Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Decana de América
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Escuela Profesional de Literatura

Imaginarios y tensiones de la modernidad en las crónicas de Jorge Miota

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

Para optar el grado de Bachiller en Literatura

AUTOR

Roxana Lucia GÓMEZ CHANA

ASESOR

Luz Ainaí MORALES PINO

Lima, Perú

2021



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Gómez, R. (2021). *Imaginarios y tensiones de la modernidad en las crónicas de Jorge Miota*. [Trabajo de investigación de bachiller, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Escuela Profesional de Literatura]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

Metadatos complementarios

Datos de autor	
Nombres y apellidos	Roxana Lucia Gómez Chana
DNI	73100328
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0002-8409-7510
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	Luz Ainaí Morales Pino
DNI	49015131
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0001-9339-5731
Datos de investigación	
Línea de investigación	E.2.6.6. Literaturas hispanoamericanas: narrativa, poesía y ensayística
Grupo de investigación	Literatura y arte: prensa, cultura visual y redes trasatlánticas entre Europa y América Latina - Litartmo
Agencia de financiamiento	Perú, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Vicerrectorado de Investigación y Posgrado. Programa de promoción de Trabajo de Bachillerato.
Ubicación geográfica de la investigación	País: Perú Departamento: Lima

	Provincia: Lima Distrito: Lima Longitud: O76°44'33.18" Latitud: S7°4'43.36"
Año o rango de años en que se realizó la investigación	Octubre 2020 - febrero 2021
URL de disciplinas OCDE	Estudios de literatura general https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.03

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

Escuela Profesional de Literatura

Año del Bicentenario

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

PARA OBTENER EL GRADO ACADÉMICO DE BACHILLER EN LITERATURA

El día 16 de febrero a las 7:00 pm del año 2021, se reunió en sesión virtual el jurado integrado por la Dra. Luz Ainaí Morales Pino, en su calidad de asesora, y los miembros del jurado, Mg. Guissela Gonzales Fernández y Dr. Mauro Félix Mamani Macedo, para calificar la sustentación del trabajo de investigación titulado **"Imaginarios y tensiones de la modernidad en las crónicas de Jorge Miota"** presentado por la alumna Roxana Lucia Gómez Chana, para optar el grado académico de Bachiller en Literatura.

Después de la exposición de la estudiante, la lectura de sus conclusiones y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, este se retiró a deliberar y acordó la siguiente calificación de acuerdo a lo establecido por el Reglamento General de Estudios de Pregrado.

Sobresaliente, 20 (veinte)

Habiendo sido aprobada la sustentación del trabajo de investigación, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el título de Bachiller en Literatura a la estudiante **Roxana Lucia Gómez Chana.**

Concluido el acto académico, firman la presente acta por cuadruplicado.

Dr. Mauro Félix Mamani Macedo
Jurado informante

Mg. Guissela Gonzales Fernandez
Jurado informante

Dra. Luz Ainaí Morales Pino
Jurado Asesor

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN……3

PALABRAS CLAVE……...…3

ABSTRACT……..……3

KEYWORDS……...…….3

I. INTRODUCCIÓN……..4

II. FUNDAMENTOS O ARGUMENTACIÓN…….....…….…7

1. GESTOS DE APERTURA Y RECEPCIÓN DE LA OBRA CRONÍSTICA DE JORGE MIOTA…….....…..7

2. SOBRE LA CRÓNICA EN HISPANOAMERICA. EL ASPECTO SOCIAL EN LAS CRÓNICAS DE JORGE MIOTA…….....11

3. ESPÍTITU MODERNO EN CRISIS: PROBLEMATIZACIONES EN TORNO A LOS IMAGINARIOS DE MODERNIDAD.....…13

III. CONCLUSIONES…….....…19

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS……..…….20

ANEXOS……....…….22

a. “El arte chino en Lima” (1904)…….....……22

b. “La calle” (1905)…….……25

c. “Lima pintoresca” (1906)……...……28

d. “Art nouveau” (1909)…….....……33

Resumen

Este trabajo analiza cuatro crónicas de Jorge Miota, "El arte chino en Lima" (1904), "La calle" (1905), "Lima pintoresca" (1906) y "Art nouveau" (1909), para ahondar en la manera en que las mismas problematizan los imaginarios hegemónicos de modernidad peruana (el proyecto democratizador, los valores burgueses, el ideario positivista) y revelan la situación de crisis y desencuentro del artista moderno. Así, esta crisis se manifiesta mediante un proceso de resignificaciones y reordenamientos de sentidos, como sucede con la inversión de dicotomías fundamentales en etapas más tempranas del siglo XIX, como la de civilización y barbarie. En ese sentido, propongo que estas producciones articulan un proyecto dual que, por un lado, plantea derroteros específicos y tensiones en torno a una modernidad que se experimenta como insuficiente o incompleta y, por el otro, le permite al artista posicionarse como sujeto elevado respecto al resto mediante su conocimiento y su singularizada sensibilidad estética.

Palabras clave: Jorge Miota, modernismo, crónicas modernistas, modernidad, arte, artista, "El arte chino en Lima", "La calle", "Lima pintoresca", "Art nouveau".

Abstract

This work analyzes four chronicles of Jorge Miota, "El arte chino en Lima" (1904), "La calle" (1905), "Lima pintoresca" (1906) and "Art nouveau" (1909), delvinge into the way they problematize hegemonic imaginaries of modernity (the democratizing project, bourgeois values, positivist ideology) in as much as they reveal the situation of crisis and uneasiness of the modern artist. Thus, this crisis manifests itself through a process of resignifications and a reorganization of meanings as well as of those dichotomies that were once fundamental, such as the one that opposes civilization vs. barbarism. As I aim to demonstrate in this work, these chronicle carry out a dual project which, on the one hand, sheds lights onto the problematics and tensions around a hegemonic modernity, and, on the other, makes it possible for the artist to position himself as an elevated subject that legitimates and singularizes himself based on his knowledge and aesthetic sensibility.

Keywords: Jorge Miota, modernity, modernist chronicles, modernism, art, artist, "El arte chino en Lima", "La calle", "Lima pintoresca", "Art nouveau".

I. INTRODUCCIÓN

Reflexionar sobre la obra de Jorge Miota es hablar de un autor no considerado por el canon de los estudios sobre el siglo XIX e inicios del XX, específicamente, sobre el período de entre siglos[1]. Esta omisión hace inevitable la pregunta por las razones que explican este olvido evidente también en la ausencia de estudios críticos sobre su obra. Entre las posibles razones está la dispersión de la misma, ya que se difundió en diarios y revistas, pues, al igual que algunos de sus contemporáneos, no llegó a editar un volumen definido. Hoy en día, se puede acceder a sus publicaciones gracias al registro de la Biblioteca Nacional del Perú, en la que destacan revistas tales como *Actualidades* y Contemporáneos, claves, sin duda, para conocer su legado. En ese sentido, resulta oportuno reflexionar sobre la recepción de su obra y repensar o plantear nuevas categorías o conceptos que puedan ayudarnos a un análisis focalizado y contextualizado.

Así, en este trabajo, analizo cuatro crónicas de Jorge Miota, "El arte chino en Lima" (1904), "La calle" (1905), "Lima pintoresca" (1906) y "Art nouveau" (1909), para reflexionar en torno a la manera en que estas dan cuenta de una problematización sobre los imaginarios hegemónicos de una modernidad que se está experimentando como crisis para el artista y hombre de letras del periodo. Propongo que las crónicas escogidas tensionan los valores burgueses, el proyecto democrático y el ideario positivista devenido hegemónico durante el período de entre siglos. En su trabajo *Desencuentros de la modernidad en América* (2003), Julio Ramos alude a la compleja situación del hombre

[1] La denominación *entre siglos*, la recojo de la propuesta planteada por Elena Grau-Llevería, en su libro *Las olvidadas: mujer y modernismo* (2008). Así, la autora diferencia el *entre siglos* de la denominación "fin de siglo", por dos cuestiones: la denominación "fin de siglo" es precedente de la historiografía francesa y no ayuda a comprender, a cabalidad, un período de la cultura hispánica; en cambio, la definición que propone, *entre siglos*, connotaría hibridez, pues no es un lugar textual concreto, sino, por el contrario, es las dos cosas (final y principio) al mismo tiempo. Asimismo, la autora menciona que esta denominación, *entre siglos*, permitiría enmarcar a las novelas y las narradoras (las que selecciona en su estudio), "entre" varias tendencias artísticas (Grau-Llevería 14). De igual manera, el trabajo de la Dra. Luz Ainaí Morales Pino, *Éticas y estéticas de la profanación: redes y tensiones en la literatura peruana y venezolana del entre siglos (1880-1910)* (2017), incorpora este término, el "entre siglos", para reflexionar sobre este período. Sin embargo, existen otros investigadores como es el caso de Marcel Velázquez Castro, quien prefiere hablar del "entresiglos", como un solo término. De este modo, nuestro trabajo recoge la denominación "entre siglos" que propone Grau-Llevería y el estudio de Morales Pino, pues planteamos nuestro estudio como una continuación de este aporte, que busca reflexionar en torno a un período de la cultura hispánica. Nosotros lo haremos, específicamente, sobre el contexto peruano. Además, el narrador que seleccionamos, Jorge Miota, también atraviesa varias tendencias artísticas, como lo planteamos en esta investigación.

