

Las crónicas de Jorge Miota y Ventura García Calderón: entre el campo artístico y social

Gómez Chana, Roxana Lucía

❖ Universidad Nacional Mayor de San Marcos

El siguiente ensayo busca reflexionar sobre cuatro crónicas del periodo de entre siglos de los escritores Jorge Miota y Ventura García Calderón, a quienes la crítica ha encasillado bajo la denominación de «modernistas». Para ello, se han seleccionado las crónicas «Art Nouveau» (1909) y «La calle» (1905) de Jorge Miota, escritor poco considerado por la crítica actual, pese a que, en su momento, se destacó el virtuosismo de su prosa. Asimismo, se analizarán las crónicas «París se divierte» y «El palacio de la mujer» que se encuentran en el libro *Frívolamente* (1908) de Ventura García Calderón, escritor que nace en Francia y al poco tiempo llega a Perú donde sigue sus estudios universitarios, aunque luego retorna a su país de nacimiento. El análisis hermenéutico de estas cuatro crónicas nos permitirá, a su vez, evidenciar el drama del sujeto moderno que se instaura en los espacios y la industrialización del modelo de vida. En tal sentido, partiremos desde algunos apuntes sobre el modernismo y la crónica modernista, seguiremos con el análisis de las cuatro crónicas y, por último, revelaremos los vínculos entre sus propuestas y las tensiones en cuanto al imaginario de modernidad que proponen.

Sobre el modernismo como periodo cultural y la crónica modernista

El modernismo no debe ser visto solo como un estilo y un lenguaje, tal como lo sugieren algunos críticos, sino como parte de un movimiento literario más vasto que refleja la transformación de la sociedad burguesa de su tiempo. Para Rafael Gutiérrez Girardot, en *Modernismo. Supuestos históricos y culturales* (1983), «solo la liberación de diversos dogmas tradicionales permite expresar universalmente el propio mundo, la propia lengua» (p. 9). Esta idea resalta la importancia de la apertura a nuevas influencias y conceptos en la creación literaria, sugiriendo que el modernismo es una respuesta no solo a crisis estéticas, sino también a cambios culturales y sociales profundos.

Asimismo, en *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX* (1989), Julio Ramos aborda el término *modernismo* desde una perspectiva crítica, alejándose de las definiciones tradicionales que lo perciben como un

movimiento estético-literario. En lugar de eso, lo estudia como un fenómeno cultural complejo, vinculado a la modernización desigual de América Latina y a las tensiones entre literatura, mercado y poder. En esa misma línea, se inscribe el estudio *La invención de la crónica* (1992) de Susana Rotker, quien destaca la visión errada que se construyó alrededor de los escritores modernistas desde sus bases con Darío, como señala en la siguiente cita:

La visión vicaria e ingenua acerca del modernismo, la más superficial, se abrió camino en muchos medios académicos y hasta en los de difusión periodística. Una cosa es analizar la toma de conciencia de Darío sobre el acto poético como definición del campo propio del discurso literario y otra muy distinta es seguir repitiendo la enseñanza del modernismo sólo [sic] como la fusión estetizante del simbolismo, el parnasianismo, el impresionismo y hasta el pitagorismo o el paganismo (p. 18).

Las malas interpretaciones, para Rotker, empezaron desde la época en la que surge el modernismo. Propone como ejemplo los comentarios emitidos por un contemporáneo a Rubén Darío, Rufino Blanco Fombona, quien manifestó que el estilo rubendariano consistía en «la más aquilatada gracia verbal, en un burbujeo de espumas líricas, en un frívolo sonreír de labios pintados, en una superficialidad cínica y luminosa, con algo exótico, preciosista, afectado, insincero» (cita de Rotker, del libro *El modernismo y los poetas modernistas* (1929)). De esta manera, la cadena de malentendidos se siguió propagando hasta considerar al modernismo o a los escritores modernistas como sujetos que vivían desvinculados de su contexto. Para la investigadora, aunque a menudo se criticaba a los modernistas por su «evasión» de la realidad, estos utilizaban su escritura para criticar las aspiraciones burguesas y las limitaciones sociales de su tiempo. A través de la crónica y otros géneros, los autores exploraron la injusticia social, la desigualdad y el impacto de la modernización en diversas capas de la sociedad.

