. Desde este medio de locomoción alude a los paisajes e insiste en la perspectiva de su mirada de artista, mucho más preocupada por los detalles que por visiones de conjunto. En sus descripciones, la naturaleza —ríos, montañas, llanos, etc.— va ganando mayor presencia a medida que se interna en el campo y abandona las grandes ciudades. Sin embargo, el cronista se cuida de no caer en idealizaciones. Es igualmente crítico al comentar y describir los pueblos por los que transita durante su trayecto de vuelta: «A primera vista se nota la miseria y se siente el malestar que experimenta todo el que viene de una ciudad grande y culta». El cronista está afectado en su propia experiencia de viaje. Del mismo modo también destaca los avances en las capitales de provincia, en los que hay teléfono, agua potable, luz eléctrica, etc.; pero continúa aquí su desconfianza. López Albújar se impacienta por llegar a su casa, alejarse de todas estas expresiones o simulaciones de modernización que parecen querer imponerse, pero que él resiste a aceptar. Este autor se concentró en su producción literaria posterior en la temática rural, pero no se puede negar que formación de escritor estuvo marcada por esta experiencia de la crónica modernista, la cual le dejó una impronta en su prosa estilizada y rítmica.

Entre las varias crónicas que publicó en periódicos el escritor Jorge Miota (1871-1926), conviene resaltar la que lleva por título «Barrios Altos, Cinco Esquinas-Cocharcas», que fue publi-

cada en el diario *El Comercio* el 20 de junio de 1902. Los cronistas peruanos estuvieron muy interesados en ofrecer un testimonio de la ciudad de Lima, tanto por las evocaciones, como por el registro del presente, de los cambios de las dinámicas urbanas a los cuales estuvo sometida la capital del Perú. Por esta razón, hablar de Lima significaba revisitar la ciudad desde una nueva perspectiva. El interés iba desde los nuevos monumentos y la celebración en sus inauguraciones, los nuevos tipos de transporte, los nuevos barrios, y los nuevos personajes de la ciudad. Pero tampoco dejaron de lado los espacios marginales de la ciudad. Se mantuvo una fuerte atracción en estos sectores de la ciudad, pues estos lugares también fueron espacios de crimen y que, desde la perspectiva periodística, era un tema sumamente atractivo para los lectores.

106

En las crónicas, como las de Miota, los espacios urbanos están relacionados con los oficios de sus habitantes. Así, en el barrio de Cinco Esquinas, el cronista registra pirotécnicos, cocineras de tamales, fabricantes de arpas, sombrereros, etc., es decir, una serie de artesanos y pequeños comerciantes que atraen una fuerte circulación de clientes y generan un escenario ruidoso y de mercado popular. Estos personajes, que bien podrían haber aparecido en un cuadro de costumbres, son integrados ahora al discurso contradictorio de la modernidad. Además, la imagen caótica de este barrio de Lima, atiborrada de personas, las contrasta Miota con la fe religiosa y las fiestas patronales que se celebran a pocas calles. El cronista describe un aire carnavalesco en este espacio, que, si bien ya mantenía las características de la época de la colonia, en el principio del siglo XX es apreciado con exotismo y ambientes pintorescos ante la mirada modernista.

Como hemos precisado antes, las crónicas de viaje se hicieron muy populares entre los modernistas peruanos. No solo Europa

y sus grandes ciudades fueron el centro de atención de estos viajeros. También hubo un especial interés por visitar y comparar el avance de la modernidad de otras ciudades latinoamericanas con la capital peruana. Jorge Miota también comparó la ciudad de Montevideo con Lima en sus textos «Impresiones de Montevideo», serie de crónicas que publicó en junio de 1902 en el diario *El Comercio*. En la primera impresión que tiene de esta ciudad, nos dice que la percibe como «Lima arborada, más limpia, más alegre y blanca».

Nos referimos a una crónica en cuya primera parte el autor describe meticulosamente su arribo a la ciudad uruguaya desde que se embarcara en Buenos Aires. Observar el paisaje y concentrarse luego en los detalles de lo observado va cargando su mirada de un lirismo que terminó por abstraerlo de su entorno. Se deja llevar por la comunión del vehículo que lo transporta, una embarcación en este caso, con la propia naturaleza en la que se desplaza. El contexto crea un estado especial que afecta la sensibilidad de artista. Miota dice que «todo adquiriría en esos momentos la vaguedad nostálgica de los sueños de a bordo». El autor marca la distinción con el resto de los viajeros, a quienes identifica como turistas mayormente interesados en ir al hipódromo de Palermo. Una vez en la ciudad, y ya instalado, se echa a las calles de la ciudad, primero guiado por un itinerario, pero luego confiesa que prefiere dejarse llevar por la curiosidad. Una imagen del dinamismo como motivo recurrente de las crónicas es aquella descripción que se realiza desde un medio de locomoción. La observación, de esta manera, es dinámica y tiende a mostrar de un modo diferente lo observado. El punto de vista se desplaza y se crea una secuencia de imágenes novedosas. Miota dice que se montó en un tranvía y desde allí, utilizando los verbos en tiempo presente, actualiza y comparte lo observado creando un efecto de simultaneidad. Miota es consciente

de los recursos estilísticos de los que se vale para generar efectos en el lector. Incluso se permite reflexionar sobre estas estrategias textuales. Miota nos dice:

En el desfile cinematográfico de las calles al correr del tranvía, los detalles se funden en un tono general de frescura, de placidez-ambiente; en un bienestar solo conocido para el viajero; en el fondo de cuya alma turista reside el vago espejismo de los panoramas soñados y casi siempre presentidos, de intuiciones profundas, que acaban por comunicar al espíritu una fórmula de universalidad.²⁴

108

Es una nueva experiencia estética la de mirar y narrar la ciudad desde el movimiento del propio artista en un medio de transporte. La velocidad le imprime una temporalidad específica a la contemplación de una imagen, la cual se superpone a las siguientes, creando un efecto cinematográfico, tanto en el cronista como en el lector.

Otras crónicas de viaje que nos permiten reconocer la mirada de un modernista peruano hacia otra ciudad latinoamericana fueron las escritas por Manuel Beingolea (1881-1953). La serie llevó por título «Croquis Bonaerenses». Una de ellas es sumamente interesante, pues se refiere a Buenos Aires como una ciudad «primitiva». Es interesante esta visión, puesto que, en la primera crónica de la serie, en la que detalla el trayecto que lo lleva hasta esta ciudad, se refiere a ella como una «cosmópolis ideal» o «gran muestrario de Europa». Pasados unos días en esa ciudad, su im-

²⁴ Jorge Miota, «Impresiones de Montevideo II», *El Comercio*, Lima, 22 de junio de 1902.

presión, más que cambiar, cobra nuevos matices. Posteriormente, pierde en algo la idealización para pasar a una descripción gradual de lo que representa esta urbe. Beingolea empieza su crónica de la siguiente manera:

Buenos Aires es muy desigual. Su gran masa gris está formada por sucesivas yuxtaposiciones de pueblos adyacentes y barrios improvisados a la ciudad primitiva. Esta, en un principio edificada por Juan de Garay, en la orilla del Plata, era apenas una aldehuela de cinco o seis calles. Sucesivamente fue convirtiéndose poco a poco en capital de distrito, en capital de provincia, en capital federal, hasta hoy que es la capital de Sud América.²⁵

Beingolea descubre estas diversas capas superpuestas sobre una de las ciudades más modernas de Latinoamérica. La historia, lo antiguo, es posible rastrearla, según nuestro cronista, en la arquitectura de la ciudad, en las calles del centro. Pero él no ve aquí un desfase, sino una armonización entre lo tradicional y lo moderno. Describe con gran detalle la estructura de las calles, la disposición de las casas, la forma de puertas y ventanas, las macetas y flores y sus colores; pero también reconoce los orígenes extranjeros de estos modelos, la influencia de la enorme migración europea que ha poblado sus barrios. Se detiene especialmente en la presencia de los italianos, en cómo han alterado y creado una nueva lógica en la ciudad donde el cosmopolitismo se vuelve parte esencial de la ciudad. Pero no necesariamente se edifica una imagen cosmopolita refinada y culta, sino que se halla un cos-

²⁵ Manuel Beingolea, «Croquis bonaerenses I La ciudad primitiva», *El Comercio*, Lima, 6 de julio 1902.

mopolitismo en mayor concordancia con el carácter céntrico de Argentina, que asume como periféricos a los pobres migrantes italianos, como integrantes de la nueva articulación urbana de una dudosa modernidad. Dice el cronista: «Los italianos han hecho un verdadero arrabal de Nápoles de este extremo de la capital federal. Por allí viven ruidosa y filarmónicamente, paseando por las calles sus profesiones ambulantes y sus caras sonrosadas»²⁶.

110

En esta mirada de Beingolea, no solo hay admiración por el Buenos Aires moderno, sino que también hay cierta decepción por la pérdida proporcional del aire aristocrático que todavía reconoce en el Perú de entonces. Si bien trata de ser objetivo, su mirada revela las contradicciones entre la modernización y el crecimiento urbano con las percepciones del artista-cronista, que trata de entender y sublimar dichos cambios, que no logra asimilar y aceptar del todo. Por esa razón, Beingolea considera que esta ciudad argentina se ha visto invadida por extranjeros. Incluso los trata con desprecio al final de la crónica, cuando afirma que esta ciudad dejó de ser en poco tiempo la ciudad imaginada y construida por sus libertadores durante la independencia, para ser poblada por italianos «oliendo a inmigración y sordidez». De allí que luego podamos entender su subtítulo de «ciudad primitiva» como una doble representación de la ciudad antigua, relacionada con un proyecto de *civilización*, enfrentada a una nueva *barbarie* proveniente de Europa, que hace a su vez, y paradójicamente, de Buenos Aires una ciudad moderna y primitiva.

