



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Lima: puertas a la modernidad modernización y experiencia urbana a principios de siglo

Autor: Elmore, Peter

Forma sugerida de citar: Elmore, P. (1991). Lima: puertas a la modernidad modernización y experiencia urbana a principios de siglo. *Cuadernos Americanos*, 6(30), 104-123.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año V, Núm. 30, (noviembre-diciembre de 1991).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados. 4.0 Internacional (CC BY - NC - ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apodo de la licenciente.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

LIMA: PUERTAS A LA MODERNIDAD MODERNIZACIÓN Y EXPERIENCIA URBANA A PRINCIPIOS DE SIGLO

Por Peter ELMORE

UNIVERSIDAD DE COLORADO, BOULDER

EN EL DESEO DE ACCEDER a una versión propia de la modernidad se reconoce el hilo conductor que articula a la cultura peruana en el siglo XX. Las formas que ese deseo ha adoptado son múltiples, pero ninguna de ellas deja de incluir la imagen de Lima. Ese dato no resulta sorprendente, por lo demás, sobre todo si se considera que, al menos desde el siglo XVIII, la noción de lo moderno remite inexorablemente a la de lo urbano. A este respecto, Raymond Williams ha advertido que identificar a la urbe con la modernidad —y, en simétrica contraparte, al campo con el atraso— oscurece y oculta la ardua dialéctica generada por la división social del trabajo.¹ Por otro lado, convertir a la ciudad en metáfora y encarnación de la modernidad tiene el paradójico efecto de opacar una historia importante: la de cómo la ciudad llegó a hacerse moderna. En este trabajo me propongo, precisamente, examinar los diversos factores que, en las primeras décadas del siglo, concurrieron en la ciudad de Lima para hacer de ésta una arena cultural y social marcada por las paradojas y tensiones de la modernización. Entre los fenómenos que discuto se cuentan las transformaciones en la actitud ideológica y la extracción social de la *intelligentsia* peruana, el impacto de la renovación urbanística y la introducción de nuevos servicios públicos, los cambios en la textura misma de la vida cotidiana y, por último, la emergencia de un bloque antioligárquico formado por sectores de las clases obrera y media.

Para empezar, resulta casi obligatorio aludir a un célebre soneto de Abraham Valdelomar, acaso el poeta más representativo de

¹ Raymond Williams, *The Country and the City*, New York, Oxford University Press, 1973, p. 304.

la frágil *belle époque* peruana: 'El Perú es Lima, Lima es el Jirón de la Unión, el Jirón de la Unión es el Palais Concert y el Palais Concert soy yo.'² El modernista tardío que se permitió esta irreverencia ingeniosa no pertenecía a ninguna de las antiguas familias limeñas. En rigor, ni a una reciente: era un mestizo provinciano que asumió ante los letrados ciudadanos la pose arrogante del hombre cosmopolita. El suyo fue el gesto de quien asumió una modernidad ideal, paradigmática, ante un medio que percibía excluyente y lastrado por rancias convenciones de casta. Hubo también otros comentarios, aparte del de Valdelomar, menos mordaces pero acaso más rotundos. En enero de 1919, una clase obrera todavía incipiente se impuso a la ciudad oficial y a sus prohombres para conseguir la jornada de ocho horas, la que ya en 1913 habían logrado los estibadores del Callao. Y, por la misma época, los universitarios de San Marcos repetían a su manera la lección de los estudiantes de Córdoba, enfrentándose a catedráticos endémicamente conservadores y postulando un inédito encuentro entre la intelectualidad y aquel proletariado joven que, en parte, descendía de la vieja plebe limeña.

La modernización impuso una complicada metamorfosis no sólo a Lima, ciertamente. Como señala José Luis Romero —luego de discutir el espectacular crecimiento de Río de Janeiro, México y Buenos Aires—, las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX asistieron a una expansión sin precedentes de los espacios urbanos de América Latina:

Prácticamente, aunque partiendo de cifras más modestas, casi todas las capitales latinoamericanas duplicaron o triplicaron la población de los cincuenta años posteriores a 1880, y multiplicaron su actividad en cierta proporción. Las capitales aprovecharon las riquezas de todo el país a través de los impuestos y el gasto público, además de lo que significaba ser el mercado interno más importante. Porque de una u otra manera y cualquiera fuera el régimen institucional, la conjunción del poder económico y del poder político que siempre había existido se acentuó a medida que el volumen de las operaciones comerciales crecía.³

² Sobre Valdelomar, véase Luis Alberto Sánchez, *Valdelomar o la belle époque*, México, FCE, 1969.

³ José Luis Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1976, p. 252.

En 1908 Lima tenía 140 884 habitantes; doce años después, contaba ya con 200 000 habitantes y en 1931 bordeaba los 280 000.⁴ Las cifras no agotan la cuestión de los acelerados cambios que sufría la capital, aunque no dejan de servir como un índice elocuente de éstos. En todo caso, el centralismo heredado de la Colonia experimentaba un nuevo avatar, definido por la naturaleza de la inserción de la economía peruana en el mercado internacional. Aunque el Estado era endeble y en buena medida el país seguía drásticamente fragmentado, Lima se fue convirtiendo en la escala que unía a las provincias con las metrópolis capitalistas: es a partir de este *status* peculiar, ambivalente, que es posible comprender la tensión entre nacionalismo y cosmopolitismo que marcará a la cultura peruana en la década de los veinte. Aún más velozmente que los moradores de la ciudad creció el rubro de las finanzas: entre 1897 y 1908 el capital pagado de los bancos limeños se quintuplicó.⁵ Más adelante, la apertura del Canal de Panamá en 1914 y la Primera Guerra mundial contribuyeron a volver todavía más dinámico y rentable al polo exportador. Los grandes beneficiarios de esa prosperidad fueron aquellos aristócratas republicanos, los civilistas, que en 1919 habrían de verse despojados de su poder político a manos de Augusto Leguía, un millonario cajamarquino cuya carrera de estadista había prohijado a los que serían más adelante sus adversarios. El oncenio de Leguía acabó aparatosamente en el colapso de 1930, no sin antes haber generado una cierta transformación burguesa del país y su capital.⁶ Conviene anotar aquí que, más allá de sus histriónicas profesiones de fe indigenista y de la hostilidad de las antiguas familias, Augusto B. Leguía distó de ser un revolucionario: cuando murió, en la Penitenciaría de Lima, el latifundismo gozaba de buena salud y a la oligarquía le quedaban todavía varias décadas de vida.