Por su parte, la noción de Gutiérrez Girardot sobre el modernismo y la modernidad se centra en la crítica a la simplificación que ha rodeado a este término al categorizarlo como un fenómeno exclusivamente hispano o como una «escuela» literaria. En su análisis, menciona que para apreciar adecuadamente al modernismo es necesario situarlo en un contexto global y comparativo, en lugar de encerrarlo en limitaciones nacionalistas o formalistas. Para el investigador, esta perspectiva puede iluminar aspectos que han sido pasados por alto, incluyendo su vínculo con la secularización y el contexto sociohistórico de la Europa del siglo XIX, así como las dinámicas de influencia y dependencia entre las

literaturas de los países metropolitanos y los periféricos. En síntesis, el crítico nos ayuda a entender al modernismo no como una «escuela» literaria, sino como un periodo cultural.

Ahora bien, si entendemos al modernismo como un periodo cultural, podríamos establecer, como lo hicieron algunos estudios convencionales, los años que comprenden el tránsito del siglo xix al xx. Sin embargo, para la investigadora Ainaí Morales Pino (2017), las producciones del periodo de entre siglos no pueden clasificarse de manera rígida, puesto que la centralidad del modernismo «resulta problemática en tanto parece haber dotado de un cariz homogéneo un archivo de propuestas cuya complejidad no se reduce necesariamente al eclecticismo planteado por críticos como Federico de Onís¹» (p. 23). Morales Pino critica que este término, «eclecticismo», haya sido usado como una herramienta neutralizadora, es decir, como una manera de imponer una aparente coherencia a un periodo que en realidad es complejo y lleno de tensiones.

Ante este escenario, en su estudio, propone la noción de profanación como una forma de superar las limitaciones del eclecticismo de Onís y resaltar las formas en que los escritores modernistas no solo combinaban influencias, sino que también las subvertían y problematizaban. Asimismo, la profanación se entiende como un concepto clave para analizar la literatura de entre siglos. La investigadora no le da un sentido trágico ni religioso a este concepto, sino que se plantea como un mecanismo celebratorio y lúdico que permite visibilizar la diversidad y complejidad del modernismo (entendido como periodo cultural, propuesta de Gutiérrez Girardot). Entonces, la crítica literaria usa la profanación para describir cómo los escritores adoptaron, adaptaron y subvirtieron las tendencias estéticas e ideológicas de la época, en lugar de seguirlas pasivamente.

Regresando al estudio de Susana Rotker (1992), ya que nos interesa precisar en conceptos clave sobre la crónica modernista, desde sus orígenes hasta su importancia literaria y su función en el contexto cultural, Rotker señala que el término «crónica» se utilizaba desde los inicios de la literatura hispanoamericana, incluso durante la época de los cronistas de Indias. Sin embargo, la crónica modernista comienza a configurarse como un género distinto en el contexto del modernismo, que surge a finales del siglo xix. Así, se presenta como un punto de inflexión entre el periodismo y la literatura. A diferencia de

¹ Federico de Onís, en *Sobre el concepto de modernismo* (1932), plantea el eclecticismo como una característica fundamental del modernismo. Para él, el modernismo no era un movimiento homogéneo, sino una síntesis de múltiples tendencias estéticas e ideológicas. Su concepto de eclecticismo buscaba explicar la diversidad dentro del modernismo, incluyendo influencias del naturalismo, simbolismo, parnasianismo, decadentismo, romanticismo y realismo.

los reporteros que se centraban en una narrativa más objetiva, los cronistas modernistas defendían una voz subjetiva, lo que les permitía explorar sus propias visiones y experiencias en sus escritos. Esto representó un cambio importante en la forma de entender la realidad en la crónica.

