



FACULTAD DE COMUNICACIONES

Carrera de Ciencias de la Comunicación

“ESTILO Y CONCEPCIÓN ESTÉTICA DE LA CRÓNICA
PERIODÍSTICA DE JOSÉ EULOGIO GARRIDO”

Tesis para optar el título profesional de:
Licenciado en Ciencias de la Comunicación

Autor:

Oscar Claudio Jarek Gonzales Barandiaran

Asesor:

Mg. Pepe Alexander Hidalgo Jiménez
<https://orcid.org/0000-0002-4792-3318>

Trujillo – Perú

2022

JURADO EVALUADOR

Jurado 1 Presidente(a)	Alfieri Diaz Arias	18010989
	Nombre y Apellidos	N° DNI

Jurado 2	Antonio Juan Humbert Muñoz Vásquez	44856275
	Nombre y Apellidos	N° DNI

Jurado 3	Edgar Leonardo Vásquez Acosta	42126513
	Nombre y Apellidos	N° DNI

INFORME SIMILITUD

INFORME TURNITING

INFORME DE ORIGINALIDAD

8%

INDICE DE SIMILITUD

8%

FUENTES DE INTERNET

1%

PUBLICACIONES

1%

TRABAJOS DEL
ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1

www.facebook.com

Fuente de Internet

2%

2

www.scribd.com

Fuente de Internet

<1%

3

tesis.pucp.edu.pe

Fuente de Internet

<1%

4

repositorio.upn.edu.pe

Fuente de Internet

<1%

5

hdl.handle.net

Fuente de Internet

<1%

6

repositorio.ulima.edu.pe

Fuente de Internet

<1%

7

idus.us.es

Fuente de Internet

<1%

8

pt.scribd.com

Fuente de Internet

<1%

9

issuu.com

Fuente de Internet

<1%

DEDICATORIA

El presente trabajo está dedicado a Dios quien con su infinito amor me provee siempre de discernimiento, a mis padres Simón y July, su constante aliento y su apoyo incondicional, siempre me movitarán a alcanzar mis metas personales y sobre todo profesionales como esta.

A mi esposa Adriana quien me acompañó en cada velada para que esta investigación sea posible junto al fruto de nuestro amor, Naheem. A mi abuelo Oscar, quién con su enorme sabiduría supo en vida aconsejarme guiándome por el sendero de la fe, del aprendizaje y del amor y a mi ángel, mi abuela Olga que sé que me cuida y protege mis pasos desde la otra vida.

AGRADECIMIENTO

Quiero agradecer a mis docentes por el apoyo durante este proceso a mi asesor Pepe Hidalgo Jiménez y al director de carrera Luis Eduardo García. También quiero extender mi gratitud de manera excepcional por su apoyo invaluable al Dr. y maestro Alfredo Alegría Alegría por brindarme información para esta investigación y agradecer a mis docentes por las enseñanzas durante el tiempo de estudios de la carrera.

TABLA DE CONTENIDOS

JURADO EVALUADOR.....	2
INFORME SIMILITUD	3
DEDICATORIA	4
AGRADECIMIENTO.....	5
TABLA DE CONTENIDOS	6
RESUMEN	7
CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO II: MÉTODO	60
CAPÍTULO III: RESULTADOS.....	67
CAPITULO IV: DISCUSIÓN	98
CONCLUSIONES	114
REFERENCIAS.	118
ANEXOS	125
FICHA DE VALIDACIÓN N°3 DE INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN.....	187
II. ASPECTOS DE VALIDACIÓN E INFORME:	188
IV: VALIDACION Y FIRMA:	197

RESUMEN

El presente estudio pretende determinar el estilo y concepción estética de las crónicas periodísticas narrativas del periodista y escritor José Eulogio Garrido, dirigidas a la expresión artística del paisaje peruano, sobre todo andino, pero también a la crítica artística y análisis urbanos. El objeto es analizar su capacidad estilística y estética para captar el alma del paisaje y sus gentes a través de un lenguaje poético, proporcionando a estas narraciones literarias un singular carácter periodístico. Se trata de rescatar a este periodista, olvidado del análisis crítico.

Se analizaron siete crónicas, según las dimensiones del estilo especificadas por Alonso (1966): Altura, Superficie y Profundidad, usando cuadros de análisis interpretativo siguiendo la operacionalización. Las dimensiones Superficie y Profundidad se analizaron genéricamente. En la dimensión Altura –sobre la forma propiamente “crónica”- se analizó cada crónica de la muestra. Asimismo, se comparó el estilo de Garrido con el de cronistas de su tiempo. Finalmente, se entrevistó al Dr. Alfredo Alegría Alegría, por su cercanía y conocimiento del escritor.