Entre las otras crónicas de viajes que corresponden a los primeros años del siglo XX, podemos mencionar las de Raimundo Morales de la Torre (1885-1936), que fueron publicadas en la re-

²⁶ Beingolea, «Croquis...».

vista *Varietades* en 1908. La primera de ellas lleva por título «Impresiones. Por Andalucía», con fecha de redacción de 1907; la segunda se titula «Lourdes» y, según consigna al final del texto, fue redactada en la misma ciudad, en el otoño de 1908. En esta última crónica encontramos de un modo más evidente los rasgos de los intereses modernistas. La mirada subjetiva recoge las impresiones —de allí el título de esta serie— de un espacio nuevo que se reconstruye con los conocimientos y referencias del arte y la cultura. Para este cronista también es importante no solo hablar del punto de llegada, sino del detalle del trayecto. Desplazarse es una aventura moderna y hay que dar cuenta de ello. Viajar en tren, tranvía o automóvil ofrece a estos escritores nuevas y diferentes fuentes de placer estético y de armonizar lo observado con su sensibilidad moderna. Incluso los inconvenientes en el trayecto forman parte de la aventura a describir.

En esta crónica, Morales de la Torre nos dice que tuvo que realizar cinco cambios de trenes en un transcurso de dieciséis horas, entre Barcelona y Lourdes. El objetivo del cronista era visitar la gruta de Lourdes, acción que acomete apenas llega a esta ciudad. Por supuesto, el cronista, como la ciudad descrita, es protagonista de este viaje. El espacio condiciona la susceptibilidad del cronista-artista y esto permite una particular personificación de la ciudad, la cual se muestra animada, con vida propia.

Por lo general, son las referencias culturales las que dan un carácter anímico a estas descripciones. En el momento en que Morales de la Torre llega a la gruta, espacio que él considera la particular síntesis del cosmopolitismo y la fe cristiana, la impresión que le causa el lugar solo puede ser registrada de acuerdo con su imaginario modernista:

La impresión es imborrable. El alma mística de Huysmans me había comunicado algo de su sensibilidad. La quietud de la gruta, su inefable ambiente de misterio. Esa multitud fervorosa no sabe del pensamiento moderno ni le importa la inquietud de las teorías, las torturas de los sistemas, la angustiosa incertidumbre de las hipótesis actuales [...].²⁷

Hay una comunicación que viene del intelecto y otra del espacio físico. Sin embargo, esta impresión en la sensibilidad del artista moderno, que marca la distinción con el resto de turistas o peregrinos en la gruta, ofrece paz espiritual, pero momentánea. El artista moderno en esencia es un ser que padece las angustias de la modernidad, que se entrega en las noches, con el mayor de los placeres, como lo afirma este cronista, «a la hora de la melancolía».

112

La mirada del cronista moderno se opone no solo, como se dijo líneas arriba, a la mirada de los turistas y peregrinos. Así como el cronista-artista va en busca de impresiones subjetivas, representando a la modernización estética del siglo XX, hay otros personajes que representan la modernización industrial, el avance de la tecnología. Ellos también ven de una manera distinta estos lugares, se valen de otros instrumentos para registrar sus impresiones, todas verificables en cifras. Hablando de la continuación del viaje por los Pirineos, Morales de la Torre se encuentra con un grupo de técnicos ingleses. Los describe del siguiente modo:

Tres ingleses con sus cuadernos de notas y sus inevitables gabanes a cuadros, fueron compañeros de mi excursión, apunta-

²⁷Raimundo Morales de la Torre, «Andalucía, Lourdes», *Variedades*, Lima, Año IV, n.º 3 y 4 (1908).

ron ellos: el nombre de los distintos cerros; averiguaron la altura del monte, los grados del termómetro, el costo de la obra, la inclinación de la pendiente y luego descendieron otra vez impasibles entre sus gabanes.²⁸

Al parecer, estos ingleses aparecieron en diferentes crónicas de viajeros, como fantasmas dentro de la fantasía modernista, pero solo son mencionados tangencialmente. Lo podemos ver, por ejemplo, en la crónica «De Panamá al Callao», de Zoila Aurora Cáceres (1872-1958), cuando en el mismo barco que la lleva de vuelta a Lima, incluye entre la tripulación a estos técnicos, «[...] cinco señores ingleses que le acompañan, quienes deben desempeñar una misión demarcadora de límites»²⁹. Esta escritora es una de las grandes olvidadas del modernismo en el Perú, cuando sin duda su prosa fue una de las más frescas y renovadoras de este periodo. Lamentablemente lo primero que se suele registrar sobre esta autora es su tortuosa relación con el célebre escritor Enrique Gómez Carrillo y el haber sido hija del histórico personaje Andrés Avelino Cáceres, héroe de la guerra del Pacífico y posterior presidente del Perú. Sin embargo, entre sus diversos libros, y solo nos atenemos a sus crónicas, tenemos que destacar sobremanera *Oasis de Arte*, editado en París, en la importante editorial de los hermanos Garnier, en 1911. En este libro se recogen las crónicas que ella publicó en la prensa bajo el seudónimo de Evangelina. Sus temas fueron diversos e hizo de los detalles y la sugerencia su objeto de arte.