⁴ Véase Jorge Basadre, *Historia de la república del Perú*, 15 tomos, Lima, Editorial Universitaria, t. XIII, p. 222. Cf. Juan Vidal y Mariano Cornejo, "Expansión urbana en Lima metropolitana", en *Lima, una metrópolis 7 debates*, Abelardo Sánchez León y Luis Olivera (eds.), Lima, DESCO, 1977, p. 50.

⁵ Carl Hebbold, "Perú", en *Las ciudades latinoamericanas II. Desarrollo histórico*, Richard Morse (eds.), México, Biblioteca IEP, 1973, p. 207.

⁶ Sobre la crisis de la República Aristocrática y el oncenio leguista, me he basado principalmente en: Alberto Flores Galindo y Manuel Burga, *Apogeo y crisis de la República Aristocrática (Oligarquía. Aprismo y Comunismo en el Perú, 1895-1932)*, Lima, Rikkhchay Perú, 1979; Jorge Basadre, *op. cit.*, tomos XI y XII; Julio Cloter, *Clases, Estado y Nación*, Lima, IEP, 1977.

Y, sin embargo, es indudable que la imagen de una vida patriarcal y plácida en la Lima de las primeras décadas del siglo no da cuenta de los cambios que ya estaban en curso. Si bien es cierto que el área urbana era limitada, las expectativas y las demandas de la modernidad bullían bajo la falsa apariencia de una idílica comedia de costumbres, en la que cada grupo social habría de aceptar discretamente su lugar. Esa laboriosa síntesis de rigidez y frivolidad que parece definir el estilo de la oligarquía civilista no revela un universo estático, inmutable: de hecho, esa misma casta promovía transformaciones en la sociedad peruana y en la fisonomía misma de la ciudad, resultando a la larga menos conservadora, en el sentido etimológico de la palabra, de lo que creía.

Quiero usar, a modo de ejemplo, la avenida de La Colmena, que Nicolás de Piérola había inaugurado en 1898. En 1908, la avenida no se extendía más allá de seiscientos metros: apenas la tercera parte de un diseño inicial que, por añadidura, la presión doble de intereses comerciales y vecinos poderosos había torcido hacia calles habitadas por gentes de menores influencias y pergaminos. Sin embargo, Pedro Dávalos Lisson se admiraba en su *Lima en 1907* de la suntuosidad afrancesada de los edificios que flanqueaban la nueva avenida.⁷ Buena parte de los limeños de entonces juzgaba que la nueva perspectiva resultaba monumental, pero podemos presumir que quienes fueron desplazados no habrían de compartir plenamente su entusiasmo. Años más tarde, en 1920, la proporción de familias por casa en la ciudad de Lima era de 2.1; traducido a individuos, esto significa que había un promedio de más de ocho personas por vivienda.⁸ La neutralidad de la estadística no necesita aclarar, por cierto, que en la vida real los holgados espacios de las casonas se compensaban en el hacinamiento de los callejones. La situación de 1920 no era del todo diferente a la de principios de siglo, como cligieron creer quienes más adelante atribuyeron los males de la promiscuidad a la "fase industrial" de Lima.⁹ De hecho, ya en 1909 Enrique León García advertía que apenas un magro 23% de la población habitaba en viviendas aceptables:¹⁰ el contraste ali-

⁷ Jorge Basadre, *op. cit.*, t. XII, p. 222.

⁸ Juan Bromley, y José Barbagelata, *Evolución urbana de la ciudad de Lima*, Lima, Concejo Provincial de Lima, 1945, p. 105.

⁹ Véase Raúl Porras Barrenechea, *Pequeña antología de Lima. El río, el puente y la alameda*, Lima, 1965 p. 394 y Luis Ortiz de Zevallos, *Lima, su evolución creadora*, Lima, 1978.

¹⁰ Jorge Basadre, *op. cit.*, t. XII, p. 223.

mentaba resentimientos que se expresaron primero en el apoyo a la candidatura populista de Guillermo Billinghurst y luego en el encarnizamiento con que los partidarios populares de Leguía trataron a las figuras del civilismo en 1919.

La gente de las clases bajas vivió forzada a guardarse mutua compañía: carentes de privacidad, la cual en el mejor de los casos era una prerrogativa de las clases altas, tramaron una existencia cotidiana en la que se celebraban colectivamente aun los bautizos de las cometas y donde la vida del prójimo era materia prima del chisme, el más frecuentado género de la narración oral limeña. No se trata aquí, sin duda, de limitar la importancia de la habladería de las clases populares, sino de anotar su peculiaridad entre ellas: por motivos estrictamente físicos, para un morador de la Lima popular era casi imposible hacer algo sin convertirse en el espectáculo de otro —de un *otro* que por lo demás se presentaba, con alarmante frecuencia, bajo la forma de una vieja beata.¹¹

Ya desde la primera década del siglo, las familias principales podían jactarse de contar con nuevos espacios en los cuales lucirse en público. El Jirón de la Unión había desplazado a la colonial Alameda de los Descalzos como escenario de paseos elegantes: las tiendas que exhibían las novedades parisinas añadían atractivo a esos recorridos amables, en los cuales se era espectador y actor al mismo tiempo. Resultaba posible disfrutar otros paisajes ciudadanos, también prestigiados por su parentesco formal con las capitales europeas. Así, anota Basadre que en 1908, en plena República Aristocrática:

Las perspectivas abiertas a la capital con el Paseo Colón y la Avenida de la Magdalena hacia 1898, habíanse ampliado y embellecido. La Plaza Bolognesi enorgullecía a los limeños. El circuito de ella y del Paseo Colón eran considerados como símbolos de lujo, de modernidad.¹²

Esos “símbolos de lujo y modernidad”, al parecer, no dejaron de provocar la envidia de quienes debían conformarse con mirar desde afuera. Es interesante anotar que, por esas fechas, ganó crédito la idea de convertir a la Plaza Bolognesi en el nuevo centro de la ciudad, en el vértice al que habrían de confluir cinco avenidas: la de San Martín, la de la Magdalena, la de Breña, la de

¹¹ José Gálvez, “La cometa”, en *Una Lima que se va*, Lima, Editorial Universitaria, 1967, pp. 30-39. La primera edición es de 1921.