Según Rotker (1992), las crónicas modernistas poseían características que respondían a las demandas de la modernidad: inmediatez, velocidad y la posibilidad de experimentar con el lenguaje. Esto les permitió captar las nuevas realidades sociales y culturales, convirtiéndose en un vehículo para representar las transiciones de la época. La investigadora resalta la importancia de revisar los textos que tradicionalmente han sido considerados «menores», como las crónicas, porque contienen convenciones dominantes de su tiempo y pueden iluminar aspectos de la literatura que a menudo son omitidos. Finalmente, enfatiza que la crónica no debe ser vista únicamente como un ejercicio estético o informativo, sino que forma parte integral de la obra literaria de los autores modernistas. Este género representa una vía de exploración y comprensión de la modernidad en América Latina.

Este aparente llamado a seguir explorando sobre el género, lo comprende y responde Claudia Darrigrandi, en «Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio» (2012), quien contribuye a la construcción de una genealogía más completa de la crónica latinoamericana y en el que discute las funciones que ha cumplido en el ámbito cultural. El artículo revisa los principales estudios de la crónica latinoamericana desde perspectivas literarias y culturales, buscando establecer bases para su análisis en el siglo xxi. Para ello, identifica tres momentos clave en el desarrollo de la crónica latinoamericana: la crónica de los cronistas de Indias, la modernista de finales del siglo xix y principios del xx, y la crónica actual.

Nos centraremos en precisar en dos aspectos sobre los que la investigadora reflexiona: la legitimidad del valor literario de la crónica y la crónica de corte modernista desarrollada en el periodo de entre siglos. Sobre el primer aspecto, Darrigrandi (2012) destaca la definición de Susana Rotker en relación con la crónica como un «punto de inflexión entre el periodismo y la literatura», lo que le otorga una doble especificidad como objeto de estudio. Explica que la legitimidad del valor literario de la crónica sigue siendo objeto de discusión, así como la distinción entre el cronista como escritor o periodista. Sin embargo, plantea una pregunta que intenta detener esta suerte de encasillamiento que resulta poco productivo. De esta manera, manifiesta que «convendría

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» (p. 127). Respecto al segundo aspecto, menciona tres trabajos fundamentales para el estudio de la crónica modernista, el de Aníbal González (*La crónica*), el de Julio Ramos (*Desencuentros de la modernidad*) y el de Susana Rotker (*Fundación; La invención*).

Dentro de la crónica modernista, autores como José Martí y Rubén Darío son citados junto con Manuel Ugarte, quien percibe en la crónica modernista una respuesta a la vertiginosidad de la existencia urbana, lo cual pone de relieve tanto su carácter anecdótico como su función crítica frente a la modernidad, pero lo que más nos llama la atención es esta superficialidad que menciona:

Esa tromba indefinible que se llama vida parisiense, no da nunca lugar para analizar seriamente un matiz o un hecho. Es necesario anotar con rapidez el perfil fugaz, y pasar a otro, porque la existencia es tan vertiginosa, que detenerse un instante es quedar rezagado. De ahí la aparente frivolidad de los cronistas, cuya pluma mordaz galopa sobre las frondosidades de la vida, simplificando los rasgos, como si quisieran hacer con la prosa una síntesis del dibujo japonés. No es que sean espíritus incapaces de ahondar en una idea y calcular seriamente las proyecciones de un acontecimiento: es que no les es dado detenerse un minuto, porque serían derribados y aplastados por los que vienen detrás. Están condenados a verlo todo desde la ventanilla del tren. Por eso son inconstantes y superficiales. Su misión de cinematógrafos vivientes, les obliga a cambiar sin reposo y a pasar de una actitud a otra, sin más lazo de unidad que la ironía (cita de Darrigrandi a Ugarte).

La cita de Darrigrandi, que remite a Ugarte, ofrece una visión crítica y profunda de la modernidad, particularmente en el contexto de la vida urbana parisiense a principios del siglo xx. La modernidad se caracteriza, en esta cita, por un ritmo frenético. La «vida parisiense» es retratada como una experiencia constante de cambio y aglomeración de eventos, lo que impide cualquier reflexión profunda. Este ambiente crea una presión sobre los cronistas para que registren los acontecimientos con rapidez, lo que puede parecer una frivolidad, aunque no es necesariamente una falta de profundidad. Los cronistas, en este contexto, son retratados como figuras atrapadas en un ciclo de observación rápida y respuesta inmediata. Están «condenados» a una existencia en la que no pueden detenerse ni profundizar en las narrativas que capturan; de lo contrario, corren el riesgo de ser «derribados» por el flujo continuo de la modernidad.