En la crónica de viaje que hemos mencionado se destacan varios elementos propios de los modernistas. La embarcación tie-

28 Morales, «Andalucía...».

29 Zoila Cáceres, *Oasis de Arte* (París: Hermanos Garnier, 1911), 122.

ne aquí también particular interés. Se trata de un buque que lleva por nombre Ucayali y que sorprende a la escritora por su ligereza y velocidad. Otro aspecto que atrae particularmente el interés de la cronista es la variedad de personajes que va conociendo en el trayecto. Observa a la tripulación —desde los marineros hasta el capitán— y a los pasajeros. De alguna manera, para la mirada de la escritora este buque encierra un microcosmos de lo que es el punto de llegada: el Perú. Además de los ya mencionados técnicos ingleses, habla de otros pasajeros europeos que mantienen lazos con el Perú del tipo familiar o comercial. Hay también personalidades de la política nacional. La autora misma se define como un personaje conocido en la cultura peruana, lo que le otorga un estatuto especial.

114

Luego observamos que la mirada del cronista también es una mirada de artista. Los paisajes y sus detalles son reinterpretados por las referencias culturales del observador. Por ejemplo, luego de descubrir una ballena pequeña que pasa cerca del buque como si jugara con él, la autora dice:

Recordamos los juegos de Versalles en este panorama que parece de cristales encrespados y multicolores, expuesto a los celajes del atardecer en los que el sol ya oculto, deja la luz que amaba Watteau, para morir con las claridades grises de Carrier.³⁰

La realidad, la naturaleza específicamente, es vista desde el cromatismo pictórico de artistas franceses que permanecen en el imaginario de la cronista. Y así continúa con la descripción de los paisajes que avista durante el viaje. Pero la escritora no solo se de-

³⁰ Cáceres, *Oasis...*, 156.

Jean-Antoine Watteau (1684-1721), pintor barroco francés. Albert-Ernest Carrier-Belleuse (1824-1887), escultor y pintor francés.

tiene en una mirada estética del paisaje. Ella también es crítica de la problemática social y económica en el Perú. Al aproximarse a la costa norte peruana, ante el pretexto de la contemplación de los lobos de mar, la cronista aprovecha para referirse a la explotación del petróleo por parte de compañías americanas. Y no solamente se trata de una reflexión fugaz, sino que ofrece datos sobre el diámetro de las perforaciones o la profundidad de los pozos. Habla también de la simulación de la modernidad que implantaron estas compañías americanas para reproducir la vida relajada de sus ciudades en los sitios de explotación petrolera.

En su travesía también problematiza la educación de la gente de provincia en Perú. Resalta la importancia de alfabetizar. Sostiene la cronista: «¡Oh el día en que nuestro pueblo sepa leer en toda la república, se realizará el ideal de la cultura moderna!»³¹. Para ella, la modernización cultural se entiende en términos de *civilizar* a los pobladores. En su crónica contrasta frecuentemente su experiencia en una sociedad europea civilizada, asociada a la cultura y al avance tecnológico, frente a la sociedad que va redescubriendo en el Perú. Pero también hay una mirada idílica de lo que ella entiende por barbarie. La asocia a la naturaleza, a los paisajes de tierras inhabitadas que igualmente la maravillan.

Cronistas fundamentales durante el modernismo peruano fueron también Ventura García Calderón (1886-1959) y Enrique A. Carrillo (1877-1936). El primero nos dejó, entre sus libros de crónicas, y en el periodo que nos compete, uno titulado *Frívolamente... Sensaciones parisienses*³² y otro de igual importancia, *Bajo el clamor*

³¹ Cáceres, *Oasis...*, 158.

³² Ventura García Calderón, *Frívolamente... Sensaciones parisienses* (París: Garnier Hermanos, 1908).

de las sirenas.³³ El segundo nos dejó una colección de sus mejores crónicas reunidas en el volumen *Viendo pasar las cosas*³⁴. Del primero destacamos su particular preocupación por atrapar y dar testimonio de los acontecimientos del presente desde los lugares que fueron los protagonistas entre finales del XIX y principios del XX. García Calderón cautivó al público lector peruano con las crónicas que enviaba desde París. Su mirada, a diferencia de la de los otros cronistas, era básicamente la de un latinoamericano fuertemente arraigado con la cultura francesa. Fue un escritor bilingüe, pero en una primera etapa privilegió el español como su lengua literaria. Esta perspectiva que le brindó una lengua distinta al país en el que vivía le permitió asimismo desarrollar una estética muy plástica que enriqueció el español peruano de aquel periodo. Igualmente fue muy crítico con la modernidad que se construía tanto en Europa como en América latina. En su crónica «La Réclâme» nos dice:

116

Y cuando el ciudadano de la edad futura quiera libertarse de esa nueva esclavitud, fatigado de civilización, enfermo de progreso, no le quedará siquiera el consuelo de abdicar de la vida, porque ya entonces se habrá inventado el arte de resucitar a los muertos.³⁵

Ventura García Calderón fue uno de los cronistas que más se preocupó por testimoniar la decadencia francesa, pero a su vez quiso celebrarla y ofrecerla como modelo para la vida moderna latinoamericana. Su mirada insiste en el presente y se proyecta hacia el fu-

33 Ventura García Calderón, *Bajo el clamor de las sirenas* (París: Ediciones América Latina, 1920).

34 Enrique A. Carrillo, *Viendo pasar las cosas* (Lima: Imprenta del Estado, 1915).

35 Ventura García Calderón, *Frívolamente...*, 38.

turo. Muy distinto es el caso a si revisamos las crónicas de Enrique A. Carrillo, quien en sus crónicas firmadas bajo el seudónimo de Cabotín, representa a aquellos cronistas modernistas que ofrecían una lectura del presente en la cual cada hecho vivido se transformaba en inmediato recuerdo. Para este tipo de cronistas pensamos también en José Gálvez (1885-1957): el pasado es una fuente de idealización y vuelven a este para experimentar nuevas y diferentes sensaciones al contemplar el presente. En la crónica «Les jours qui ne sont plus...», publicada en junio de 1915, Carrillo escribe:

Hay seres para quienes la evocación del pasado constituye una voluptuosidad refinada; y yo soy uno de ellos. [...] En la vida, la felicidad suele colocarse siempre "fuera de tiro", en la dulce penumbra del pasado o en el claro alborar de lo futuro. En el presente, son el Dolor y la Fatiga nuestros inseparables compañeros.³⁶

117

Carrillo también compartía un espíritu decadente que disfrutaba de la insatisfacción de los cambios en la sociedad. José Gálvez, por otro lado, canalizó su insatisfacción hacia la expresión de una nostalgia ante aquellas rápidas modificaciones en la constitución de la urbe limeña. Le interesaron el abandono de ciertas costumbres y la desaparición o mutación de ciertos personajes urbanos, principalmente los marginales, como fueron el *faite* o el *mataperros*. Su inquietud estuvo en la tugurización de la ciudad de Lima, en el avance de la violencia como consecuencia de una desordenada organización de la ciudad, que no se había preparado ade-

³⁶ Enrique A. Carrillo, *Viendo pasar las cosas*, en *Obras reunidas* (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2007), 328.

cuadramente para el proceso modernizador, o en que la violencia y criminalidad fueran justamente consecuencia de este proceso. Es en este contexto, ya entrados en la segunda década del siglo XX, cuando los cronistas peruanos se van interesando cada vez más en los hechos cotidianos de una ciudad como Lima, que centraliza los poderes y los cambios de la sociedad peruana, pero que no sabe cómo controlarlos ni articularlos de manera homogénea.

118 Aquí conviene citar a Abraham Valdelomar (1888-1919), escritor que se movió en diversos géneros, pero cuya popularidad inicial se concentró en sus crónicas. En ellas vemos cómo el cronista afirma que la labor del escritor en los medios de prensa es fomentar la cultura, una labor que él considera olvidada por el Estado, pero esto también lo lleva a sostener que el propio ritmo de la sociedad obliga a los cronistas a aligerar los temas y someterse a los gustos del público, incluso a pesar de no lograr este objetivo. Afirma en una de sus crónicas: «[...] estos pobres cronistas que no viven nunca tranquilos, con la obsesionante idea de dar al público algo que pueda leerse, aunque, en la mayoría de los casos, el público no se preocupa de ellos...»³⁷. Esto lleva en algunos casos a que el cronista sea irreverente y le siga el juego a las tendencias de una sociedad que se va asumiendo cada vez más superficial. De allí que Valdelomar sea capaz de exclamar en su texto «Crónica de Lima», aparecido en noviembre de 1910: «Seamos frívolos».