de letras del fin de siglo, quien se encuentra inserto en una dinámica de profesionalización y mercado antes celebrada, pero ya problemática en este período[2] (Morales Pino, 2017, p. 38). Asimismo, esta crisis se manifiesta mediante un proceso de resignificaciones y reordenamientos de sentidos, como sucede con binomios como el de la civilización y la barbarie, el cual en etapas anteriores del siglo XIX, y al ser articulado por figuras centrales dentro de la "ciudad letrada"[3], tendría más bien una significación monolítica; es decir, si pensamos en elementos de la modernidad como, por ejemplo, la máquina, diríamos que esta, claramente, formaría parte del concepto de "progreso" que propuso Domingo Faustino Sarmiento[4]. Sin embargo, Miota resignifica este elemento y lo asocia a la clase burguesa, dándole otra connotación. Así, para Miota, la máquina se relaciona con "la misma mecánica actividad" que realiza el estamento burgués; es decir, se plantea una crítica al automatismo de esta clase y a su falta de consciencia ante el contexto de crisis que los rodea. Expuesto ello, explicaremos la estructura de nuestro trabajo

En el primer apartado, abordaremos los gestos de apertura desde el campo literario-intelectual[5], es decir, las menciones sobre Miota en los diversos materiales sobre historia literaria peruana. Asimismo, revisaremos las antologías que rescatan algunos de sus relatos y sus posicionamientos críticos respecto a la obra, en general, de Jorge Miota. En ese sentido, sabemos que el primer comentario fue realizado por el crítico literario, Luis Alberto Sánchez, quien reconoce la calidad narrativa del autor que estudiamos. También

[2] En *Éticas y estéticas de la profanación: redes y tensiones en la literatura peruana y venezolana del entre siglos (1880-1910)* (2017), la estudiosa Ainaí Morales Pino, quien complejiza la figura del letrado decimonónico, parte de las reflexiones de Ángel Rama y Julio Ramos, y nos plantea ciertas convergencias entre sus proyectos; sin embargo, resalta más el estudio de Ramos, ya que este señala algunos de los principales problemas del texto de Rama: existe "la tendencia a *obviar los matices* que tienen lugar en esta sutil pero relevante parcelación *de las áreas del conocimiento y las formas de inscripción e intervención social de los hombres de letras y de Estado*" (Morales Pino, 2017, p. 37, énfasis nuestro).

[3] El término lo acuna el escritor uruguayo Ángel Rama en su estudio *La ciudad letrada* (1954). En este trabajo Rama resalta el cambio que atraviesa el escritor y la importancia de la letra en la los proyectos de modernización nacional latinoamericana.

[4] Autor de *Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas (*1845), reflexiona en este libro en torno a los conflictos que surgieron en la Argentina una vez lograda la Independencia. Así, este texto es importante porque ahonda en la dicotomía, civilización/barbarie que será angular en las reflexiones de los letrados a lo largo del siglo XIX en sus reflexiones en torno a los proyectos de articulación de nación y modernidad.

[5] Pierre Bourdieu en *Campo de poder, campo intelectual* (2002), nos explica qué elementos vendrían a constituir el campo literario-intelectual de un período. Así, a manera de resumen, entendemos, de acuerdo a lo expuesto por Bourdieu, que existen elementos sociológicos externos de los cuales depende la obra. Incluso, el inconsciente cultural del momento influye. De esta manera, el vínculo entre el artista (quien escribe) y la obra es importante porque hace evidente un sistema de comunicación social de un período.

incluimos el estudio que rescata gran parte de los textos de Miota, que fueron publicados en revistas de la época, el libro de Willy Pinto Gamboa, *Lo huachafo: trama y perfil (Jorge Miota, vida y obra)* (1981). Por último, haremos mención del trabajo de Daysi Chumbimune, quien es una de las pocas investigadoras que incide en un análisis textual de una crónica de Miota, "El arte chino en Lima" (1904). En el segundo apartado, nos interesa resaltar los estudios que pueden agruparse debido a su interés por repensar y ahondar en los orígenes de la crónica en Hispanoamérica. Así, también, es importante reflexionar en torno al uso de la escritura de Miota y la problemática intersección con los presupuestos estéticos e ideológicos que detenta. Lo que, además, visibiliza la relación que establece este autor con su contexto social. En el tercer apartado, nos centraremos en el análisis textual de las cuatro crónicas seleccionadas. Así, partiendo de la hipótesis expuesta en párrafos anteriores, resaltaremos cuáles son las tensiones que se articulan en torno a los imaginarios de modernidad dominantes en el contexto. Por último, el cuarto apartado, estará dedicado a presentar nuestras conclusiones.

II. FUNDAMENTOS O ARGUMENTACIÓN

1. Recepción de la obra cronística de Jorge Miota

Si hacemos una comparación entre los estudios que la crítica ha realizado en torno a los cuentos de Jorge Miota y su producción cronística, constataremos que existen más estudios específicos de su cuentística en contraste con el silencio que prevalece en torno a sus crónicas[6]. Sin embargo, el gesto de apertura de algunos críticos sobre la obra de Miota resalta, en general, su calidad prosística. Este apartado, en primer lugar, dará cuenta de cuáles son esas voces que destacan el virtuosismo de su prosa y, en segundo lugar, mencionaremos los trabajos que han priorizado en el estudio de sus crónicas.

Dentro de los escritores que destacan la obra de Miota se encuentra el crítico Luis Alberto Sánchez, quien considera que pese a no haber dejado una obra reunida "Miota fue un excelente cuentista, dueño de una prosa melódica. No ha dejado libros, sus colaboraciones en "Actualidades" [sic] y "Contemporáneos" [sic] son de la mejor cepa literaria […] Sus personajes revelan intensos conflictos psicológicos[7]" (Sánchez 1966: 69). Asimismo, Alberto Escobar en *La narración en el Perú: estudio preliminar, antología y notas* (1960) al primer autor que inserta dentro del cuarto apartado denominado "Entre dos siglos: melodía y color" es a Jorge Miota. Así, pues, para Escobar "los escritores del periodo

[6] El primer libro que se enmarca dentro de la recepción de la cuentística de Jorge Miota es *Cuentos* (1963), de Estuardo Núñez. En este libro se establece una división de la narrativa peruana contemporánea en la cual se produce, tal como señala Núñez "hasta cuatro etapas significativas, a saber, la modernista, la neorrealista, la objetivista y la neo-objetivista" (Núñez 1963: 6). La inserción de Jorge Miota dentro de esta división se da dentro del apartado "El cuento modernista (costumbrismo y fantasía)" en el que se antologa un cuento. Por otro lado, el segundo y tercer libro que recogen parte de la producción cuentística de Miota son parte del trabajo progresivo de Alberto Escobar. Estos son *La narración en el Perú: estudio preliminar, antología y notas* (1960), que expone la biografía de Jorge Miota y antologa un cuento: "Hacia el pasado" (1903) y *El cuento peruano (1824-1925)* [1964], en el cual Escobar vuelve a presentarnos una biografía menos detallada y antologa, nuevamente, el cuento ya mencionado. El cuarto libro que revisamos es *Narradores cusqueños: estudio preliminar, antología y notas* (1967), de Rubén Sueldo Guevara. Así, pues, Sueldo antologa, a diferencia de Núñez y Escobar, dos cuentos nuevos de Jorge Miota: "La pared de enfrente" (1903) y "El pasado muerto" (1904). El quinto libro, según fecha de publicación, que se enmarca en la recepción, es de Willy Pinto Gamboa cuyo título *Lo huachafo: trama y perfil (Jorge Miota, vida y obra)* (1981), evidencia un estudio más completo. Para finalizar, los últimos estudios importantes son *Lo huachafo: trama y perfil (Jorge Miota, vida y obra)* (1981), de Willy Pinto y "El psicologismo fantástico y modernista de Jorge Miota", de Armando Arteaga. ¿Por qué esto en esta nota a pie y no en el texto?

[7] Así, Sánchez en el estudio que dedica a los modernistas en *La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú* (1966), no solo menciona a Jorge Miota, sino que reconoce el legado importante que nos dejó.

colocado entre dos siglos instituyen un valor distinto y peculiar en la prosa, remozan el acervo lingüístico y temático de sus antecesores, descubren procedimientos inéditos de explotación artística" (Escobar 1960: 161). Sobre Miota, en específico, se menciona su colaboración en publicaciones periódicas limeñas de la primera parte del siglo XX:

> Colaboró frecuentemente en las publicaciones limeñas de comienzos de siglo. En *Actualidades* abundan notas, crónicas, evocaciones, artículos y cuentos que, como el transcrito ["Hacia el pasado"] extraído de Contemporáneos n° 5, revelan el apego de un celoso sentido rítmico en la prosa. Viajó por Europa y países de América. Su obra permanece dispersa. Rubén Sueldo Guevara, que ha destacado la personalidad literaria de Miota, le atribuye la paternidad del peruanismo huachafa. *Cfr*. "Notas sobre dos cuentistas cuzqueños". En: *Cultura Peruana*, n° 83, Lima, mayo 1955 (1964: 89).