Los resultados evidencian que las crónicas narrativas de Garrido convierten al paisaje – natural o urbano- en personaje protagónico junto el propio escritor, utilizando características del modernismo, posmodernismo y el simbolismo en un impresionismo literario. El escritor describe paisaje por paisaje, pueblo por pueblo con un extraordinario manejo de las figuras literarias para otorgarles sentido de luz, color y ritmo, como si se tratase de cuadros. Describe en el paisaje el espíritu oculto que encierra siempre con un profundo peruanismo orientado a formar y educar nuestra identidad nacional.

Palabras Clave: José Eulogio Garrido, crónica periodística narrativa, estilo, concepción estética, impresionismo literario, modernismo, posmodernismo y simbolismo

CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN

1.1. Realidad problemática

A lo largo del tiempo, el periodismo ha desarrollado una variedad de formas de acuerdo a los diversos aspectos de la vida y de las circunstancias sociales y culturales. Una de estas formas es la crónica periodística. Desde tiempos inmemoriales, la crónica periodística ha servido como herramienta de información para la sociedad. Un gran número de intelectuales vinculados al quehacer periodístico han plasmado textos para proporcionar un contexto histórico a hechos que han trascendido en el tiempo. Es así, como la crónica ha ofrecido y proporciona al público una forma especial de conocer al mundo y los acontecimientos. Hecho que ha permitido la riqueza de matices de este género periodístico y su elevación, en muchos casos, al nivel de literatura (Palau, 2013).

El periodismo es considerado por Alonso (1966) como una categoría objetiva de la estilística literaria siendo la crónica una forma singular del mismo. Este académico español analiza el concepto de estilo en su extensión (ambiente y expresión); su altura (categoría y género) y profundidad (temperamento y personalidad). Estas dimensiones trasladadas al buen periodismo y a la crónica, convierten a ambos en formas modernas de la estilística literaria.

El tema de la presente tesis hace necesario explicar la relación entre la crónica periodística y la literatura. La literatura ha tenido tradicionalmente una profunda influencia en el periodismo. A su vez, el periodismo siempre ha participado en la transformación de técnicas y géneros literarios. Es decir, la crónica periodística recoge de la literatura no solo lo estético sino la forma de redacción, la cual debe ser interesante y sobre todo lograr identificar y conectar con el lector. En especial, la crónica periodística narrativa y literaria (Alonso, 1966 y Zimmerman et al., 2013).

Quadrini, citado en Zimmerman (2013), remarca la influencia de la literatura en el periodismo, de tal manera que las historias de interés humano que se narran conmueven al lector como hechos cotidianos y con ello también todo texto que incluya la descripción de personajes, ambientes, espacios y circunstancias, lo que exige que el lector deba tener una capacidad de percepción y análisis.

Mendoza (1997) considera que el estilo literario en el caso del periodismo hace explícita lo que denomina *narración de incertidumbre sostenida en la dramatización de los acontecimientos y la descripción de los personajes* (p.43). En lo referente a su apariencia externa e interna, su comportamiento o forma de ser habitualmente, su manera de hablar, de manifestar y expresar el humor y el pensamiento, entre otros aspectos. Una narración periodística que logra estos aspectos en la narración evidencia la capacidad del narrador para elaborar un texto convincente y de elevada calidad.

Asimismo, (Garrido, 2020) entiende como Periodismo Literario a los textos que, desde el propósito periodístico, utilizan herramientas literarias construyendo una estructura narrativa que atrae tanto como un texto de ficción. Esta es una característica básica del llamado Nuevo Periodismo señalada por Tom Wolfe: la construcción de la historia escena por escena, la utilización de diálogo, el uso del punto de vista desde el yo del narrador y descripciones muy detalladas de los personajes para comprenderlos. No utiliza la estructura informativa tradicional –como la pirámide invertida- y están vinculados a la realidad política, cultural, social y económica de su contexto, así como enfatiza la subjetividad del periodista. Deja así una visión personal de los hechos desde su interioridad personal. Por otra parte, la relación entre el periodismo y la literatura busca una nueva forma de contar los hechos teniendo en cuenta al público. La subjetividad se convierte en una de las características principales de este tipo de

textos.