En resumen, la modernidad, tal como se describe en este fragmento, es un tiempo de aceleración que desafía la profundidad del análisis y la conexión significativa, lo que genera que los cronistas capturen momentos efímeros y superficiales a partir de una realidad que se presenta veloz y caótica.

Claudia Darrigrandi (2012) concluye su estudio subrayando la importancia de releer la crónica latinoamericana desde la perspectiva de la crítica cultural. La investigadora argumenta que hacerlo permitirá el análisis de nuevos ejes temáticos que podrían conectar las crónicas desde el periodo modernista hasta la actualidad. Además, sugiere que estas crónicas son más que meros relatos; funcionan como un espacio de debate sobre temas de actualidad y reflejan la historia y la evolución del pensamiento latinoamericano. Al final de su estudio, enfatiza que la crónica ha sido una plataforma enriquecedora para que escritores, periodistas e intelectuales expresen sus ideas y preocupaciones sociales. Esta riqueza temática y el papel que han desempeñado los cronistas en la formación de la opinión pública y en el desarrollo de ideas compartidas son aspectos que deben ser explorados más a fondo y de manera sistemática.

El aspecto social en las crónicas de Jorge Miota y Ventura García Calderón: espíritu moderno en crisis

Si reflexionamos en torno a este período, el entre siglos, finales del siglo xix y principios del xx, observaremos que muchos escritores latinoamericanos participaron activamente en periódicos y revistas², ya que estos medios no solo eran plataformas de difusión de ideas, sino también una fuente de ingresos en un contexto de profesionalización del artista. De igual manera, en el contexto peruano³, varios escritores utilizaron estos medios como soporte para publicar crónicas, ensayos, cuentos y artículos de opinión, como son los casos de Jorge Miota y Ventura García Calderón. En ese sentido, la profesionalización del artista se presenta como un acontecimiento moderno.

² Algunos de los más destacados fueron Rubén Darío (Nicaragua), quien colaboró en periódicos como *La Nación* de Argentina y *El Tiempo* de Bogotá; José Martí (Cuba), quien escribió en periódicos como *Patria* (que él mismo fundó), *La Nación* de Buenos Aires y *El Partido Liberal* de México; Manuel Gutiérrez Nájera (México), fundador de *Revista Azul*, uno de los medios más influyentes del modernismo en Hispanoamérica, quien, además, colaboró en *El Universal* y *El Nacional*; Leopoldo Lugones (Argentina), quien escribió en *La Nación*; Enrique Gómez Carrillo (Guatemala), quien colaboró en *La Nación* de Argentina y en diversos periódicos europeos; José Enrique Rodó (Uruguay), quien publicó ensayos en revistas como *La Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, desde donde difundió su pensamiento sobre la identidad y la cultura latinoamericana; por citar solo a algunos.

³ Si bien es cierto, Ventura García Calderón nació en Francia, él mismo se autodenominó como “escritor de América”. Nació en París, donde su familia se exilió tras la guerra de 1879 con Chile. Estudió en La Recoleta y San Marcos, en 1905 volvió a Francia tras la muerte de su padre.

La modernidad le permitía al artista (escritor) la supervivencia desde la escritura, que le daba la libertad de dedicarse a la vocación, pero le imponía una dinámica de mercado y mercantilización que es confrontada, a la vez, por los mismos escritores, lo que hace visible una problemática social. Revisaremos algunas crónicas para dar luces sobre sus propuestas y comprender sus posturas críticas frente al proceso de modernización.

Jorge Miota en la crónica «Art Nouveau» (1909) explora la complejidad y dualidad de la corriente artística denominada Art Nouveau, describiéndola como una fusión de lo antiguo y lo moderno que surge del deseo de los artistas de encontrar nuevas formas de expresión. Miota sostiene que refleja el espíritu de su tiempo, al buscar una representación gráfica en armonía con la sensibilidad contemporánea. Esta corriente fusiona elementos decorativos de diversas tradiciones culturales, como la elegancia de la estética griega, la solemnidad del arte egipcio y el simbolismo propio de la tradición oriental. A través de un análisis de sus manifestaciones en distintos países, el autor destaca que el Art Nouveau no solo es una expresión artística, sino también un intento de regresar a una pureza primitiva. En este proceso, la corriente busca capturar las aspiraciones y complejidades del alma moderna, en un mundo marcado por el caos y la diversidad.