¹² Jorge Basadre, *op. cit.*, t. XII, p. 223.

Alfonso Ugarte y la de Colón. Tras ese designio se descubre fácilmente la admiración por el modelo urbano que impuso el barón Haussmann en el París del Segundo Imperio.¹³ Como se ve, las preferencias arquitectónicas no se inclinaban por el pasatismo vi-reinal, aunque más de un aspecto de la vida cotidiana delatase la herencia española. El embellecimiento de la ciudad no era un homenaje nostálgico a su pasado: los árbitros del gusto y de la moda eran franceses e ingleses, pese a que ya se perfilaba la hegemonía norteamericana en lo que a inversión de capitales se refiere. Existió, ya en tiempos de Balta, el proyecto de trasladar el Palacio de Gobierno y el Congreso a lo que en la actualidad es la Plaza Manco Cápac. No se trataba sólo de desplazar el centro simbólico hacia el sur, sino literalmente de situarlo más allá de los bordes conocidos de la ciudad. Que la idea no se hubiera considerado absurda revela que el tradicionalismo hispanista no era inexpugnable.¹⁴

También los poderosos, entonces, asumían un barniz de cosmopolitismo y contemporaneidad. La seducción de lo moderno no se limitó a esas capas medias, en gran parte provincianas, que pugnan por encontrar su sitio bajo el sol ni a aquellos obreros anarquistas que aspiraban a crear una cultura autónoma y poner en cuestión el edificio social. Puede, sin duda, argumentarse que la modernidad para la oligarquía fue meramente epidérmica y que se sustentó en la exclusión forzada de las mayorías. De hecho, apenas el 5% de la población podía ejercer el derecho al voto y, para preservar su dominio sobre el país, la clase dominante confiaba en sus vínculos con el capital extranjero y en ese híbrido de brutalidad y paternalismo con que los terratenientes andinos mantenían sojuzgados a sus siervos.¹⁵ El Perú no era sólo un país abrumadoramente rural sino que, en buena parte de su territorio, primaban relaciones precapitalistas. Y, sin embargo, vale la pena recalcar que las bases económicas de la casta oligárquica se asentaban en los sectores más modernos de la sociedad peruana, es decir, en la banca, el comercio, la minería y la agricultura de exportación.

¹³ Sobre el barón Haussmann y la renovación urbana de París entre 1853 y 1870 véase Marshall Berman, *All that is solid melts into air. The experience of modernity*, New York, Penguin Books, 1988, pp. 150-164. [Hay trad. al esp., México, Siglo XXI, 1988]. Sobre la importancia de París como cifra y símbolo de la modernidad véase Walter Benjamin, "Paris, capital of the nineteenth century", en *Reflections*, New York, Harvest/HBJ, 1979, pp. 146-162.

¹⁴ El proyecto se debió al ingeniero Luis Sada. Véase Juan Bromley y José Barbagelata, *op. cit.*, pp. 88-89.

¹⁵ Alberto Flores Galindo, y Manuel Burga, *op. cit.*, p. 126.

Por supuesto, no bastaba con ser un empresario de éxito para codearse con los principales, sino que era indispensable exhibir ciertas credenciales de familia. Una lista de apellidos, la de los socios del Club Nacional, definía las fronteras de una burguesía que no se resignaba a serlo. El poder económico reclamaba como complemento la sumisión de las capas medias y los sectores populares, el reconocimiento de supuestos derechos hereditarios. ‘República Aristocrática’, el término con que se describe el lapso transcurrido entre 1895 y 1919, es un oximoron: por eso mismo resulta valioso, porque su íntima contradicción acusa la esencia del periodo, la tensión entre impulsos a primera vista incompatibles.

¿Qué tipo de intelectuales promovía una clase dominante como ésta? En principio, no le preocupaba mayormente producir consenso entre los distintos sectores sociales: eso hubiera implicado reconocer a ciudadanos con derechos, lo cual excedía largamente su peculiar noción de democracia. Al poder, después de todo, era más sencillo mantenerlo a través de métodos expeditivos. A Francisco García Calderón, que pudo ser el intérprete más lúcido de sus iguales, no le concedieron sino la indiferencia: *Le Pérou contemporain* (1907) estaba escrito en una lengua que ellos podían entender, pero la propuesta de cludir la endogamia a través de la incorporación de los mejores elementos de otros grupos no resultó persuasiva. García Calderón creía en el cultivo de las élites, como buen lector de José Enrique Rodó que era; a sus parientes y conocidos, por lo visto, les bastaba con formar un club exclusivo. José de la Riva Agüero, por su parte, fundó un Partido Nacional Democrático —apodado, con sarcasmo, ‘futurista’— que se concebía como el histórico encuentro de los jóvenes del Partido Civil y el pierolismo. El proyecto sucumbió sin pena ni gloria.

Si la clase dominante no se preocupaba mayormente por formular un proyecto nacional, al menos había conseguido definir un estilo. En el dominio de la vida cotidiana imponía un protocolo tenaz: los viernes eran días destinados a las visitas y las tertulias; los sábados era posible ir al cine o al teatro; los domingos, luego de la misa de once, las familias de nota acudían al hipódromo de Santa Beatriz.¹⁶ Las páginas sociales de diarios y revistas se destinaban a registrar esta meticulosa rutina del entretenimiento, a imprimir triviales novedades cuyo verdadero propósito no era el informativo.

¹⁶ Alberto Flores Galindo, *La agonía de Mariátegui. La polémica con la Komintern*, Lima, DESCO, 1982, p. 123.

Me explico: se trataba de ofrecer a los protagonistas de la escena elegante el espectáculo que ellos mismos daban y, al mismo tiempo, de alimentar la curiosidad de aquellos limeños cuya fortuna o apellidos les vedaban el acceso a los círculos del poder. *Actualidades, Variedades o El Turf*, entre otras publicaciones de la época, cumplían así el tácito encargo de confirmar un orden en el que la vida privada —aunque, por supuesto, no la íntima— de la casta oligárquica se hacía, parcialmente, pública.