Otro estudio importante en el que se destaca la calidad prosística de Jorge Miota es *Narradores cusqueños: estudio preliminar, antología y notas* (1967), de Rubén Sueldo Guevara, quien señala que si bien Miota fue olvidado por el canon, tuvo una participación activa en los círculos literarios de la capital y su recorrido por distintas capitales latinoamericanas y europeas lo acercó a las distintas corrientes literarias e ideológicas del momento:

> Hasta hace poco olvidado injustamente por estudiosos y antologistas, este escritor participó en forma activa en el movimiento literario en Lima –Ciudad en la que radicó desde niño– durante las postrimerías del siglo pasado y comienzos del actual. Trotamundos, recorrió por Europa y países de América captando las corrientes artísticas y en boga. Humanista, polígloto, tuvo fama de ameno conversador [...] Willy Pinto Gamboa [...] No solo rastrea y analiza el vocablo en referencia a través de autores nacionales que lo emplearon con distintas connotaciones, sino también "rehace los caminos de su vida y de su obra" como señala su prologuista Wháshington Delgado; inclusive lo considera apurimeño, basándose en un artículo aparecido en la revista Prisma en que Miota dice haber nacido en Abancay y ser "de carácter interdepartamental con ascendientes en el Cusco (1967: 118).

En ese sentido, como lo expone Sueldo Guevara, también Pinto Gamboa realiza un trabajo acucioso, ya que muestra una investigación documentada acerca de la introducción del vocablo "huachafo" en nuestra cultura. Así lo reconoce Wáshington Delgado al resaltar que es gracias a Pinto que se rescata del olvido a Jorge Miota, pues rehace los caminos de su obra al incorporar en su estudio la gran mayoría de sus cuentos y crónicas. En ese sentido, su obra será clasificada por el crítico en dos géneros específicos: el narrativo y el periodístico.

Respecto a ello, presentamos también otro estudio en el cual se incluye a Miota gracias a su vínculo con el periodismo titulado *Periocuentos peruanos, antología* (1997). En este

libro, Antonio González Montes aborda el periodismo como tema literario, los "Periocuentos", según su propuesta, presentan dos características: la primera es que son cuentos en los que el tema central, la anécdota y los personajes están vinculados, de uno u otro modo, con el mundo del periodismo y; la segunda, permitiría establecer una diferenciación entre los periocuentos seleccionados en cuanto a, entre otras cosas, el nivel más o menos realista del texto. Así, Miota resalta en este estudio junto a escritores como Ricardo Palma, González Prada, Ventura García Calderón y otros escritores que se suman a la lista de estos quince autores que reúne este estudio.

Retornando al estudio de Willy Pinto Gamboa, este crítico enmarca los cuentos del escritor dentro de tres contextos: históricos, sentimentales y de asuntos sociales. Resalta el uso de ironías, escepticismos y sarcasmos en muchos de ellos. En cuanto a su labor periodística, señala que esta se desarrolló a través de artículos y crónicas. Asimismo, menciona que dejó numerosas obras en las que desarrolla temas modernistas y orientales, reminiscencias virreinales y crónicas acerca de los barrios periféricos limeños. Por último, el estudio resalta el estilo elaborado (asociado al preciosismo del lenguaje) que le permite, según Pinto, su inscripción dentro del movimiento modernista.

Para finalizar, Armando Arteaga en "El psicologismo fantástico y modernista de Jorge Miota" (2008), ponencia que presentó en el VII Encuentro de Escritores Manuel Jesús Baquerizo en el Centro Cultural de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, no solo intenta analizar la obra de Miota, sino que también critica los escuetos análisis literarios con los que se ha encontrado. De igual manera, el autor propone una valoración de la modernidad de Miota anclada no solo en el uso de una prosa elegante que mostrara "la decadencia capitalista", sino también "el aburrimiento y el confort de las capas sociales altas, y la pobreza material y espiritual de nuestra sociedad" (Arteaga 2008). Para el crítico, Miota se asocia a la idea de un "cosmopolitismo arrebatado", aunque no explica con demasiada claridad esta adjetivación, ello le habría permitido no solo desarrollar técnicas narrativas, sino también elaborar el perfil de sus personajes. Además, cabe resaltar que por Arteaga sabemos que José Santos Chocano le rinde pleitesía a Jorge Miota al dedicarle un poema titulado "El rayo" en *FIAT LUX*.

En este sentido, luego de presentada la revisión, vemos por conveniente precisar en los estudios que abarcan el análisis propiamente dicho de sus crónicas. Hasta el momento, debe mencionarse, hemos encontrado solo uno. Así, el estudio de Daisy Chumbimune (2017), *Los exóticos del crimen: prensa, literatura y crónica policial sobre la*

inmigración china, reflexiona en torno a una crónica de Jorge Miota, "El arte chino en Lima" (1904). El abordaje de esta crónica se da, en primer lugar, debido a la fascinación por la porcelana y demás objetos ornamentales tan de moda en el siglo XVIII que vuelve gracias al Modernismo. Para Chumbimune "la presencia de jarrones y platos de porcelana causa admiración, de ahí que sean referidas como la única importación bella devenida de Asia. La calidad artística de estos objetos se compara con el rústico de los objetos traídos en tiempos anteriores, siendo una de las pocas ocasiones donde se aprecia el arte chino" (2017: 126)[8]. De igual manera, Chumbimune destaca que esta aceptación de objetos sofisticados tendría el recuerdo del esplendor de la *Chinosiere*, siglo XVII y XVIII, que puso de moda el uso de la porcelana, tanto la azul como la blanca. Así, esta época regresaría con la aparición de los bazares (que son mencionados también en la crónica). Para finalizar, la investigadora menciona que en un sentido amplio la crónica "compara también las condiciones de vida de la primera y segunda inmigración china, pues esta última es la que trae objetos chinos de lujo" (2017: 126). Así, la idea del "refinamiento" que expone Miota sería compatible, según Chumbimune, con el proyecto de la élite criolla que recibía con gran contento la incorporación de estos objetos (2017: 127). Así, como puede verse la reflexión en torno a la crónica es algo corta; sin embargo, teje un puente para futuras investigaciones. Asimismo, un trabajo que puede ayudarnos a ahondar en la relación entre tiempo, sociedad, cultura y el ingreso de lo "ajeno", expuesta en la crónica, es el estudio de José Luis Romero. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (1976) en el que se aborda las relaciones entre la modernización y las dinámicas sociales-urbanas. Tal como lo exponen Padilla Rodríguez y Cuello-Ruttler, en la reseña al libro de Romero:

> Romero contextualiza perfectamente el componente espacial e histórico que genera el proceso de conformación de las ciudades latinoamericanas. De ahí se entiende que el desarrollo urbano […] ha estado movido por múltiples factores que incluyen lo geográfico y económico, pero ante todo ha estado sacudido por *el establecimiento de ideas traídas de lugares ajenos al continente americano, que con el pasar del tiempo se asumieron como importantes para establecer orden en los territorio*s (Padilla Rodríguez y Cuello-Ruttler 2014, p. 197, énfasis nuestro).

En ese sentido, es importante precisar el contexto en el que se publicaron estas crónicas. Del mismo modo, resulta fundamental rastrear, en general, los estudios que se han hecho sobre la crónica en nuestro territorio, Hispanoamérica. De tal forma que ello nos permita reflexionar en torno al uso de la escritura de Miota y la problemática intersección con los

[8] Toda esta exposición sobre tiempos y espacios sería denomina por Bajtín como "cronotopos". Así, sería interesante profundizar cómo desde los cronotopos se puede articular una lectura de las obras de Miota y su posicionamiento ideológico sobre todo frente a la modernidad.

presupuestos estéticos e ideológicos que detenta. Lo que, además, visibiliza la relación que establece este autor con su contexto social. Todo ello, tratará de abordarse en el siguiente apartado.