En esta crónica, Miota subvierte la concepción tradicional del arte al desvincularlo de su materialidad y asociarlo con una dimensión inmaterial. Esta postura desafía el imaginario hegemónico del positivismo de la época, que privilegiaba la comprobación empírica y la racionalidad científica. En lugar de concebir el arte como un objeto tangible, el escritor lo presenta como una manifestación de estados anímicos y fuerzas espirituales, lo que reconfigura su función dentro de la sociedad. Desde esta perspectiva, el arte ya no es un reflejo objetivo de la realidad, sino un vehículo de emociones y sensibilidades que trascienden lo material. Así, Miota sostiene que

si estudiamos el arte a través de las edades, veremos que éste [sic] ha sido en todo tiempo la resultante de los espíritus. Desde el arcaísmo primitivo i [sic] mitológico de las primeras épocas, hasta el naturalismo precolonizado por Zola, siempre ha revelado un estado de ánimo (1909, p. 139).

Con esta afirmación, el autor refuerza la idea de que el arte no solo responde a su contexto histórico, sino que es, ante todo, una expresión intangible del espíritu humano. Las nostalgias del alma moderna evidencian una crisis del espíritu que genera en el individuo un sentimiento de desesperanza. Esta crisis se profundiza en la crónica cuando

se alude a una Edad de Oro, la Arcadia, como un ideal inalcanzable. Miota describe este anhelo con las siguientes palabras:

I [sic] 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 (1909, p. 139, énfasis nuestro).

Esta referencia deja en evidencia un deseo de retorno a un pasado idealizado que contrasta con la incertidumbre del presente. A partir de esta cita, se visibiliza una subjetividad particular que aqueja al artista moderno. Su visión del Art Nouveau no es solo un análisis del arte contemporáneo, sino también un reflejo de su propia crisis existencial.

Al interpretar el presente, el arte nuevo remite constantemente al pasado, generando una síntesis compleja entre la nostalgia y la innovación. En este contexto, el artista se erige como el único capaz de reflexionar sobre el caos del mundo moderno, ya que su aguda observación le permite identificar y calificar este escenario en transformación. Su percepción estética singularizada lo posiciona como un sujeto elevado respecto al resto no solo por su conocimiento, sino también por su sensibilidad excepcional, su «genialidad» estética. Esta singularidad le otorgaba legitimidad en un contexto en el que el periodismo y, en particular, la labor de los cronistas comenzaba a perfilarse como una manifestación artística completa. Sin embargo, la crisis del arte en esta época no solo surge de la tensión entre la tradición y la modernidad, sino también del ingreso de una nueva clase social en el imaginario cultural.

Como explica Gutiérrez Girardot, la «sociedad burguesa» o «sociedad civil» estableció un sistema de valores que terminó por moldear la producción artística e intelectual de la época. Este sistema de valores abarcaba «desde los intereses privados, los de utilidad, los de hedonismo [hasta] los intereses de lujo, los de riqueza y los de democracia» (1983, p. 48). Miota discrepa de esta visión porque percibía en ella una amenaza a la esencia del arte.

Siguiendo con la reflexión planteada en el marco de las crónicas seleccionadas, en «La calle» (1905), Miota explora la vida urbana a través de una serie de observaciones agudas sobre los transeúntes que la habitan, describiendo sus características físicas y

comportamientos en un estilo vívido y caricaturesco. Inspirándose en las observaciones de escritores como Balzac, sugiere que la calle es un microcosmos de la sociedad, donde cada rostro y figura representa una historia, ya sea cómica o trágica. Se presenta a la calle como un escenario de la vida cotidiana, donde las deformidades y singularidades de los personajes ofrecen un rico material para la caricatura y la reflexión psicológica, convirtiéndose en un crisol de la experiencia humana. De esta manera, en la crónica se presenta una descripción detallada de un entorno urbano que, si bien parece común, no se encuentra situado en un espacio geográfico específico. No se menciona con exactitud un país o una región, pero se alude a diversos referentes franceses, lo que sugiere una conexión con la tradición literaria y artística de Francia.