La modernización de la cual discuten los cronistas es, sobre todo, aquella perceptible por el público lector en su propio espacio vital. La modernidad se cuantifica también a partir de la observación del crecimiento de la ciudad, de los cambios en la arquitectura

³⁷ Abraham Valdelomar, «Cómo pasa una temporada de verano la gente de Lima», *La Opinión Nacional*, Lima, 7 de diciembre de 1911.

de las calles, tanto por lo nuevo como por la tendencia a tugurizar el centro mismo de la gran capital. José Carlos Mariátegui (1894-1930), con apenas dieciocho años, en su crónica «El Apachismo», aparecida en *La Prensa*, en agosto de 1912, nos ofrece una reflexión sobre los rápidos cambios en la ciudad. Esta perspectiva es interesante, ya que, dada la juventud del autor, lo más lógico fue que creciera al mismo ritmo de los cambios operados en la urbe. Él empieza la crónica con la exclamación: «¡Lima se moderniza!». Luego hace una comparación de la ciudad actual con la de hace solo diez años atrás, cuando apenas contaba con ocho años. Sus referentes tendrían que ser necesariamente muy limitados; no obstante, Mariátegui es capaz de ofrecer una mirada crítica de la ciudad y precisar los detalles que muestran los cambios que representan una ciudad que se ha modernizado:

119

Hoy todo ha variado. Las casas antiguas, de amplios patios, llenos de macetas de encendidas flores, se han trocado en modernos y suntuosos palacios, con numerosas ventanas provistas de elegantes cristalerías, de adornos arquitectónicos de belleza extraordinaria; automóviles de todas dimensiones y de formas exóticas cruzan sus calles, lanzando su ronquido alarman- te, coches, bicicletas, tranvías. Es para aturdirse o para que se aturdan las viejas que no tienen inconveniente en declarar que cualquier tiempo pasado, sin automóviles atropelladores y sin tranvías victimarios, fue mejor... Pero el tiempo transcurre, y la vida cambia. La tranquilidad, la placidez beatífica de la antigua Lima se ha tornado en una efervescencia atolondradora, en un movimiento continuo, en una nerviosidad loca [...].³⁸

³⁸ José Carlos Mariátegui, «El Apachismo», *La Prensa*, Lima, 7 de agosto de 1912.

La mirada de Mariátegui no es tan nostálgica como fue la de Gálvez, Carrillo o Beingolea. Este cronista señala las diferencias entre una época y otra para entender el ritmo que se impone en su presente. El dinamismo cobra una nueva significación entre los sujetos de la capital. Pero esa velocidad en la vida les resulta a sus pobladores a veces inasible, se les escapa de las manos. El ritmo de las noticias altera igualmente la capacidad del público para distinguir entre las noticias trascendentes y las triviales. La superficialidad cobra mayor protagonismo y, según confiesa Mariátegui, «los mismos cronistas alborotamos el cotarro»³⁹. Las noticias de los crímenes urbanos van tomando mayor presencia en la prensa local. Los cronistas siguen sobre todo el modelo francés. Por ejemplo, en la citada crónica de Mariátegui se habla de la presencia de Los Apaches en Lima. Este término y las historias mismas son tomados de las crónicas de diarios parisinos como *Le Matin* o *Le Petit Journal*, las cuales trataban de unas bandas de ladrones de poca monta que frecuentaban las calles Belleville, en los barrios marginales de París, y que adquirieron popularidad a principios del siglo XX debido a sus frecuentes escándalos. La prensa peruana intentó crear las mismas expectativas entre los lectores locales, y los cronistas modernistas redactaron acerca de estos temas, no sin dejar de lado un discurso satírico que les permitía, a su vez, realizar una crítica de la sociedad y de la política nacional.

Las crónicas continuaron redactándose y publicándose en los diarios y revistas, y atrayendo a cada vez más lectores. Su variedad de registro y temáticas siguieron siendo las de los viajes o aquellas que dieron cuenta de los cambios continuos y novedosos

³⁹ José Carlos Mariátegui, «Entre salvajes», *La Prensa*, Lima, 19 de julio de 1912.

de la ciudad, incluso mantuvieron su gran popularidad aquellas que seguían diariamente los crímenes y los procesos judiciales. Todos estos textos siguieron siendo pruebas de las consecuencias del proceso modernizador. Pero el paso del tiempo entre los modernistas daba claras muestras de desgaste y de cambios de interés. La modernización tecnológica, la construcción de nuevos medios de transporte más veloces unos de otros, y el empleo de esta ciencia y tecnología en las guerras, alteraron definitivamente la sensibilidad modernista. La mirada del cronista se dirigió a un espacio cuya modernización fue convirtiéndose, o asumiéndose, como una constante y cuyo resultado dejó de ser atractivo. Una crónica del entonces joven José Carlos Mariátegui, «La ruta de Ícaro: asomándose al infinito», publicada en *La Prensa*, el 27 de noviembre 1915, representa simbólicamente este punto de inflexión en las nuevas generaciones. El joven cronista, en aquella época en la que su frágil salud no lo había todavía inmovilizado, quiso tener la experiencia de sobrevolar Lima en el monoplano de un conocido aviador de apellido Figueroa. En esta crónica nos llama la atención el interés del cronista por experimentar el miedo, el instante de pavor ante una posible y mortal caída. Pero en esta espera el escritor descubre la ciudad de Lima y el mar Pacífico, desde una altura que altera su mirada.