Enrique Carrillo, en prosa modernista y tono continuamente liviano, es un buen ejemplo de lo que fue la única manera aceptable de representar los usos y costumbres de la alta sociedad limeña. *Viendo pasar las cosas*, una antología de crónicas inicialmente aparecida en publicaciones periódicas, se publicó en 1915: domina en el libro un lenguaje afectado y risueño, una íntima complicidad con ese ambiente mundano cuya superficialidad retrata. Por su parte, *Cartas de una turista*, editada en 1905, es una breve novela epistolar: la ficción confiere al autor la prerrogativa de inventar una narradora, Gladys, cuyo origen británico autoriza a observar con leve condescendencia a la aristocracia nativa.¹⁷ Gladys, por cierto, no es una versión inglesa de Flora Tristán, que en sus *Peregrinaciones de una paria* fustigó la miopía histórica y la insensibilidad de la clase dominante peruana. La narradora de Carrillo no aspira ni al cuestionamiento político ni a la impugnación ética; su perspectiva es meramente estética o, mejor dicho, esteticista. Para ella, el pecado capital de los grandes señores limeños es, sobre todo, el aburrimento. *Cartas de una turista* no intenta aclimatar la crítica liberal de las *Cartas marruecas* de José Cadalso al medio peruano; tampoco se interesa en el examen moralizante de la intimidad de las clases altas, al modo de la voluminosa *Pamela*, de Samuel Richardson. A propósito de Richardson, vale la pena señalar una curiosa analogía formal entre la producción de éste y la de Carrillo. Como señala Lennard Davis, las novelas y los trabajos periodísticos de Richardson comparten ciertos rasgos decisivos: la serialidad, la inmediatez, la cualidad de lo reciente y la diseminación de información.¹⁸ Sería

¹⁷ De *Cartas de una turista* afirma Julio Ortega que ‘es la primera novela propiamente urbana en la literatura peruana’. A la novela de Carrillo le dedica un breve análisis en su *Cultura y modernización en la Lima del 900*, Lima, CEDEP, 1986, pp. 163-167.

¹⁸ Véase Lennard Davis, ‘A social history of fact and fiction: authorial disavowal in the early English novel’, en *Literature and Society*, Edward Said ed., Baltimore, The Johns Hopkins U. P., 1980, pp. 120-148.

un anacronismo abusivo equiparar el contexto cultural de la Inglaterra a mediados del siglo XVIII con el de la Lima de principios del siglo XX; más bien, me interesa constatar que entre las crónicas y la novela de Carrillo hay algo más que la solidaridad del estilo o la imposición de límites a lo que es permisible decir. El periodismo influye radicalmente en la lógica interna de ambas y, de algún modo, difumina las fronteras entre la ficción y el discurso factual.

El veredicto de *Cartas de una turista* es cordial, pero inequívoco: impasible, el tedio tiñe la vida diaria. De él se salvan, a medias, los extranjeros y ciertos jóvenes de buena familia. Es cierto que el retrato es incompleto, pues, como en las crónicas de sociedad, las clases populares brillan por su ausencia. Sus experiencias no revisten interés, dado que la única plebe con valor literario es la del siglo XVIII, ampliamente representada en las *Tradiciones peruanas*. También los poetas de Colónida se quejarán del *spleen* citadino, lo que a primera vista parece abonar la imagen de una Lima terca-mente tradicionalista, empecinada en reproducir su pasado.

Ese tedio que los modernistas peruanos atribuyen a la atmósfera limeña no puede leerse, sin embargo, como si se tratase de un dato objetivo. Es, ante todo, el índice de una filiación cultural: desde Baudelaire en adelante, los simbolistas y decadentes franceses elevaron el *spleen* a la categoría de "mal del siglo". La sección más extensa de *Les fleurs du mal* se titula, precisamente, "Spleen et idéal"; ambas palabras entablan un vínculo de oposición, registran la contienda entre la búsqueda de una plenitud que no se encierra en una ortodoxia religiosa y, por otro lado, la enervante vivencia de la escisión íntima. *À rebours*, de J. K. Huysmans, que fue libro de cabecera para quienes adhirieron al dandysmo y la sensibilidad finisecular, ofrece en su protagonista un arquetipo del hombre decadente: exquisito y misántropo, Jean de Floressas des Esseintes padece un hastío crónico, una morosidad espiritual que lo aparta de las muchedumbres y los ritmos apremiantes de la vida parisina. Así, el tedio se convierte en un símbolo de distinción, en uno de los rasgos decisivos de ese aristocratismo antiburgués y bohémio que definió a lo más importante del arte moderno en la segunda mitad del siglo XIX. Los rastros de esta actitud se encuentran, en América Latina, en novelas como *De sobremesa* (1896), del colombiano José Asunción Silva, o *La ciudad de los tísicos* (1911), de Abraham Valdelomar.

Las protestas de languidez y tedio recurrentes en la prosa de ficción o las crónicas periodísticas de los modernistas peruanos confirman, paradójicamente, que la sociedad urbana tradicional estaba

en trance de cambiar. Es cierto que la atracción del dandysmo se limitó, en ciertos casos, a la letra impresa: por ejemplo, Clemente Palma publicó sus *Cuentos malévolos* en 1904, acatando sin murmuraciones la influencia de Poe y Villiers de l'Isle Adam, pero el tono cínico y mundano que afecta el narrador de esos relatos no se traslada a la persona pública de Palma. Sin embargo, otros artistas proclamaban su cosmopolitismo no sólo en sus textos, sino en su misma imagen. Cultivar una pose bohemia significaba agregar al paisaje urbano una nota de discordia, de novedad. Lucirse en el Palais Concert era, sin duda, la forma más inocua de exhibir la disidencia con un orden aún fuertemente marcado por la moral católica y la minuciosa conciencia de las jerarquías. Los fumadores de opio en el Barrio Chino fueron otro escenario de la inconformidad y las visitas noctámbulas a esos antros secretos no dejaron de trascender, tanto en la charla de café como en la literatura y la música popular. "Cera", uno de los primeros relatos de César Vallejo, atestigua en un estilo de recargado esteticismo la frecuentación bohemia de esos ambientes marginales y promiscuos en los que la prostitución, los garitos de juego y la droga, a la que Thomas de Quincey fue adicto, permitían vivir la ilusión de la decadencia. Ya en la década de los veinte, Felipe Pinglo compuso un vals, "Sueños de opio", que apela a una ampulosa imaginería exótica para describir las sensuales alucinaciones de un opiómano: "En soberbios almohadones recostada/ me sonrío incitante bella huri", explica con refinamiento ostentoso la voz poética y delata lecturas no muy digeridas de epígonos rubendarianos. Por último, en un episodio de *Duque* (1934), T eddy Crownchield incursiona en un fumadero cuyos *habitués* son, previsiblemente, poetas y bohemios afrancesados.