2. Sobre la crónica en Hispanoamérica. El aspecto social en las crónicas de Jorge Miota.

Un trabajo fundacional para el estudio de la crónica en Hispanoamérica es el de Aníbal González en *La crónica modernista hispanoamericana* (1983). Si bien el texto se divide en cuatro capítulos, el autor se plantea reflexionar en torno a la escritura modernista y lo trascendental que significó que quienes escribían en este período conocieran de filología (la obra, en específico, del filólogo francés Renan) como, por ejemplo, Martí, Darío y Rodó. De esta manera, nosotros nos centraremos específicamente en el segundo capítulo, "Arqueologías: orígenes de la crónica modernista". En este, el autor, presenta la relación de antecedentes de la crónica, que se remontan a los artículos de costumbres dieciochescos y el antecedente inmediato de la «*Cronique*» francesa de 1850. De este modo, la crónica modernista hispanoamericana, según González, nace aproximadamente en 1880 con dos personajes centrales, Gutiérrez Nájera y José Martí. Luego, decide seleccionar una crónica de cada autor para llegar a la conclusión que en su nacimiento la crónica tiende hacía una literarídad más lírica e introspectiva. Por su parte, Susana Rotker en *La invención de la crónica* (1992), critica el divorcio que suelen establecer muchos críticos entre la producción poética de un autor y sus textos periodísticos. Así, manifiesta que la relación entre ambas formas de escritura debe darse de forma estrecha para profundizar en un análisis (Rotker 1992: 15). Asimismo, reflexiona en torno a las dinámicas de profesionalización del escritor, así expresa que "el nacimiento del periodismo literario, (...) por venir a cumplirse en manos de artistas excepcionales supuso la dignificación de esa misma actividad periodística. El resultado fue el brote de la crónica como género nuevo en las letras hispanoamericanas" (Rotker 1992: 16). Del mismo modo, caracteriza a la crónica como un género mixto y como un lugar de encuentro del discurso literario y periodístico. Así, plantea que de este encuentro pueden surgir preguntas apasionantes acerca de la institución literaria y de la cultura (Rotker 1992: 17).

Una vez planteado un recorrido sucinto por estos trabajos relevantes publicados en décadas anteriores y fundamentales para el estudio de la crónica como género que surge en el entre siglos latinoamericano, quisiera destacar aportes más recientes como el de Claudia Darrigrandi, con su ensayo "Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su

estudio" (2013), el cual nos ayuda a centrarnos en tres momentos claves en el desarrollo de la crónica, específicamente, el de la crónica escrita por los cronistas de Indias, el de aquella de corte modernista desarrollada en el cambio de siglo del XIX al XX y el de la que se publica actualmente [ello corresponde a la generación que se identifica bajo lo que se conoce como nuevo periodismo o periodismo narrativo]" (2013: 124). No obstante, manifiesta que existen vacíos que se cuelan entre estos tres momentos y que aún queda pendiente entre los estudiosos establecer a cabalidad una genealogía de la crónica latinoamericana (Darrigrandi 2013). De este modo, proponemos centrarnos, en el estudio de Darrigrandi, en dos aspectos: la legitimidad del valor literario de la crónica y la crónica de corte modernista desarrollada en el período de entre siglos. Por ende, desde la especialidad en Literatura, solemos encontrarnos con preguntas que ponen en duda el valor literario de la crónica, así como el cuestionamiento de si se trata de un producto ficcional o no. En esa misma línea, la investigadora Darrigrandi, manifiesta que todavía "se discute si el cronista es escritor o periodista" (2013: 127). Así, señala la necesidad de "preguntarse […] si para el estudio de la crónica todavía es fructífero, y no un impedimento, tratar de encasillar a sus productores como escritores o periodistas". (2013: 127).

Ahora, si reflexionamos en torno a este período y el caso de Miota, el entre siglos peruano, veremos que el vínculo entre el periodismo y la asimilación de técnicas de la literatura, llegaba a notarse en los autores que escribieron en distintos periódicos y revistas del período. En este contexto también la crónica fue un medio que permitió la exposición de ideas de distintos escritores como, por ejemplo, Clemente Palma, Ventura García Calderón o, incluso, el propio Jorge Miota. En ese sentido, la profesionalización del artista se presenta como un acontecimiento moderno. De este modo, la modernidad le permite al artista (escritor) la supervivencia desde la escritura (que le da la libertad de dedicarse a la vocación), pero que impone una dinámica de mercado y mercantilización que es confrontada, a la vez, por los mismos escritores y, justamente, allí encontramos una problemática social. Así, podemos notar que frente a las nociones tradicionales del modernismo, relacionadas con el elemento preciosista (ideal estético), existe un elemento político e ideológico que desarticula la imagen del artista en la torre de marfil desvinculado del contexto (Aching en la referencia que hace Morales Pino 2017: 16). De hecho, para argumentar ello, Hugo Achugar (1985) reflexiona en torno a un texto, "El Fardo", de Rubén Darío, que ya en 1886, cuando se publica *Azul*, introduce un cuento que

visibiliza una problemática social como una manera de mostrar una postura crítica frente a la modernidad. En se sentido, esta es una muestra de cómo el proyecto estético-ideológico modernista no se reduce al preciosismo en el lenguaje ni al plano estético, sino, por el contrario, puede albergar distintas posturas críticas ligadas al aspecto social (Morales Pino 2017: 17).

Del mismo modo, el contexto en el que escribe Miota, según Raúl Varillas, se encuentra rodeado por "una atmósfera cultural profundamente atravesada por incertidumbres, o incómodas certezas, que los intereses mercantiles introducen en el campo del arte" (2020: 249)[9]. De esta manera, podría explicarse la elección de los temas que se propone observar: la inserción de la colonia china en nuestro territorio, el grado de aceptación de los productos (elementos de la modernidad) que traen consigo. Asimismo, se explica la reflexión que propone sobre el arte nuevo, muy actual en el período, o, incluso, la descripción de los sujetos que migran desde las provincias y convierten a Lima en un manicomio como puede verse en las descripciones de "Lima pintoresca" (1906). En ese sentido, el siguiente apartado propone analizar, con más detenimiento, las crónicas seleccionadas y la manera en que las mismas dan cuenta de una postura tensional frente a una modernidad que, por un lado, permite la profesionalización del escritor, pero, por el otro, es vista como problemática y conlleva a una serie de añoranzas que confrontan la narrativa del progreso.

3. Espíritu moderno en crisis: problematizaciones en torno a los imaginarios de modernidad

El rol de Miota como periodista y su postura reticente frente a las dinámicas de la modernidad visibilizan ese desencuentro del intelectual del que habla Ramos (2013), al trabajar la relación entre literatura y política hacia fines del siglo XIX. Así, en "El arte Chino en Lima" (1904), Miota articula una serie de reflexiones claves para comprender su postura crítica frente al proceso de modernización. En este texto, Miota comenta las adaptaciones del arte asiático al nuevo horizonte de la modernidad, puesto que "rompe sus antiguos moldes y toma vuelos más amplios" (p. 136). No obstante, se pregunta si por ello el arte ha perdido su encanto y originalidad, a lo que responde que "sí", sí ha perdido

[9] El trabajo de Raúl Varillas, "Las aspiraciones literarias frente al oficio periodístico: "El corrector de pruebas" de Jorge Miota (1870-1826)" es un artículo que forma parte del libro *Arte, artista y campo artístico. Concepciones, inscripciones y poéticas en el contexto latinoamericano* (2020), editado por Luz Ainai Morales Pino, Elena Grau-Lleveria y Fernando Villegas Torres.

originalidad, pero se ha ganado en "refinamiento". De igual manera, Gutiérrez Girardot, en su libro *Modernismo. Supuestos históricos y culturales* (1983), al analizar "El arte en la sociedad burguesa moderna", reflexiona en torno al desencuentro del artista frente a una modernidad que no se adecúa a su ideal.

Asimismo, Gutiérrez Girardot basándose en la pregunta de Horderlin, quien se cuestiona el porqué de los poetas –a quienes relaciona con el referente estético o, en palabras nuestras, con "la típica figura del escritor en su torre de marfil", en un contexto en el que reina la miseria (1983: 42). De esta manera, Hordelin, anuncia el fin del arte que asocia o, mejor dicho, que causa la modernidad. En este sentido, Gutiérrez Girardot, recurre a lo enunciado por Eduard Gans, en *Lecciones sobre estética*, para ilustrarnos sobre el arte y su fin:

> En sus comienzos, el arte deja un resto de algo aún misterioso, de un misterioso presentimiento y de una nostalgia, porque sus configuraciones no han puesto de relieve totalmente su pleno contenido para la visión figurativa. Pero cuando el contenido pleno ha emergido plenamente en las configuraciones artísticas, entonces el espíritu anticipador se retira de esta objetividad a su interioridad y la aleja de sí. Tal época es la nuestra (Eduard Gans en la referencia que le hace Gutiérrez Girardot 1983: 43).

De lo expuesto, puede verse esta preocupación por parte Hordelin, Eduard Gans y Gutiérrez Girardot por reflexionar en torno a lo que trae consigo la modernidad. La compleja coexistencia entre los tiempos, pasado y presente (moderno). A ello se le suma la figura del "anfibio" que "tiene que vivir en dos mundos que se contradicen, de modo que en esta contradicción la conciencia también deambula y, lanzada de un lado al otro, es incapaz de satisfacerse en el uno y el otro lado" (Gutiérrez 1983: 43). Desde mi perspectiva analítica, considero que Miota se inserta en esa misma línea, y preocupación estudiada por los investigadores referidos, con la crónica "Art Nouveau" (1909). De esa manera, en esta crónica el arte se asocia a una condición inmaterial. Idea contraria al imaginario hegemónico que detentaba el positivismo en este período y las ideas que respaldaban el método científico como la comprobación a través de la experiencia. El arte, en ese sentido, ya no se asocia a lo palpable o material, sino, por el contrario, se encuentra íntimamente ligado con una visión inmaterial que es descrita como la resultante de los espíritus o un estado de ánimo:

> Si estudiamos el arte a través de las edades, veremos que éste ha sido en todo *tiempo la resultante de los espíritus.* Desde el arcaísmo primitivo i mitológico de las primeras épocas, hasta el naturalismo precolonizado por Zola, *siempre ha revelado un estado de ánimo* (p. 139, énfasis nuestro).