En «La calle», la crítica a esta clase social se manifiesta a través de resignificaciones simbólicas, como la máquina, que aparece como un objeto emblemático de la modernidad. Sin embargo, en lugar de representar un avance, la máquina se convierte en un símbolo de mecanización y automatización que deshumaniza a quienes conforman esta clase emergente. En este sentido, Miota plantea una inversión del binomio tradicional del siglo XIX que asociaba el progreso con la industrialización, ofreciendo en su lugar una visión crítica que cuestiona el modelo moderno: «Y todas las deformidades de la vida que a diario se codean con nosotros, se sitúan a nuestro lado y cuyos órganos despliegan la misma mecánica actividad que las piezas de una máquina puesta en marcha» (1906, p. 132).

Este fragmento resalta cómo la modernidad no representa necesariamente una mejora en la vida social, sino que genera una alienación que convierte a los individuos en meras extensiones de la maquinaria industrial. Así, el escritor marca una clara separación entre su propia postura y de la clase burguesa, distanciándose de aquellos que, según él, aceptan sin cuestionar el entorno que los rodea. Su descripción de la vida urbana no es neutral, sino que enfatiza las «deformidades» de la existencia moderna, construye un imaginario en el que la burguesía aparece como un grupo homogéneo y acrítico, incapaz de percibir su propia automatización.

Asimismo, Miota introduce una perspectiva elitista en la que el artista y el observador agudo son los únicos capaces de comprender las dinámicas sociales y percibir las contradicciones de la modernidad. Este concepto queda expresado en la siguiente afirmación: «Cuántas lecciones encierra la calle para los espíritus observadores» (1906, p. 132). La idea de que solo ciertos individuos poseen la capacidad de interpretar la

realidad social se refuerza con la mención a Balzac quien, en su *Comedia humana*, analizó la sociedad francesa a través de una observación minuciosa de los detalles cotidianos.

De igual manera, Miota alude al caricaturista, cuya mirada crítica sobre la sociedad lo convierte en un intérprete privilegiado de su tiempo: «A ella os dejo, amigo Sixto, la travesura del vuestro: caricaturizar es psicologizar con la risa de Voltaire [...] o llorar como Pierrot, con una mueca» (1906, p. 134). El uso del término «psicologizar» en este contexto sugiere que la caricatura no solo representa una burla visual, sino que también opera como un mecanismo de análisis social que revela las contradicciones de la burguesía. Esta postura refuerza la idea de que solo los verdaderos observadores pueden captar las complejidades del mundo moderno, mientras que el resto de la sociedad permanece atrapada en una existencia mecánica y superficial.

En esa misma línea de pensamiento encontramos a la crónica «París se divierte» de Ventura García Calderón. En esta, la burguesía se observa como la clase que ha tomado el control cultural y político de París, desplazando a los ideales revolucionarios y aristocráticos, pero no para elevar el nivel del pueblo, sino para imponer una nueva forma de vulgaridad. La burguesía es representada como conformista, superficial y con una sed constante de espectáculo, incapaz de sostener los valores profundos del pasado. En esta crónica, el autor realiza una crítica mordaz a la sociedad parisina moderna, especialmente en el contexto de celebraciones populares que supuestamente representan el espíritu democrático.

García Calderón manifiesta que «la democracia triunfa». Esta frase, que en principio suena positiva, se presenta con ironía. El «triunfo» democrático al que se alude no es el de la participación política o el respeto a los derechos, sino el del gusto vulgar y populachero, como cuando dice: «Aroma de estercolero. Hay sublimidad en lo grotesco». Aquí, el autor denuncia que lo grotesco ha tomado el lugar de lo sublime, en una aparente degradación del arte y la cultura. Observa con desilusión cómo la Ciudad Luz, París, centro histórico de revoluciones e ideales nobles, se ha convertido en un espacio de entretenimiento superficial y banal, gobernado por la vulgaridad y la falta de profundidad espiritual.