Hasta el escándalo debía, sin embargo, respetar límites. Un sonado incidente policial ocurrido en 1917 así lo demuestra. José Carlos Mariátegui —quien por entonces utilizaba aún el seudónimo Juan Croniqueur— y otros jóvenes estetas persuadieron a la bailarina Norka Rouskaya para que ésta danzara, a la luz de la luna y cubierta por un velo, la "Marcha fúnebre" en el cementerio del Presbítero Maestro. Se trataba de una suerte de *happening* romántico, con música de Chopin incluida. Aunque los organizadores contaban con la autorización verbal del subsecretario de la Beneficencia limeña, la ceremonia acabó calamitosamente con la llegada de la gendarmería y el prefecto de la ciudad. Los concurrentes fueron detenidos y se les entabló juicio, pero la sanción más rotunda

fue la de una opinión pública que no admitía extravagancias con sabor a sacrilegio.¹⁹

La fisonomía y el paisaje humano de Lima se transformaron en las primeras décadas del siglo xx, aunque el contenido de lo nuevo difiriera según la ubicación social de los ciudadanos. Algunos de los cambios en la vida cotidiana estuvieron indisolublemente ligados a la introducción de innovaciones técnicas. En 1902, casi en coincidencia con el siglo que se estrenaba, el viejo alumbrado público a gas fue reemplazado por la energía eléctrica; esto, obviamente, no determinó una súbita revolución en los hábitos nocturnos de los limeños, pero tampoco conviene subestimar su efecto: la superficie misma de las calles y las fachadas conocidas adquirieron un aspecto hasta entonces inédito. Literalmente, se ofrecía a los transeúntes una nueva manera de mirar su entorno. Apenas cuatro años más tarde, en mayo de 1906, se inauguró el tranvía eléctrico urbano, y a principios de 1904 había entrado en funcionamiento el ferrocarril que conectaba a Lima con el balneario de Chorrillos. Por último, el 6 de mayo de 1907 los limeños asistieron a un espectáculo impensable al iniciarse el siglo: 25 automóviles y una motocicleta compitieron en una carrera al balneario de La Punta.²⁰ Sería excesivo afirmar que, bruscamente, el ritmo de la vida se hizo vertiginoso, pero vale la pena notar que se abrió a los ciudadanos la posibilidad de experimentar físicamente velocidades hasta entonces insospechadas. La apología del automóvil como máquina moderna y símbolo de una nueva estética alcanza su clímax, probablemente, en el "Manifiesto Futurista" que Filippo Marinetti publicó en *Le Figaro* el 20 de febrero de 1909.²¹ Ahí, Marinetti declaraba la superioridad de un coche de carrera sobre la Victoria de Samotracia. En una paráfrasis poco imaginativa de esa proclama los ultraístas argentinos afirmaron en 1924, en su "Manifiesto de 'Martín Fierro'":

"Martín, Fierro" se encuentra, por eso, más a gusto en un transatlántico moderno que en un palacio renacentista, y sostiene que un buen Hispano-Suiza

¹⁹ Flores Galindo, Alberto, *La agonía...*, p. 136.

²⁰ Jorge Basadre, *op. cit.*, t. XII, pp. 244-248.

²¹ Una versión completa del primer manifiesto futurista se encuentra en Eugen Weber, *Paths to the present: aspects of European thought from Romanticism to Existentialism*, Nueva York-Toronto, Dodd, Mead & Co., 1960, pp. 242-246.

es una obra de arte muchísimo más perfecta que una silla de manos de la época de Luis XV.²²

Un "Hispano-Suiza" era un automóvil de lujo y, obviamente, los viajes en transatlántico le estaban negados al común de los mortales. Así, tal vez sin advertirlo, los vanguardistas argentinos no sólo oponían objetos estáticos a productos dinámicos, sino que al mismo tiempo delataban un prurito elitista, de clase. En algunos casos, el culto a la máquina derivó en una modernolatría que impidió capturar la esencia contradictoria y convulsa de la modernidad capitalista: hacia 1924 la Primera Guerra mundial, en la que sucumbió definitivamente el espíritu optimista y frívolo de la *belle époque*, servía como ejemplo inapelable de los usos letales que la nueva tecnología podía tener. Después de todo, la carnicería de Verdún hubiera sido imposible con las armas del siglo XIX. Lejos del conflicto europeo, los vanguardistas latinoamericanos no solieron percibir ese trasfondo amenazante y destructivo; ciertamente, no lo advirtieron los jóvenes que entre 1926 y 1927 publicaron en Lima *Trampolín-Hangar-Rascacielos-Timonel*, una revista más pródiga en nombres que en duración.²³

Si la aceleración de la vida cotidiana fue uno de los síntomas de los cambios culturales que se operaban a escala internacional, también Lima tuvo su cuota de ella. Es indudable que Buenos Aires y Río de Janeiro vivieron ese impulso con mayor intensidad, en gran medida porque estaban más y mejor conectadas a los grandes centros de poder y, sin embargo, no hay que perder de vista que el fenómeno limeño fue análogo al de esas capitales del Atlántico. En la colección *Una Lima que se va* (1921), José Gálvez incluyó un artículo titulado "1895": fue ése el año en que las monteras de Nicolás de Piérola derrotaron en Lima a las tropas de Andrés Avelino Cáceres, cancelando un ciclo militarista en la vida política peruana e inaugurando la República Aristocrática. Gálvez no aspiraba a fungir de historiador imparcial y, de hecho, no se preocupó por ocultar sus simpatías por Piérola. Hay que leer en su prosa lo que en rigor ofrece: el subjetivo testimonio del cronista, atento a

²² Véase Nelson Osorio ed., *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, p. 134. El "Manifiesto de 'Martín Fierro'" se publicó originalmente en *Martín Fierro*, Buenos Aires, año 1, núm. 4, 15 de mayo de 1924.