Del mismo modo, las nostalgias del alma moderna evidencian una crisis del espíritu que, como se señala, generan en el individuo desesperanzas. En ese sentido, esta crisis se acentúa al momento en que se hace referencia en la crónica a una "Edad de Oro", la Arcadia:

> I es que, en la psicología del espíritu moderno, […] flota, […] *un resurgimiento inconsciente hacia la Edad de Oro, hacia esa Arcadia* a la que las almas torturadas desean volver: no es sino el vano intento, *la desesperanza de los espíritus* retorciéndose en una nueva fórmula, la que en el "Arte nuevo" puede verse (p. 139, énfasis nuestro).

Lo que podemos evidenciar a partir de estas citas es la visibilización de una subjetividad particular que aqueja al artista. De este modo, al momento de analizar su presente, "el arte nuevo", siempre remite a su pasado y, el arte, en ese sentido, sería esa mezcla compleja. En ese sentido, podríamos decir que el artista se construye como el único posibilitado para reflexionar sobre y desde el caos; es decir, sobre el escenario caótico en el que confluye en aquel tiempo el arte. En ese sentido, la observación aguda le permite usar términos calificativos. De igual manera, este sujeto se posiciona como un sujeto elevado respecto al resto mediante su conocimiento y su singularizada sensibilidad (genialidad) estética (Morales Pino 2017: 17). Esta singularidad, a su vez, le permite legitimarse en un contexto en el que el periodismo (los cronistas) se van perfilando como artistas completos debido a su conocimiento y observación.

Del mismo modo, dentro de este este período no solo puede verse esta tensión entre los tiempos y la singularidad estética a la que apela Miota, sino que el ingreso de una nueva clase social también mella en el imaginario. Tal como lo explica Gutiérrez Girardot, esta "sociedad burguesa" o "sociedad civil" designó un sistema de valores (Gutiérrez Girardot 1983: 48). Un sistema de valores con los cuales, por cierto, discrepa Miota. Así, Estos iban desde "los intereses privados, los de utilidad, los de hedonismo [hasta] los intereses de lujo, los de riqueza y los de "democracia"" (Gutiérrez Girardot 1983: 48). Así, las dos siguientes crónicas a analizar toman como punto de partida la reflexión en torno a esta nueva clase social.

En el caso de la crónica titulada "La calle" (1905) nos encontramos con una descripción detallada de un ambiente, en apariencia, urbano, pero común. Por ello, no se puede mencionar el lugar exacto o designar qué país o de qué región se trata. Solo se hace alusión a distintos referentes en este caso franceses tales como escritores, por ejemplo, Balzac, o, en todo caso, caricaturistas. Así, del mismo modo, es un texto que dialoga con los postulados que vemos en "Lima Pintoresca" (1906) debido a que ambas convergen en su

rechazo al sistema de valores burgueses. En primer lugar, se hace evidente la crítica al accionar de las personas que conforman esta clase social. La misma que se establece a través de resignificaciones como, por ejemplo, cuando se alude en "La calle" a un objeto de modernidad en específico, la máquina. En ese sentido, la inversión que articula Miota sobre uno de los binomios más representativos del siglo XIX, es muestra de una propuesta crítica frente a la modernidad. De esta manera Miota, asocia a la máquina con la nueva clase social en ascenso, pero no apunta hacia ningún progreso, sino, por el contrario, critica este escenario: "y todas las deformidades de la vida que a *diario se codean con nosotros*, se sitúan a nuestro lado i cuyos *órganos despliegan la misma mecánica actividad* que las piezas de *una máquina* puesta en marcha" (p. 132, énfasis nuestro). Así, observa en los seres pertenecientes a esta clase su falta de cuestionamiento en torno a las problemáticas que los rodean y puede verse que en ningún momento el autor acepta ser parte de este sector social. Separa a estas deformidades burguesas del "nosotros" en donde se incluye. Por ende, existe una resignificación del binomio que tensiona un imaginario de modernidad y propone su claro cuestionamiento. Asimismo, hay una separación elitista que ve en el al artista un sujeto que es capaz de apreciar este escenario que los otros no pueden ver por estar insertos en esta dinámica:

> Por cada rostro bello, por cada perfección relativa, encontraremos deformidades mil, tristezas humorísticas a los que el lápiz podrá sorprender con un rasgo característico y hacerlas perdurar en ese epigrama del carbón que se llama caricatura (p. 134).

La descripción, en ese sentido, también es importante en esta crónica, pues nos lleva a ver el modo en que Miota nombra a estas personalidades pertenecientes a una clase. Más aún cuando el cronista se propone, como intención, describir alguna vez todo un tratado al que llamaría "El alma de la calle"[10].

Por su parte, en "La calle", el autor se muestra como un observador poseedor de una singular agudeza que, como manifiesta, solo es propia de los espíritus observadores:

[10] La crónica comienza con una descripción minuciosa de los personajes que observa Miota: "Véis [sic] a ese sujeto gordo que camina con un aire de buci taimado, de triple rebarba, aprisionando entre sus manos redondas como bollos un pañuelo de hierbas mientras su amplia chistera reluciente como una chimenea de alquitrán gravita sobre un craso cogote con cenefas de carne: un librero. I aquel otro, famélico, inquieto i enfundado (sic) dentro de un jaquet negro, que lleva los brazos descolgados, aprisionando los pulgares contra los índices, bajo los puños raídos de su camisa): un amanuense. El otro, de grandes pabellones como paletas de pintor, corbata salmón i una cadena de dos vueltas en el ´´ultimo botón de su chaleco escotado: un hortera. Un agente de pleitos aquel que rubrica en el vacío. Un cambista el otro que cuenta la guita rascándose la mano de la palma como si le picara una pulga. I esa señora gorda que camina con sus hijos prendidos de las manos (…) La flaca (…) Aquel mofletudo (…) un agente de policía (…) un abogado (…) (p. 133).

"Cuántas lecciones encierra la calle *para los espíritus observadores*" (p. 132, énfasis nuestro. De esta manera, solo estos espíritus son capaces de establecer coordenadas para un estudio posterior, este es el caso de Balzac: "Cuando Balzac decía que había necios que andaban con las piernas abiertas i luego se admiraban de que un perro pasase por entre ellas, *establecía todo un punto de psicología callejera* (p. 132, énfasis nuestro). Del mismo modo, Miota hace mención de otro artista, el caricaturista, quien también sería poseedor de una subjetividad especial: "A ella os dejo amigo Sixto la travesura del vuestro: caricaturizar es sicologizar (sic) con la risa de Voltaire… o llorar como Pierrot, con una mueca" (p. 134).

En el caso de "Lima pintoresca" (1906) también se evidencia esta crítica hacia la clase social burguesa, específicamente, se critica lo ostentoso de sus prácticas de vida. En esta crónica se describe el cercado de Lima, desde sus estrechas callejuelas que evocan recuerdos, hasta la plaza (que parece ser el centro de la descripción). Bien, esto es lo que se menciona sobre sobre los valores burgueses:

> Pacíficas mansiones burgueses donde se desarrollan existencias con la sordidez de la hiedra: almas *adventicias* [sic] arraigadas a un tronco de árbol o a una planta favorita, dolosamente enclavada por la gota a la humedad de los ladrillos i aferradas a la modesta propiedad de algún viejo caserón de puertas desvencijadas; pobrezas de herrumbre, condenando sus vidas con un mohoso herraje en las puertas falsas y viviendo entre cachivaches salvados de los lanzamientos… (p. 144)

En primer lugar, se destaca la existencia "sórdida" de esta clase y se utilizan una serie de adjetivos como, por ejemplo, almas "adventicias", que alude a una cuestión accidental. En ese sentido, la mención de esta clase es descrita desde una visión que asocia a la burguesía con términos disfóricos. Asimismo, podemos notar en esta crónica un uso problemático de términos relacionados con la religión cristiana. Así, leemos: "Dejando la plaza dormida […], pasamos al "Buen Pastor, embocando la calle principal" (p. 145) o "Continuando por la calle del "Santo Cristo", pasamos por entre jardines" (p. 146). De esta manera, algunos términos religiosos sirven para describir el nombre de las calles y su uso resulta un tanto irónico e, incluso, irreverente. Sin embargo, lo que resalta más en esta crónica es la descripción estética de los espacios, casi topográfica que ve la realidad siempre cambiando su referencialidad; es decir, se apela a los espacios (lo estético) de otro tiempo. Del mismo modo, estas descripciones aluden a referentes occidentales de la alta cultura: "donde se levanta un vetusto mirador como la torre de *muezzin* dominando el barrio" (p. 145).