Sin duda, es una de las primeras descripciones de la capital, desde el aire, que hace un escritor peruano: «Y, entre el marco del panorama verde, la miró poética. Allá en la lejanía, Lima brumosa y gris se recoge medrosa al pie del cerro cuya cima envuelve la niebla como un cendal de tristeza»⁴⁰. La perspectiva de la ciudad ha

⁴⁰ José Carlos Mariátegui, «La ruta de Ícaro», *La Prensa*, Lima, 27 de setiembre de 1915.

cambiado, sus dimensiones se relativizan desde los aires. El marco general es la naturaleza y en ella la ciudad se presenta como una mancha gris, que no obstante sigue siendo atractiva a ojos del cronista. La percibe, según nos dice más adelante, «[...] como una de esas ciudades de cartón con que juegan los niños». Esta experiencia le permite al cronista reflexionar acerca de las nuevas actitudes sobre el espacio terrestre que van asumiendo los hombres que pueden tener la experiencia de volar. Para Mariátegui, los hombres han iniciado un cambio. No nos podemos observar igual después de estas experiencias. Como él sostiene:

Pienso en que estos hombres-pájaros, que así dominan los espacios, deben tener cuando pasan sobre las ciudades un gran gesto de orgulloso desprecio por todos los que no saben levantarse un palmo de la tierra e ignoran la sensación augusta del infinito.⁴¹

122

Las nuevas ambiciones de los hombres, según esta perspectiva modernista, luego de la Primera Guerra Mundial, son la de devenir Ícaro, insistiendo en una mirada hacia el futuro y disfrutando de las nuevas sensaciones que ofrece la tecnología, a riesgo, incluso, de una inevitable caída.

Conclusiones

Entre sus diversas manifestaciones, la crónica modernista peruana abordó temas locales, referidos sobre todo a las inauguraciones de monumentos y calles, a los espectáculos y su farándula (incli-

⁴¹ *Ibid.*

dos los escándalos entre los artistas), la moda y su influencia en los nuevos hábitos de la emergente burguesía local, como también los crímenes más populares. Esta variedad temática, alimentada por los propios modernistas, también supuso una crítica. Por esa razón, varios de ellos preferían ir directamente al trasfondo crítico de estos hechos, dando una inflexión a sus disquisiciones y aproximando sus crónicas, en algunos casos, al ensayo.

Otra de las manifestaciones más difundidas de la crónica peruana fue la relativa a los viajes, que representó una manera de explorar en la mirada subjetiva del cronista y asumir el desplazamiento como método de conocimiento interior. Entre todos los destinos, obviamente fue París el anhelado por todos los modernistas. Esta ciudad representaba la expresión de la belleza moderna y la que ofrecía las pautas para transpolar estas experiencias en los diversos ámbitos latinoamericanos. Visto así, el viaje fue una experiencia estética que debía ser compartida. Por ello, el cronista creó una relación de complicidad con el lector, quien debía conocer y reconocer estos espacios a través de la mirada artística del autor. El escritor compartía, asimismo, el entusiasmo por la novedad, observada tras realzar la percepción a través de los sentidos de nuevos espacios recorridos. La sensorialidad permitió al cronista ser *otro* en la escritura.

Las crónicas modernistas peruanas se enfrentaron a toda la variedad temática y formal arriba presentada, pero desarrollaron también algunas particularidades. Una de ellas fue la fuerte presencia de la ironía y el humor fino, sustentado por la influencia de las *Tradiciones* de Ricardo Palma y los cuadros de costumbres. La ironía apareció tanto en lenguajes estilizados como en aquellos otros que tuvieron un especial interés por la oralidad y el regis-

tro popular. De este modo, las crónicas peruanas, a través de su intensa difusión en la prensa periodística, fundieron las fronteras entre la alta cultura y la cultura de masas, lo que se manifestó sobre todo en la frivolidad de la actualidad. Dos autores claves que popularizaron las crónicas peruanas fueron Ventura García Calderón y Abraham Valdelomar. Ambos cultivaron la imagen del dandi y la importancia de lo frívolo. En el caso del primero, la frivolidad estuvo ligada a sus gustos aristocráticos familiares; el segundo se basó en la utilización e idealización de referentes textuales.

124

La imagen frívola de la modernidad también fue criticada desde el propio modernismo peruano. Dentro de las nuevas dinámicas de la vida urbana moderna, se problematizó, por ejemplo, el impacto de la moda, mostrada como un símbolo de las contradicciones entre las normas de los gustos aristocratizantes que se mantenían en el Perú, y las quiméricas imágenes de la modernidad que ya creían poseer. Otro aspecto problematizado de estas nuevas dinámicas urbanas es el crecimiento desorganizado de la ciudad, la tugurización de sus barrios, el aumento de la delincuencia, etc. Igualmente se contrastan las relaciones vividas por sus protagonistas —artesanos y profesionales— como las que aparecen en las crónicas de Jorge Miota o Manuel Beingolea. Este último tuvo la particularidad de privilegiar la mirada del modernista desde los nuevos vehículos de transporte (barcos, tranvías, trenes, etc.) la cual generó un dinamismo especial en las descripciones de las calles y personajes observados, dada la subjetividad. Transportarse por la ciudad fue un placer estético que permitió observar las diversas capas culturales superpuestas en las ciudades. En sus viajes, el cronista peruano insistió en diferenciarse de los habituales turistas. Lo vemos en cronistas como García Calderón, Morales

de la Torre o Aurora Cáceres. En su actividad como *flâneur*, en su vagabundeo por las ciudades, hay un instante que solo puede ser percibido por el artista.