Por su parte, el autor se muestra como alguien que no logra sentirse parte de ese bullicio y que ve con amargura cómo la cultura ha sido reemplazada por el ruido y la frivolidad. Se siente fuera de lugar, obligado a formar parte de una fiesta que desprecia. No se identifica con la cultura festiva dominante, y su postura es claramente distante,

crítica y nostálgica por un pasado más digno, intelectual y profundo. En síntesis, «París se divierte» es una crónica cargada de ironía, crítica social y desencanto. García Calderón observa cómo el París moderno ha perdido su esencia profunda, entregándose a la dictadura de la apariencia, el ruido y el entretenimiento banal, impulsado por una burguesía mediocre y una muchedumbre sin criterio. Él mismo se siente ajeno, casi una figura trágica y lúcida atrapada en una farsa colectiva.

En «El palacio de la mujer», Ventura García Calderón continúa con la crítica al estamento burgués. Critica duramente la cultura burguesa que adora lo inútil, mientras se olvida de las verdaderas necesidades humanas. En expresiones como «Para que a las adorables criaturas no les falte lo inútil» o «Cosas inútiles indispensables» se evidencia una crítica directa al consumo frívolo y superficial que define a la sociedad burguesa. En esta crónica impera la observación a la mujer y sus dinámicas sociales. La mujer de clase alta vive rodeada de lujos innecesarios, mientras que mujeres humildes, como las campesinas que «sacrifican su cabello», sufren para alimentar esa estética.

Las frases que el autor menciona, «La mujer que encanta como Eva» o «Venus mercenaria», apuntan a la dualidad con la que la mujer es percibida: como tentadora y como mercancía. El autor denuncia cómo la mujer ha sido convertida en un objeto de deseo o de consumo, evocando imágenes mitológicas (Eva, Venus) para mostrar cómo esos arquetipos se utilizan para justificar la opresión moderna. Asimismo, la mujer aparece como dependiente y hábil en la manipulación emocional, pero sin acceso directo al poder económico, que sigue siendo masculino: «Entonces el pobre hombre conducido por alguna Ariadna en este laberinto traidor, turbado por este desfile de paisajes caros [...] se turba y paga» (1908, p. 11).

El palacio que se describe, en el que se observan estas dinámicas de poder y diferencia en cuanto al género, actúa como un escenario narcótico: anestesia la conciencia moral, transforma el sufrimiento en un decorado elegante y hace que incluso las mentes críticas se sientan temporalmente fascinadas por la belleza del lugar. Las frases «Se embriaga a la más firme cabeza» y «Al salir se siente el malestar de la oscuridad» no son simplemente imágenes estilísticas, pues funcionan como una metáfora del poder seductor y alienante de las instituciones disfrazadas de bondad. La embriaguez es artificial. Al salir, cuando se rompe el hechizo, regresa el malestar, la conciencia de la injusticia, la oscuridad real que rodea a las mujeres que habitan ese palacio.

No hay transformación ni redención, solo una pausa estética ante una estructura social que sigue siendo profundamente desigual. Este contraste entre el deslumbramiento temporal y el regreso al malestar refuerza el carácter crítico de la crónica: el palacio no es un refugio verdadero, sino una ilusión, una máscara burguesa que esconde la continuidad de la opresión. El autor, lúcido y desencantado, no cae en la trampa: nos invita a ver más allá del ornamento y enfrentar la oscuridad que se oculta tras los muros brillantes. La crítica de García Calderón no es solo a la estructura del palacio, sino a todo un sistema que prefiere la ilusión del bien antes que el compromiso con la justicia.

Problematizaciones en torno a los imaginarios de modernidad

Tanto Jorge Miota como Ventura García Calderón encarnan la figura del artista moderno en crisis, un observador lúcido que detecta las contradicciones de su época. Ambos utilizan la crónica como espacio de resistencia estética e ideológica, en un contexto de profesionalización del escritor que tensiona arte y mercado. Asimismo, critican duramente a la burguesía, a la que ven como una fuerza estandarizadora, vulgarizadora y desprovista de sensibilidad espiritual. Miota denuncia a la burguesía como una clase automatizada y sin espíritu, cuyos miembros son caricaturas de sí mismos, atrapados en la lógica de la mecanización moderna mientras que García Calderón la presenta como una clase frívola, incapaz de sostener ideales nobles; su triunfo es el de lo superficial, como lo deja ver la ironía de «la democracia triunfa». Ambos coinciden en que la modernidad burguesa ha pervertido los valores culturales, reemplazando la profundidad por la apariencia y el pensamiento por el espectáculo.