En síntesis, lo que, en primer lugar, se hace evidente en las crónicas de Miota es la agudeza en la observación que supo articular a través de sus descripciones. No en vano apela a sus referentes franceses como, por ejemplo, a Balzac, y su *Comedia humana* en "La calle" (1905). Además, el uso de la ironía muy marcada en la impronta de la corriente estético-ideológica del Realismo, también puede dilucidarse. En esa línea, la referencia a los cuadros de costumbres ante la llegada de la modernidad es clara en "Lima Pintoresca" (1906). La crítica y las tensiones problemáticas en torno a la clase burguesa rancia, sosa y automatizada, es también una de las prácticas que descalifica con mayor contundencia. Del mismo modo, hay algunos estudios que, al igual que Miota, plantean que el Perú fracasa porque no tuvo una burguesía auténtica, una clase capaz de conducir a nuestro País a la modernidad, al progreso. Sin embargo, resulta curioso que este término "progreso" también encuentre una resignificación en la propuesta de Miota. Ello da cuenta de su inconformidad y de que los "rótulos" o "designaciones" nunca son fijos. Cada realidad es distinta y solo un espíritu con una observación aguda, podrá dar cuenta de ello.

III. CONCLUSIONES

Las crónicas de Jorge Miota aquí seleccionadas son fundamentales para ahondar en la manera en que el autor entabla un diálogo problematizado con el paradigma hegemónico de la modernidad y su imaginario democrático, los valores burgueses y lo que ello implica en términos del acceso al arte y la cultura. Todo ello entra en diálogo tensional con la preocupación social que también es estructural en los textos. Si, por un lado, hay una confrontación frente a la comodificación del arte y la pérdida de centralidad del artista en un mundo dominado por valores burgueses y materialistas, por el otro, sus textos visibilizan una preocupación social que se compromete con aquellos sujetos y espacios que parecen haber sido dejados de lado por la modernidad. Empero, es significativa la manera en que Miota parece atribuirle siempre al artista la capacidad de reflexión y denuncia que esos sujetos también olvidados no pueden vehiculizar; lo que tal vez responda a una forma de recuperación de la centralidad perdida. Del mismo modo, esto da luces sobre la problemática postura de Miota frente a la democratización y frente a esos "otros" con los que se compromete, quienes, no obstante, se representan como incapaces de contar con la subjetividad requerida para apreciar y confrontar el proceso de modernización que atraviesan. En suma, estas crónicas revelan el diálogo tensional que planta Miota frente a los imaginarios hegemónicos de una modernidad basada en valores materialistas, racionales e industriales y muestran los intentos del autor por restaurar el lugar del arte, pero sobre todo, del artista, ante la misma dinámica estandarizadora y masificadora de la modernidad.

Referencias bibliográficas

Primaria

MIOTA, Jorge. “El arte chino en Lima”. En: *Actualidades*, (1904).

_____. “La calle”. En: *Actualidades*, (1905).

_____. “Lima pintoresca”. En: *Actualidades*, (1906).

_____. “Art nouveau”. En: *Actualidades*, (1909).

Secundaria:

ARTEAGA, Armando. “El psicologismo fantástico y modernista de Jorge Miota”. En: “VII Encuentro Nacional de Escritores “Manuel Jesús Baquerizo”. Ayacucho, 2008.

ESCOBAR, Alberto. *La narración en el Perú: estudio preliminar, antología y notas*. Lima: Editorial J. Mejía Baca, 1960.

_____. *El cuento peruano, 1825-1925*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964.

GONZÁLEZ MONTES, Antonio. *Periocuentos peruanos, antología*. Lima: Editorial Ximena, 1997.

NÚÑEZ, Estuardo. *Cuentos*. Lima: Ediciones del Sol, 1963.

PINTO, Willy. *Lo huachafo: trama y perfil (Jorge Miota, vida y obra)*. Lima: Editorial Cibeles, 1981.

SÁNCHEZ, Luis Alberto. *La literatura peruana. Derrotero para una Historia Cultural del Perú*, tomo 4. Barcelona: Editorial Juan Mejía Baca, 1981.

SUELDO, Rubén. *Narradores cusqueños: estudio preliminar, antología y notas*. Lima: Editorial Letras Peruanas, 1967.

Complementaria

ACHUGAR, Hugo. *Poesía y sociedad: Uruguay, 1880-1911*. Uruguay: Arca, 1985.

BOURDIEU, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Montressor Jungla Simbólica, 2002.

CHUMBIMUNE, Daisy. *Los exóticos del crimen: prensa, literatura y crónica policial sobre la inmigración china*. Tesis de magister, 2017.

DE ONÍS, Federico. "Sobre el concepto de modernismo." *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. II Del romanticismo al modernismo*. Cedomil Goic, Ed. Barcelona: Editorial Crítica, 1990, pp. 68-74. Print.

GONZÁLEZ, Aníbal. *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: Ediciones Porrúa Turanzas, 1983.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. (1983). México: FCE, 1988. Print.

MOLLOY, Sylvia. "La política de la pose." *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Ed. Josefina Ludmer. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994. Print.

----------. "Las poses de Darío." Conversatorio de Humanidades, Universidad Católica del Perú, 29 de noviembre de 2017.

MONTALDO, Gabriela. *La sensibilidad amenazada. Fin de siglo y modernismo*. Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 1994. Print.

MORALES PINO, Luz Ainai. "Éticas y estéticas de la profanación: redes y tensiones en la literatura peruana y venezolana del entre siglos (1880-1910)". *Open Access dissertations*, 2017. Recuperada de https://scholarlyrepository.miami.edu/oa_dissertations/1875

PADILLA, Cristian; CUELLO, Lucía. "Reseña del libro *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*". En: *Proyección 16*. Vol. VIII, diciembre 2014.

PAZ, Octavio. "Traducción y metáfora." *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1974, pp. 115-141. Print.

RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Chile: Editorial Cuarto Propio, 2003. Print.

ROMERO, José Luis. *Latinoamérica: las Ciudades y las Ideas.* Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2020. 3ª ed.

ROTKER, Susana. La invención de la crónica. Buenos Aires: Ediciones Letra buenas S.A., 1992.

Anexos

a) "El arte chino en Lima" (1904)

EL ARTE CHINO EN LIMA

(De Tiendas)

Entre las fases que la colonia china nos ofrece aquí, hai una nota simpática i original; i esta es la de los bazares. El arte asiático se presenta en ellos con toda la gracia sutil i vaporosa de sus telas, la fastuosidad imperial de sus biombos bordados de oro, la coquetería de sus juncos i esterillas, i la alegría sonriente de las lacas, farolillos i flores de melocotonero tallados en las cenefas de sus mostradores.

Con un poco de imaginación, el que recorra estos bazares podrá apreciar la habilidad de mano i el arte supremo de esta raza hábil entre todas.

Hasta hace poco, sus industrias mercantiles sólo se habían limitado a la venta del té, mantas de vapor bordado i uno que otro chisme artístico, entre los que figuran esos famosos *secreters* de laca que todos hemos conocido en las casas antiguas, con sus sugestivos aldaboncillos de metal blanco i vidriado barniz rojo i negro; o a cajas de manta, con pies adaptados por la habilidad criolla de algún carpintero local o a juegos de mesitas para el ajedrez. Salvo ligeras variantes, su comercio permaneció tal como le conocen nuestros abuelos; con sus aguas de "Kananga" para el tocador, polvo de menta para los dientes, escobillas, peines i otros objetos de concha o marfil. Hoi este comercio ha evolucionalo i sus almacenes muestran

135

los refinamientos de un arte más inteligente i *europeizado*, si se me permite la frase. Antes, una limeña exotista sólo podía hallar en ellos sus mantas bordadas, un barquito de marfil con su fanal de vidrio para la consola, tarros de té de blando estaño con que rizarse los "cachitos" i peinetas de carei para sus bandós. Su coquetería, hallaría ahora campo vasto para fantasear, recorriendo sus escaparates bien provistos i exhumando objetos chinescos del gusto más refinado; los hombres poco dados a ir de tiendas, aprenderíamos algo del arte asiático i discurriendo con los bolsillos provistos, podríamos trocarnos en provisionales mandarines, amueblando un cuarto chinesco...