Todas las expresiones analizadas de la crónica modernista peruana fueron el principal terreno de exploración hacia una modernidad compleja y anhelada. En estas prácticas textuales, la mirada directa del cronista hacia el entorno urbano o rural y la crítica a esa realidad efímera sentó las bases para una prosa que enriqueció la literatura hispanoamericana. En el contexto peruano, esta forma de escritura logró centrarse tanto en lo local como en los lugares periféricos, y desarrolló una estética de transformación y, paradójicamente, de coexistencia entre lo tradicional y lo moderno.

Bibliografía

- Baudelaire, Charles. *Ecrits sur l'art* (Francis Moulinat, ed). París: Le Livre de Poche, 1999.
- Beingolea, Manuel. «Croquis bonaerenses I La ciudad primitiva». *El Comercio*, Lima, 6 de julio 1902.
- Bernabé, Mónica. *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren / Lima, 1911–1922*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2006.
- Blume, Federico. «Panamá Hats». *El Comercio*, Lima, el 22 de febrero de 1903.
- Cáceres, Zoila. *Oasis de Arte*. París: Hermanos Garnier, 1911.
- Carrillo, Enrique A. *Viendo pasar las cosas*. Lima: Imprenta del Estado, 1915.

- Cortés-Rocca, Paola. «La ciudad bajo los ojos del Modernismo». *A contracorriente*, vol. 7, n.º 1 (2009): 163.
- Espinoza, Esther. *Fuegos fatuos, Las crónicas de Abraham Valdelomar*. Lima: Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2012.
- . «La crónica de Ventura García Calderón». *Letras*, n.º 83 (2012).
- Foucault, Michel. «Qu'est-ce que les Lumières ?». En *Dits et écrits*, vol. IV, 568-571. París, Gallimard, 1994.
- García Calderón, Ventura. *Frívolamente... Sensaciones parisienses*. París: Garnier Hermanos, 1908.
- . *Bajo el clamor de las sirenas*. Ediciones América Latina, 1920.
- Gutiérrez, José Ismael. *Perspectivas sobre el modernismo hispanoamericano*. Madrid: Editorial Pliegos, 2007.
- Mariátegui, José Carlos. «El Apachismo». *La Prensa*, Lima, 7 de agosto de 1912.
- . «Entre salvajes». *La Prensa*, Lima, 19 de julio de 1912.
- . «La ruta de Icaro». *La Prensa*, Lima, 27 de setiembre de 1915.
- Miota, Jorge. «Impresiones de Montevideo II». *El Comercio*, Lima, 22 de junio de 1902.
- Morales de la Torre, Raimundo. «Andalucía, Lourdes». *Variedades*, Lima, año IV, n.º 3 y 4, 1908.
- Tauzin-Castellanos, Isabelle. «Los románticos peruanos y París». En *París y el mundo ibérico e iberoamericano. Actas del Congreso de la SHF*. París: Université Paris X Nanterre, 1998.
- (ed). *Textos inéditos de Manuel González Prada*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 2001.
- Vadé, Yves (ed). *Ce que modernité veut dire*, vol. I. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 1994.

Valdelomar, Abraham. «Cómo pasa una temporada de verano la gente de Lima». *La Opinión Nacional*, Lima, 7 de diciembre de 1911.

---. *Obras Completas*. Lima: Ediciones Copé, 2000.

Villegas, Jean-Claude. *Paris, capitale littéraire de l'Amérique latine*. Dijon: Éditions Universitaires de Dijon, 2007.

Ricardo Sumalavia

Nació en Lima, el 31 de diciembre de 1968. Es doctor en Letras por la Universidad de Burdeos. Fue responsable de la colección *Underwood* y la colección *Orientalia* en la Universidad Católica, donde actualmente es profesor y director adjunto del Centro de Estudios Orientales. Fue profesor visitante en la Universidad Dankook (Corea del Sur). También fue profesor en las universidades coreanas de Kyung Hee y Sun Moon. Ha publicado los libros de cuentos *Habitaciones* (1993) y *Retratos familiares* (2001), los libros de microrrelatos *Enciclopedia mínima* (2004) y *Enciclopedia plástica* (2016), y las novelas *Que la tierra te sea leve* (2008), *Mientras huya el cuerpo* (2012), *No somos nosotros* (2017) e *Historia de un brazo* (2019).