²³ Véase *Hueso húmero*, núm. 7, 1980 (separata de la revista).

la textura misma de la experiencia cotidiana y empeñado en construir un discurso que tiene por objeto la idiosincrasia limeña. Así, señala Gálvez:

Piérola, figura desmesurada en nuestro medio, tuvo la inmensa fortuna de saber encauzar genialmente el desarrollo del país. El sortilegio aldeano de Lima desapareció, es verdad; muchos espíritus exageradamente modernistas contribuyeron y siguen contribuyendo implacablemente para hacer de Lima una ciudad sin carácter, y mucho de la vieja y dulce personalidad limeña se ha ido tras el penacho arrebatador del progreso.²⁴

En otro pasaje de *Una Lima que se va*, declara Gálvez sentir que ha nacido en una "época de transición dolorosa, pero interesante por renovadora, por lo creatriz y (en la que) vivimos viendo asombrados el desmoronamiento de tanto y tanto (*sic*)".²⁵ Por cierto, el escritor había nacido en 1885, una década antes de ese acontecimiento que advierte como la crucial inflexión de la historia peruana. Para Gálvez, la historia no se aloja en un tiempo remoto, accesible apenas a través del estudio cuidadoso de los documentos; en buena medida, el pasado que le importa está aún próximo a la experiencia personal y lo que él pretende es dilucidar su ambiguo modo de persistir en las circunstancias mismas de su desaparición. La crónica se propone, entonces, como el testimonio de un mundo en trance de volverse espectral, de perder toda presencia. Lo que Gálvez idealiza, en definitiva, es ese proceso por el cual la tradición se diluye en la Arcadia de la memoria: su tradicionalismo no es reaccionario, en el sentido literal del término, pues el cronista no niega la necesidad de las transformaciones ni aspira a un retorno al *statu quo* anterior. Sólo le irrita (o, mejor dicho, le apena) la prosaica brusquedad de la modernización y preferiría que la metamorfosis de la ciudad fuese más gentil. Es la suya una demanda lírica, consciente de la imposibilidad de traducirse en una propuesta práctica, sobre todo porque esa pátina suave y cordial que atribuye a la "personalidad limeña" resulta del todo inasible. La oposición que Gálvez postula entre una Lima premoderna y la urbe incipiente desde la que escribe se define en términos de quietud y dinamismo: el "sortilegio aldeano" evoca un espacio idílico, inmutable, mientras que lo nuevo se encarna en el "penacho arrebatador del progreso", metáfora que atrae la ima-

²⁴ José Gálvez, *op. cit.*, p. 164.

²⁵ *Ibid.*, p. 164.

gen de las chimeneas de los ferrocarriles o las fábricas. Además, no puede sino notarse que, en la escritura de Gálvez, la Lima antigua no es propiamente un ámbito urbano, sino que está teñida de rasgos rurales. Paradoja de la nostalgia: la ciudad imaginaria del cronista no es, en sentido estricto, una ciudad.

El auge urbanizador que transformó a Lima entre 1919 y 1930 tiene, entonces, antecedentes en las dos primeras décadas del siglo. Podría decirse que Leguía no fue un desprendimiento anómalo del civilismo aristocrático sino que, con un ímpetu más depuradamente burgués, prosiguió lo que esa casta ya había emprendido.

Es fácil ceder a la tentación de reducir los cambios a las novedades más visibles que se introdujeron en el paisaje urbano. Las mutaciones en la trama misma de la vida diaria, de las costumbres y las expectativas de la población urbana fueron más sutiles, más difíciles de apreciar a simple vista. En esa esfera, por otro lado, el panorama gana en complejidad: un nuevo modo de vivir y valorar las relaciones sociales no surge de la noche a la mañana. En los años de la República Aristocrática, el paternalismo y el autoritarismo marcaron los vínculos entre la clase de los propietarios y las clases subalternas. La movilidad social distaba de ser fluida, lógico efecto del carácter cerrado de la capa dominante. Por añadidura, a las diferencias de clase se añadían las étnicas, de un modo aún más nítido que en el Perú actual: no había sitio para zambos o cholos en los escalones más altos de la sociedad. Seguían siendo, como cuando Max Radiguet visitó Lima a mediados del siglo XIX, ‘gente de *medio pelo*’.²⁶ Ni siquiera en las escasas fábricas, que en más de un sentido fueron avanzadas de la modernidad capitalista, habían desaparecido del todo los atavismos del trato señorial. La clase obrera estaba apenas comenzando a crear sus tradiciones y entre buena parte de los proletarios recientes persistían antiguos hábitos. Entre el patrón y el obrero podía haber algo más que el vínculo impersonal del salario: la independencia de clase era una aspiración de los anarquistas y, sólo en la fracción más militante, un logro efectivo. Comparado con las capas medias —empleados públicos, pequeños comerciantes, profesionales liberales o médicos— y la plebe tradicional, el proletariado estaba en desventaja numérica. Su peso específico en la sociedad, sin embargo, fue en ocasiones mayor de

²⁶ Max Radiguet, *Lima y la sociedad peruana*, Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 1971, p. 68.

lo que sus contingentes sugieren. Lo prueba el ya mencionado paro del 13, 14 y 15 de enero de 1919, a raíz del cual se obtuvo la jornada de ocho horas; los huelguistas fueron más allá de una asonada espontánea y, por ello, la violencia que pusieron en práctica para presionar al gobierno de José Pardo se distingue de la de las ‘pobladas’ del siglo anterior. El 13 de enero los trabajadores apedrearon a los pocos tranvías que pretendieron circular y un tramo de la línea férrea al Callao fue dinamitado. Paralizar el transporte público fue una decisión pragmática, no un arrebato surgido al calor del momento. Complementando la acción directa, los líderes obreros buscaron el respaldo de los universitarios sanmarquinos, cuyo apoyo prestó efectividad al movimiento y permitió abrir canales prácticos de negociación con el gobierno. Es sintomático que la federación textil se fundase apenas al día siguiente del fin de la huelga; en vez de confiar en la buena fe gubernamental y retornar a sus labores, los obreros textiles prefirieron dar una forma institucional a su unidad. Tenían ejemplos locales que seguir, como el de los panaderos, pero lo que interesa es anotar su vocación de afirmar una identidad basada en los intereses comunes.²⁷

Aunque la agenda de los obreros limeños no era la de los revolucionarios mexicanos de 1911 ni la de los bolcheviques rusos de 1917, esas experiencias habían dejado de algún modo su huella: los trabajadores —o, al menos, una parte de ellos— ejercían ya una solidaridad de clase que se expresaba en la voluntad de organizarse de manera autónoma. Si bien los remanentes deservilismo y respeto a la autoridad patriarcal no fueron erradicados, al menos era posible desafiarlos con una actitud alternativa.