Es de notarse, a la vez, que el arte chino, única importación bella que nos ha venido del Asia, se funde i mezcla hoi con el niponés i coreano. Así, a la pureza de pulimento de las lacas, a la liturgia de sus bronces, a la fastuosidad de sus telas recamadas, únese el bambú de los muebles japoneses, la aplicación de la esterilla a la ebanistería i el cristal bicelado a los espejos. Indistintamente, hallaremos confundidas porcelanas chinas con japonesas, telas de Nankín con sedas pekinenses, conchas i marfiles de una i otra parte. La China, pues, evoluciona i el arte asiático adaptado a las exigencias modernas, rompe sus antiguos moldes i toma vuelos más amplios. ¿Ha perdido por eso su encanto i originalidad, desapareciendo para nosotros esos recuerdos de antaño, en que sobre las polvorientas consolas veíamos palpi-

tar diminutas tortuguitas con los arandeles trémulos de sus patitas bajo un cubrepolvo de vidrio, barquitos de marfil curvos como babuchas turcas, "rompecabezas" de sándalo i azules quincallas? Sí; pero hemos ganado en refinamiento. Hoi, las mantas de vapor bordado han quedado relegadas sólo a las "chinas", i nadie osaría destruir el esmalte de sus dientes con los polvos de menta del chinito pregonero, ni perfumarse con Kananga del Japón. Las damas encuentran telas artísticas en qué cortar sus blusas i el arte hermosos bronces, muebles ricos i porcelanas varias.

Con poco dinero, podremos instalar en nuestros hogares una exposición chinesca, llenar el vacío de un mueble i colocando un Daikoku o un Otei, derramar sobre nosotros los atributos de los dioses de la "Buena Fortuna"...

Actualidades. Lima. Año II. Nº 8. 21 de octubre de 1904.

b) "La Calle" (1905)

LA CALLE

(*Para el lápiz de Sixto*)

Cuántas lecciones encierra la calle para los espíritus observadores. Para Balzac, fue siempre una fuente de observaciones agudas. No hai artista que no la deba lo mejor de su vida. Podría escribirse todo un tratado: "El Alma de la Calle". A ella debió Gavarini sus geniales producciones, los Goncourt lo mejor de sus notas, Daudet un cúmulo de observaciones, i cuando Balzac decía que habían necios que andaban con las piernas abiertas i luego se admiraban de que un perro pasase por entre ellas, establecía todo un punto de psicología callejera...

Si detenidos en una esquina vemos como veía el autor de *La comedia humana* a cada transeúnte, acabaremos por descubrir como éste, en la monotonía aparente i odiosa del ajetreo diario, todo un cúmulo de observaciones a cual más agudas o dolorosas, cómicas o tristes, torpes o espirituales. Véis a ese sujeto gordo que camina con un aire de buci taimado, de triple rebarba, aprisionando entre sus manos redondas como bollos un pañuelo de hierbas mientras su amplia chistera reluciente como una chimenea de alquitrán gravita sobre un craso cogote con cenefas de carne: Un librero. I aquel otro, famélico, inquieto i enfundado dentro de un jaquet negro, que lleva los brazos descolgados,

aprisionando los pulgares contra los índices, bajo los puños raídos de su camisa?: Un amanuense.

El otro, de grandes pabellones como paletas de pintor, corbata salmón i una cadena de dos vueltas en el último botón de su chaleco escotado: un hortera. Un agente de pleitos aquel que rubrica en el vacío. Un cambista el otro que cuenta la guita rascándose la palma de la mano como si le picara una pulga. I esa señora gorda que camina con sus hijos prendidos le las manos, como una cadena de renacuajos que salva las bocacalles remolcando el cordón de su prole i capeando los fiacres?: Una madre de las afueras. La flaca, aquella que trasporta un descomunal sombrero atravesado por una pluma de pavo, una cursi que luce; la que la acompaña, una tía atrapada en la vecindad, con una esclavina como un caparazón de tortuga; ese alto con aspecto de caballo de fiacre, un estoico al que los transeúntes zarandean como el viento a una caña. Aquel mofletudo, bermejo como una puesta holandesa de sol, con las sienes prominentes i trituradoras mandíbulas, un tragón de restaurant a precio fijo; el otro, un agente de policía; un abogado el más allá...

I así en la cinematografía callejera, la vista os irá mostrando caras afligidas, perfiles de sátiros de retablo, gentes fofas como colchones deshechos, hombres escurirdos, patillas de sargazos, narices husmeadoras de perro pachón, curvas cual picos de águila, ojos de besugo, dien-

tes de foca, calvas que descubre un saludo, manos hiperbólicas, pies torcidos, piernas canijas, brazos cortos, cinturas de ciudadela, hombros plataformas i todas las deformidades de la vida que a diario se codean con nosotros, se sitúan a nuestro lado i cuyos órganos despliegan la misma mecánica actividad que las piezas de una máquina puesta en marcha. Por cada rostro bello, por cada perfección relativa, encontraremos deformidades mil, tristezas humorísticas a los que el lápiz podrá sorprender con un rasgo característico i hacerlas perdurar en ese epigrama del carbón que se llama caricatura. A ella os dejo amigo Sixto la travesura del vuestro: caricaturizar es sicologizar con la risa de Voltaire... o llorar como Pierrot, con una mueca.

Actualidades. Lima. Año III. No. 94. 14 de enero de 1905.

c) "Lima pintoresca" (1906)

LIMA PINTORESCA

(*El Cercado*)

He aquí un barrio nostálgicamente alejado de la ciudad i en que parece haberse refugiado el espíritu tranquilo de una provincia.

Mientras nuestros pasos repercuten en el empedrado de las estrechas callejuelas con sonoridades desconocidas para el barrio, un viento perfumado refrescará nuestro rostro con una caricia balsámica, evocándonos recuerdos poéticamente adormecidos en la soledad del ambiente, en las huertas cerradas, en las casas vacías, en las paredes musgosas i polvorientas, sobre las que asoman los árboles i se descuelgan las enredaderas destacando su follaje bajo el azul de un cielo meridional.

El amor nos murmurará entonces al oído historias confidenciales; misteriosos cuentos de hadas donde alguna Bella tal vez oculta en una huerta solitaria, coge la rosa de los hechizos en el macizo de un rosal encantado; fugas de faldas en las perspectivas sinuosas de los jardines, lirismo a lo Fausto, entre el follaje espeso tras el cual, la diabólica sugestión azuza en carcajadas; mitológicas escenas en las que Cupido, con un haz de ramas por flechas, juega al amor hollando el césped de algún rincón virgen... En la soledad de este retiro, la imaginación buscará sombras con que poblar esta decoración provinciana donde parece haber caído el amor so-

litario de una Bovary en el discreto ambiente de alguna casa-huerta invadida por el musgo.

Desde que penetramos a la plaza, nos sentimos trasportados a una provincia, oyendo el agudo canto de los gallos i contemplando el cuadro de casas que rodean la iglesia, en cuyo atrio se levantan los atributos de la Pasión en una cruz de madera festoneada por un sudario sobre el que, desde lo alto del INRI, un gallo de palo vigila la plaza.

Hai paredes blancas i puertas rojas, paredes rojas y puertas verdes, barrotes carcomidos de ventanas desquiciadas, balconcillos frágiles como cajas de cartón, decorando fachadas bajas con una *mise en escéne* de "género chico" por los que asoman tiestos con claveles o latas de petróleo donde florecen malvas de olor i geranios rojos; paredes conventuales, desoladas perspectivas polvorientas: casas cuyas diminutas arquitecturas i huertecillos entrevistos por una rendija de puerta, os harán pensar en moradores fenecidos o capellanía en litigio; pacíficas mansiones burguesas donde se desarrollan existencias con la sordidez de la hiedra: almas *adventicias* arraigadas a un tronco de árbol o a una planta favorita, dolorosamente enclavada por la gota a la humedad de los ladrillos i aferradas a la modesta propiedad de algún viejo caserón de puertas desvencijadas; pobrezas de herrumbre, condenando sus vidas con un mohoso herraje en las puertas falsas i viviendo entre los cachivaches salvados de los lanzamientos... Todo un pasado de grandezas señoriales dolo-

rosamente batidas por el tiempo i la gotera, caídas en el olvido de un barrio apartados i pobre!

Contrastando con el recuerdo de las cortesanías del Coloniaje i las galantes licencias presidenciales de la República; con las opulencias bizantinas de nuestros acaudalados i las locuras de la bohemia espiritual i genuinamente criolla de antaño, sólo se escuchará el bordoneo de alguna guitarra, en una jarana vulgar, donde el pisco corona la algidez de la parranda.

A este retiro limeño ha sucedido el barrio de extramuros circuido por restos de demolición, basurales i cascote, donde la belleza pintoresca de un detalle, una nota de color, un recuerdo, surgen dolorosamente confundidos.

Dejando la plaza dormida al rumor de una pila, entre un jardincillo inculto, pasamos al "Buen Pastor", embocando la calle principal donde se levanta un vetusto mirador como la torre de un *muezzin* dominando el barrio. Antes, en un ángulo de la plaza, un viejo caserón nos mostrará la enmarañada construcción de sus tres pisos, como un palomar vacío del que hubiesen emigrado las palomas de algún solitario colombófilo.