Otro punto que también se podría resaltar es que hay una diferencia en cuanto a la idea que ambos sostienen sobre el arte. Para Miota, el arte (especialmente el «Art Nouveau») representa una posibilidad de resistencia espiritual. Es un canal de expresión subjetiva, casi mística, que escapa a la lógica positivista y materialista de la época. Aunque critica su contexto, Miota encuentra en el arte un refugio existencial y un medio de exploración del alma moderna. En cambio, García Calderón desconfía incluso de las formas estéticas. En crónicas como «El palacio de la mujer», el arte y la belleza aparecen como fachadas vacías, utilizadas para embellecer la injusticia y perpetuar la opresión. El arte, aquí, no salva: oculta como una máscara.

Por otra parte, ambos autores revelan una crisis profunda del espíritu moderno, aunque con matices distintos. Miota la asocia a una desesperanza nostálgica, un deseo de regresar a una «Edad de Oro» perdida, como lo expresa en la referencia a la Arcadia. La

modernidad es para él un tiempo del desarraigo y del alma torturada. García Calderón se muestra más cínico e irónico. Su desencanto no nace de una nostalgia idealista, sino de una crítica al presente que ha vaciado de sentido símbolos, instituciones y discursos. París ya no es faro cultural, sino un teatro grotesco. Asimismo, en cuanto al posicionamiento del autor. Miota se posiciona como un intérprete agudo de la realidad social. Cree que solo el artista (y el caricaturista) puede ver las «lecciones de la calle». Su postura es elitista, pero también esperanzada: el arte aún tiene sentido. García Calderón, en cambio, adopta el papel de un testigo trágico y aislado, que se sabe fuera de lugar. No se siente superior, sino ajeno.

Para concluir, ambos autores problematizan su rol como escritores en la era moderna. Viven de la prensa, pero denuncian sus limitaciones. La crónica se convierte en un espacio híbrido, donde conviven la crítica al sistema y la inserción inevitable en él. Miota y García Calderón revelan, cada uno a su manera, que el imaginario de modernidad no es homogéneo ni pacífico. Por el contrario, está marcado por tensiones. Ambos denuncian que el proyecto moderno, supuestamente emancipador, ha fallado en humanizar la experiencia social. Mientras Miota propone una búsqueda estética de lo espiritual, García Calderón desnuda las ficciones morales de una modernidad maquillada de compasión.

Referencias bibliográficas

Bibliografía primaria

García Calderón, V. (1908). «El palacio de la mujer». *Frivialidades*, 19-27.

García Calderón, V. (1908). «París se divierte». *Frivialidades*, 28-35.

Miota, J. (1905). «La calle. *Actualidades*», (94), 10-11.

Miota, J. (1909). «Art Nouveau». *Actualidades*, (95), s. p.

Bibliografía secundaria

Darrigrandi, C. (2013). *Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio. Cuadernos de Literatura*, 17(34), 122–143.

De Onís, F. (1990). Sobre el concepto de modernismo. En C. Goic (Ed.), *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. II Del romanticismo al modernismo* (pp. 68-74). Editorial Crítica.

Gutiérrez Girardot, R. (1983). *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. Fondo de Cultura Económica.

Morales Pino, L. (2017). *Éticas y estéticas de la profanación: redes y tensiones en la literatura peruana y venezolana del entre siglos (1880-1910)* [Tesis de doctorado, Universidad de Miami].
<https://scholarship.miami.edu/esploro/outputs/doctoral/%C3%89ticas-y-est%C3%A9ticas-de-la-profanaci%C3%B3n/991031447214602976>

Ramos, J. (2003). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Editorial Cuarto Propio.

Rotker, S. (1992). *La invención de la crónica*. Ediciones Letra Buenas S. A.