En el umbral de la década de los veinte, también en los medios estudiantiles se hacía sentir una inquietud disidente que ponía en duda los protocolos del orden establecido. La irrupción de las capas medias y de los provincianos era perceptible, al punto que en 1919 los sanmarquinos nacidos en provincias triplicaban el número de los alumnos limeños, mientras que a principios de siglo representaban sólo la mitad de los matriculados. Por cierto, sería un error identificar a todos los nacidos fuera de Lima con las fuerzas renovadoras: muchos de ellos provenían de familias ricas, sólidamente tradicionalistas, y se sentían más cercanos a sus pares limeños de las clases altas que a otros provincianos de recursos magros. Al mismo

²⁷ Julio Portocarrero, *Sindicalismo peruano: Primera etapa, 1911-1930*, Lima, Editorial Gráfica Labor, 1987, pp. 45-68.

tiempo, no todos los limeños pertenecían a los círculos exclusivos y excluyentes de la República Aristocrática.²⁸

Tampoco el tránsito de la provincia a la capital se justificaba sólo por el deseo de asistir a la universidad más prestigiosa del país. El flujo masivo de la migración andina hacia Lima desde los años cuarenta ha opacado la evidencia de que la capital era ya un imán de respetable poder en las primeras décadas del siglo: en 1920, 60 073 residentes de Lima no habían nacido en ella.²⁹ La mayoría de esos provincianos provenía de los departamentos costeros cercanos a Lima y de la sureña Arequipa, a su vez centro de una importante economía regional. Obviamente, su presencia no causó la alarma que el aluvión serrano produciría unas décadas después: nadie los calificó de 'invasores', como se haría con los migrantes que luego fundaron sus *barriadas* en los cerros y terrenos baldíos que circundaban la Lima urbanizada. De todas maneras, de entre esos recién llegados a la capital surgirían voces de disenso con el orden establecido. Una de las más resonantes fue, sin duda, la de un joven trujillano que en 1917 se había mudado a Lima: Víctor Raúl Haya de la Torre, luego fundador del APRA, el grupo que al iniciarse los años treinta le disputaría con éxito la conducción del movimiento popular al Partido Comunista fundado por Mariátegui.

Una anécdota parece condensar gráficamente los cambios que se estaban produciendo en las opiniones políticas del estudiante. El 24 de marzo de 1917, la mayoría de los alumnos de San Marcos eligieron "Maestro de la Juventud" al rector de la Universidad, Javier Prado y Ugarteche. Prado, una de las figuras intelectuales de mayor nota en el civilismo, defendía la necesidad de mejorar la educación universitaria; sus inclinaciones reformistas, como las de Manuel Vicente Villarán, le debían bastante a un positivismo cuyo lema — "Orden y Progreso" — resumía bien el modo en que la clase dominante peruana entendía la modernización del país. La elección de Prado parece probar que el ánimo contestatario distaba de ser el hegemónico. Pero antes de llegar a esa conclusión, conviene notar que el segundo puesto en la elección lo ocupó Manuel González Prada, anarquista convicto y confeso, pensador anticlerical y enemigo intransigente del centralismo limeño. A diferencia de Prado, González Prada no tenía vínculos con el mundo

²⁸ Marcos Cueto, *La Reforma Universitaria de 1919. Universidad y estudiantes a comienzos del siglo*, tesis para optar al grado de bachiller, Lima, PUCP, 1982, pp. 53-60.

²⁹ *Ibid.*, p. 60.

académico tradicional. La simpatía que convocaba González Prada no implica que existiese una fuerte corriente anarquista en San Marcos, aunque es preciso reconocer que el énfasis antioligárquico del autor de *Páginas libres* había encontrado eco entre una promoción de jóvenes cuyo origen de clase los indisponía con la casta dominante. Por añadidura, en 1917 se celebraron por primera vez en la misma fecha "El día de la Juventud" y "El día de la Raza": la decisión fue solamente simbólica, pero manifiesta el deseo de trascender los límites de la institución universitaria y afirmar la posibilidad de un encuentro con el resto del país.³⁰

No sólo en los campos de la organización gremial y política se hicieron evidentes los cambios en la vida urbana. Fue a principios de siglo que aparecieron los primeros deportistas de extracción popular y que empezó a difundirse en Lima la afición por el fútbol. En febrero de 1901 se formó en el barrio de La Victoria el "Club Sport Alianza" y en 1902 apareció el "Atlético Chalaco", cuyos jugadores vivían en el vecino puerto del Callao. El fútbol fue importado al Perú en la década de 1880 por marineros ingleses y los primeros clubes reclutaban deportistas entre las colonias europeas y los adolescentes de las clases altas.³¹ El deporte fue, inicialmente, un símbolo de *status*. Las regatas, el tiro al blanco, el ciclismo y las carreras de caballos se agregaron en las últimas décadas del siglo a espectáculos de raigambre española o criolla, como la corrida de toros o las peleas de gallos. En todas estas prácticas nuevas, la rapidez y la precisión eran las cualidades más notables. Más aún, todas se beneficiaban de un aura cosmopolita, mundana. En el caso específico del fútbol, existía una ventaja adicional bastante notoria: jugarlo no demandaba más que las ganas y el conocimiento de unas cuantas reglas básicas. Entre el trabajo y la intimidación doméstica se ensanchaba el espacio lúdico, el territorio del esparcimiento colectivo. Por último, aunque no había deportistas profesionales, la destreza de los mejores jugadores no dejaba de tener su recompensa: la imaginación popular acogió a hombres que, por su extracción de clase, no podrían haber aspirado a ser reconocidos públicamente como figuras dignas de admiración y respeto.

Pensar en la importancia del auge deportivo en las primeras décadas del siglo no es, entonces, banal. Se trata de uno más de

³⁰ *Ibid.*, p. 98.