Llegamos al "Buen Pastor". Es este el lugar noveles de las reclusiones amorosas; atisbamos, pero nada! Tan solo se escucha el tenue sonido de un órgano i rumor de rezos, envolviéndonos en una atmósfera conventual i oponiendo a nuestra curiosidad la altura de sus

muros i la claveteada puerta de la iglesia cerrada. La psicología femenina nos asalta en este sitio con todos los misterios que encierra el corazón de la mujer. Con sus amores de colegiala impulsiva; con sus pasiones contrariadas; con sus sueños de ventura desvanecidos; con la rudeza de los padres; con la obstinación de las familias; con el desnivel de los maridos; con toda esa cadena sin fin de los procesos de amor, donde las conveniencias sociales troncharon un corazón desviándole de su primer rumbo i la falta de tino de un marido, las más veces, precipitó el corazón de una Honorina tras los muros de una reclusa!... Seguimos. Al otro lado se abre ante nosotros el asilo francés coquetamente pintado i ornado de flores, destacando las figuras de las religiosas en una perspectiva de vestíbulo teatral. Continuando por la calle del "Santo Cristo", pasamos por entre jardines metamorfoseados por la moderna floricultura, cuyas calles simétricas i meticulosamente limpias, delatan el jardín de paga, el precio recargado de la cerveza i el sandwich hostia; i llegamos al manicomio.

Aquí la Antropología guardando sus alienados entre negras rejas de presidio, delante de las cuales Hipócrates i Galeno, marmorificados, hacen su perpetua guardia en el patio.

La nota dolorosa de la razón extraviada, el cerebro desquiciado, la secuestración médica. Todo un problema de alienismo debatiéndose entre las paredes de una casa de insania, que dirige, reglamenta i regula a extraños autómatas

con uniforme, que gritan, gesticulan i amenazan desgarrar con manos crispadas las cofias planchadas de las monjas! I en el fondo, la ironía suprema de la vida en el tratamiento patológico i el misterio de las almas...

Actualidades. Lima. Año IV. No. 152. 24 de febrero de 1906.

d) "Art nouveau" (1909)

ART NOUVEAU

Es verdaderamente el "Arte nuevo" un nuevo arte, o es la expresión compleja de todas las artes a las que la vida moderna ha impreso la tormentosa espiral de un anhelo que surge a través de todo lo conocido en busca de una nueva fórmula? Es ambas cosas a la vez. Mezcla arcaica de lo antiguo i de lo moderno, participa a un tiempo de la simplicidad griega —la recta— i del decadentismo bizantino en el que la concepción, zozobrando en curvas excéntricas, se complica i dificulta en una red de arabescos i *macarronis*, es cortada súbitamente en los vuelos de una curva o zigzaguea cual una sierpe a través de un detalle las más veces.

I como resultante de esta nueva fórmula, como consecuencia de ese anhelo de los espíritus hacia lo nuevo e incógnito, adquiere un sello litúrgico i casi teosófico; i después de arrastrar el espíritu en el vuelo amplio de una curva o desperezarse en un remate, se complica i escapa o vuelve, como el alma actual, cansada de una lucha estéril, al tipo primitivo, al prerrafaelismo sosegado de una doctrina de líneas simples de la que la curva es solo una perversión.

I es que, en la psicología del espíritu moderno, en ese desvío del tipo primitivo que los siglos han retorcido i complicado hasta el infinito, flota, a través de todas las fórmulas i sistemas, un resurgimiento inconsciente hacia la Edad de Oro, hacia esa Arcadia a la que

las almas torturadas ambicionan volver: no es sino el vano intento, la desesperanza de los espíritus retorciéndose en una nueva fórmula, la que en el "Arte nuevo" puede verse; un momento actual, un ciclo de líneas desatentadas contorneando la idea principal, como contornean i arrollan las curvas de una voluta o un festón, los contornos sosegados de una columna de tipo corintio. Si examinamos una joya, un jarrón, un dibujo o un mueble, notaremos que, apesar del maremágmun de la composición —en el tipo puro— siempre surge lo sosegado del motivo, la sensación serena i casi mística, que es su característica i cuanto más complicada sea la composición, más superfluos parecerán los detalles en idea esencial. Por eso este arte, en busca de una representación gráfica que esté más en armonía con el estado de alma actual, baraja el lotus amando su hieratismo religioso, enmaraña la pureza de una virgen prerrafaelesca, bizantina el rectángulo, afemina la solidez de la recta, parte, divide i bifurca en locos espasmos la curva unigénita del círculo i, deshecho e insano, en un delirio de formas nuevas, se retuerce i crea —alma opresa en la cárcel de las formas— vanas i enfermizas concepciones para volver, repito, a la sanidad primitiva, que es el anhelo inconsciente pero sentido de las neurosis artística del presente.

Si estudiamos el arte a través de las edades, veremos que éste ha sido en todo tiempo la resultante de los espíritus. Desde el arcaísmo primitivo i mitológico de las primeras épocas,

hasta el naturalismo preconizado por Zola, siempre ha revelado un estado de ánimo. Así, en la Edad de Piedra, la arquitectura sólo conoció el Dolmen. En la Edad Gótica, el espíritu enfermo i cansado de las luchas i el fragor de las armas, replegándose, buscó con su alma dolorida i mística, en el arranque de sus ojivas o en el vuelo esmirriado de una columna, el firmamento al que alzó su prez. Después, Bizancio, corrompida i orfebre, enredó su alma decadente en los arabescos de un harem i modeló sus vírgenes en afiligranados códices, en los que María, la virgen pura de los católicos, zozobró entre las complicaciones del arabesco. I así desde Fidias hasta Miguel Angel; desde Sebastián del Piombo hasta Murillo, Velázquez o Puvis de Cavanne, el arte, cualquiera que haya sido su forma gráfica, siempre reflejó el alma de una edad. Tuvo estancamientos que lo fueron del espíritu, o inconscientes regresiones al pasado en busca de un ideal; pero siempre imprimió su sello a una época. En el momento actual, cristalización razonada de todos los siglos, este desatentado pandemónium de todas las escuelas, de todas las teorías, de todos los sistemas que han conmovido el mundo, tratando de hallar su fórmula, piérdese en un caos de complicaciones vanas i superfluas las más veces i, trocado en expresión filosófica,revela a los sentidos en forma gráficas su alma metafísica; i ya sea en un lienzo o en un simple vaso, arranca del espíritu la vaga extrañeza de lo sentido, que no se comprende, de lo

vago, que no alcanza a definirse, de todo aquello que en nuestras mismas almas vanamente se agita en la conquista de un más allá; de ese eterno más allá sentido ya por los griegos en el alma sosegada de Platón i obscurecido hoi por las enmarañadas teorías de la metafísica de Kant i el doloroso malestar del pesimismo de Schopenhauer. Para mí, este es el "Arte nuevo": un estado de ánimo que, a través de las formas conocidas, tiende en una inconsciente regresión al alma antigua i crea, en sus desesperanzas, la vaga liturgia de un más allá, imprimiendo a sus concepciones las nostalgias del alma moderna.

Esencialmente decorativo, toma de la flora la mayor parte de su belleza ornamental, que complica i retuerce en una selva de tallos vírgenes; del arte egipcio la solemnidad hierática del monolito i el mudo misterio de la Esfinge: la filosofía de la forma; del hindú, la fastuosidad oriental de un poema de Valmiki i el simbolismo del culto budista, que borda en la cola de un pavo real de Vehivania o extiende en el ramaje anhelante de una higuera de brazos de Migadaia. Del griego, la pureza eternal de la Hélade i la gracia serena i plácida de un Olimpo amable, en el que un vaso es una ánfora i un poema de plasticidad cada forma.

I así, siempre inspirado en motivos decorativos, cuando no le satisface la flora, busca el espíritu; mezcla extrañas teogonías e, irreal i absurdo, amalgama en un simbolismo fabuloso formas e ideas, cayendo a las veces en el arcaísmo primitivo de un arte rudimentario i

bárbaro, en el que los objetos son conchas estratificadas, arcaicos idolillos los *bibelots* i fósiles los broches.

Difícil sería precisar la época de su arranque. Nacido de un común estado del espíritu actual, ha partido a la vez de varios puntos, imprimiendo a sus concepciones esa diversidad de formas i complejidad de estilos con que nos desorienta; así, en Italia aparece ligero i alegre, i constituyen el *macarroni* i la flora latina lo principal de su estilo; en Inglaterra, es el *Home,* lo excéntrico de la forma adaptada a las comodidades del mobiliario i la ornamentación de las casas, en las que Logan ha hecho un culto de las estufas i un altar de sus *bedrooms* sacramentales; en Francia, coquetón i escéptico, con reminiscencias cancanescas del Renacimiento i algo de japonista en el rococó. En Alemania, desprovista de las gallardías de la forma, más filosófica que plástica, más abstracta que artística, éste ha llegado al *wagnerianismo* de la forma, a una doctrina artística en la que, cuando Odin no crea cisnes i fabrica Loengrines i floridas Elsas, pone por entero su alma de conquistador teutónico, rudo i bárbaro. Es la que marcha a la cabeza del movimiento; i de ahí esa vaguedad rudimentaria en la forma i ese misterio teogónico de los vasos de Viena, el arcaísmo de las joyas de Munich i la liturgia de los muebles de Berlín...

Actualidades. Lima. Año III. No. 95. 21 de enero de 1909.