³¹ Véase José Deustua, Steve Stein y Susan Stokes, "Entre el off-side y el chimpún: las clases populares limeñas y el fútbol, 1900-1930", en *Lima Obrera 1900-1930*, Steve Stein (ed.), Lima, El Virrey, 1986, t. 1, pp. 119-162.

los índices de la modernidad urbana.³² No sólo las clases altas aspiraban a entretenerse y su ejemplo lo siguieron rápidamente quienes tenían por función servirlos: el "Club Sport Alianza" fue fundado por los mozos de cuadra del stud "Alianza", cuyo propietario era Augusto B. Leguía, a quien la anglofilia llevó a ser uno de los pioneros de la hípica en el Perú.³³

Los futbolistas de Alianza eran, en su mayoría, negros y mulatos. Lo negroide, desde los tiempos coloniales, tiñó a las capas populares limeñas: la procesión del Señor de los Milagros y la marinera, para citar sólo dos ejemplos, están directamente ligados a los esclavos africanos y sus descendientes. A pesar del racismo de la clase dominante, que sancionaba sus prejuicios con la autoridad del pensamiento positivista y la supuesta evidencia científica de la superioridad de la raza blanca, la procesión del Cristo Morado en octubre se impuso oficialmente en la segunda década del siglo y ya desde antes la mezcla de los aportes negros y criollos había servido para configurar la imagen de lo popular limeño.³⁴ En ese contexto se entiende mejor el criollismo que José Diez Canseco propuso en sus *Estampas mulatas* (1930), donde emergen tipos populares a la vez ingenuos e ingeniosos, sentimentales figuraciones de una idiosincrasia definida por la picardía plebeya, una sensualidad sin sentimientos de culpa, un despreocupado individualismo y un código machista de honor. Diez Canseco no se limitó, sin embargo, a construir un sujeto popular pintoresco y amable, sino que, a diferencia de los costumbristas decimonónicos, añadió una nota de denuncia política, visible sobre todo en "El kilómetro 83": en ese relato, los protagonistas padecen una arbitraria condena a trabajos forzados fuera de Lima, lo que decide su trágico final.³⁵ Además, Diez Canseco acoge en el discurso directo de sus personajes formas del habla coloquial y se permite, al hacerlo, introducir cierta procacidad. La

³² Jorge Basadre, *La multitud, la ciudad y el campo en la historia del Perú*, Lima, Editorial Huascarán, 1947, pp 253-254.

³³ José Deustua, *et al.*, *op. cit.*, p. 135.

³⁴ Véase Susan Stokes, "Etnicidad y clase social: los afro-peruanos de Lima, 1900-1930", en *Lima Obrera. 1900-1930*, Laura Miller *et al.*, Lima, El Virrey, 1987, t. II, pp. 173-252.

³⁵ "El kilómetro 83" y "El gaviota" son las dos primeras novelas cortas que forman la primera edición de *Estampas mulatas*, volumen publicado en 1930 por la Casa Editora Rosay en Lima, con prólogo de Federico More. Para una cronología y descripción de las ediciones de *Estampas mulatas* véase el "Estudio Preliminar" de Tomás G. Escajadillo, en *Estampas mulatas*, Lima, Librería Francesa Científica y Casa Editorial F. y E. Rosay, 1930, pp. 7-53.

transgresión de las "buenas maneras" no es radical, como lo prueba la distancia entre el registro del narrador omnisciente —a pesar de los esporádicos peruanismos con los que salpica su discurso— y el de sus personajes: en el interior mismo de la narración se inscribe así una barrera cultural, una jerarquía lingüística. Por otro lado, es importante recordar que en Lima a las palabras vulgares se las llama "lisuras", admitiéndose con alguna ambivalencia que poseen gracia expresiva. Las "Tradiciones en salsa verde", de Ricardo Palma, confirman esa impresión benévola, aunque es preciso anotar que no forman parte del cuerpo principal de las *Tradiciones peruanas*.

Las transformaciones de la ciudad acarrearón también cambios en la música popular urbana. En las dos primeras décadas del siglo, los compositores de la "Guardia Vieja" produjeron música para audiencias circunscritas a sus barrios, que, por lo demás, mantenían identidades separadas y llegaban incluso a cultivar una suerte de hostilidad mutua: el prestigio de esos creadores era meramente local y su anonimato se explica por la total ausencia de derechos de autor. Su ámbito se restringía a las jaranas de callejón, donde la separación entre ejecutantes y público era, por decir lo menos, borrosa. Los primeros atisbos de profesionalismo entre los músicos populares se dan apenas al culminar la década de los veinte, con la generación de Felipe Pinglo, Pedro Espinel y Samuel Joya, entre otros; sin embargo, sólo en 1935 la música criolla tuvo acceso a la radio, cambiando su modo de circulación luego de haber pasado ya una metamorfosis estilística. En efecto, a principios de los años veinte el tango, los pasodobles y el *one-step* ganaron el favor de los limeños y desplazaron al vals criollo, para amargura de tradicionalistas. La difusión del fonógrafo y el cine sonoro, que llegó a Lima en las postrimerías de la década, compitieron exitosamente con los músicos de la "Guardia Vieja": un ejemplo más de la integración de la novedad foránea al paisaje urbano. Más aún, se asiste entonces a un tránsito —cierto que limitado— de una producción cultural folklórica a otra en la que al valor de uso de la música se agrega un valor de cambio. Los nuevos compositores incorporaron algunos elementos de los ritmos extranjeros de moda y, así, lograron salvar el *impasse* en que se encontraba la música limeña.³⁶ Quienes quisieron apegarse a una pureza folklórica se condenaron al silencio. No deja de ser irónico que los jóvenes músicos que los sucedieron, más pragmáticos y a tono con los gustos del público, hayan

³⁶ Véase José Antonio Llorens, *Música popular en Lima: criollos y andinos*, Lima IEP, III, 1983.

terminado por ocupar el panteón de lo que se suele llamar el criollismo auténtico. Y más irónica aún, tal vez, resulta la posterior vindicación de los vales de los años veinte y treinta contra la amenaza de las modas de turno, como si aquéllos fuesen la cifra de una creación autóctona, resistente a toda contaminación externa.

En suma, puede afirmarse que, en las primeras décadas del siglo, la cuestión de lo moderno en el Perú no se limitaba al discurso ensayístico y al dominio de la literatura. Menos que una quimera, la modernidad empezaba ya a inscribirse —de manera tan incipiente como irreversible— en la trama y la fisonomía misma de Lima. Así, los primeros atisbos de un bloque antioligárquico, el inicio de la renovación urbana, la difusión de las prácticas deportivas y las modificaciones de la cultura popular limeña indican que la capital del Perú era, incluso antes de que Leguía iniciase la *Patria Nueva* en 1919, el teatro de un complejo proceso modernizador que iba a traer como corolario la metamorfosis de la ciudad decimonónica en una urbe contemporánea.