En la presente investigación, el estilo a tratar en el análisis de crónicas periodísticas es, principalmente, el modernismo literario. El término Modernismo, se utilizó para referirse al estilo de renovación literaria que surgió en América Latina –bajo el liderazgo de Rubén Darío, desde fines del s. XIX- con un impacto decisivo en los escritores tanto latinoamericanos como españoles de la época y, en consecuencia, en el idioma español. Como estilo literario, el Modernismo recibió influencias del parnasianismo francés, interesado en la perfección de la forma. Asimismo, del mundo misterioso de los simbolistas franceses. Sin embargo, mantuvo ciertos rasgos del romanticismo español y del francés Víctor Hugo –entre otros- y proyectó un especial impresionismo literario (Henríquez, 1962).

Uno de los periodistas nacionales que contribuyó en mayor grado a la calidad estilística fue José Eulogio Garrido, perteneciente a la generación literaria modernista y posmodernista surgida en Trujillo entre 1914 y 1915, que recibió influencias de las tendencias literarias mencionadas. Además, Garrido, recibió el impacto del indigenismo pictórico desarrollado por la escuela artística plástica de José Sabogal. A su vez, las crónicas y textos de Garrido tuvieron un peculiar impacto sobre los pintores indigenistas peruanos (Fernández, 1970). El estilo literario de Garrido -que puede situarse entre el costumbrismo y el indigenismo con toques del modernismo e incluso del simbolismo- se proyectó en la visión del paisaje que plasmaron artistas plásticos de la escuela indigenista, incluso después de que José Sabogal dejó de ser director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, Lima, en 1943. Sobre todo, en los pintores Pedro Azabache y Camilo Blas (Alegría, 1969 y Fernández, 1970).

El impacto del movimiento literario trujillano comentado se extendió hasta después de la década de 1930, con las restricciones impuestas por el Estado debido a la rebelión aprista de

Trujillo en 1932. Sin embargo, Garrido continuó con ese estilo de periodismo narrativo pese a los cambios del tiempo, aunque orientándose al simbolismo en su libro *Visiones de Chan Chan* –publicado póstumamente en 1981- y en otros casos en un estilo más descriptivo como en el texto *Moche*, no publicado (Alegría, 1969 y Fernández, 1970). Escribió así crónicas sea de viaje y de interés humano, social, aparte de crítica de arte. Del mismo modo, artículos periodísticos de carácter social orientados al mejoramiento ciudadano en diversas campañas de esta índole, aspecto que no será analizado en el presente estudio. José Eulogio Garrido no solo redactó crónicas y artículos para el diario *La Industria de Trujillo* sino también para diarios de alcance nacional, como *El Comercio* y revistas culturales: *Amauta* y *Variedades*, entre otras. (Alegría, 1969 y Fernández, 1970).

Todas estas consideraciones permiten ubicar a José Eulogio Garrido, como partícipe y representante de una corriente literaria y periodística esencialmente nacionalista -entre el indigenismo y el neo costumbrismo. Sus crónicas -sobre todo las escritas con una intención narrativa y literaria, así como algunas propiamente periodísticas- estuvieron centradas en el paisaje peruano del Ande norteño -La Libertad, Ancash, Piura, la ciudad de Trujillo e imágenes de Lima y la costa del norte del país, así como el elogio e identificación con la pintura indigenista de José Sabogal y su escuela. Sus crónicas periodísticas narrativas -sean de circunstancias o de viaje y de paisaje- poseen un estilo sumamente exquisito, pero también tonos irónicos y alcanzan niveles muy especiales de personalidad y belleza. Sin embargo, existe un gran vacío de información sobre la obra periodística narrativa de Garrido y muy limitada información sobre su obra literaria.

Así pues, la realidad problemática concreta del presente estudio se justifica en el hecho de no haberse desarrollado o realizado investigaciones nacionales ni internacionales sobre este

escritor –casi ausente de la crítica literaria- y sin un análisis específico de su obra periodística, de modo que esta pudiese estudiarse adecuadamente desde su estilo y proyección.

1.2. Formulación del problema.

Problema General

¿Qué características tiene el estilo y la concepción estética de la crónica periodística narrativa publicada por el escritor nacional José Eulogio Garrido?

Problemas específicos

¿Qué características tuvo, de manera genérica, el contexto histórico social y artístico, en el cual el escritor y periodista José Eulogio Garrido publicó sus crónicas?

¿Qué características literarias y periodísticas de estilo se evidencian en las crónicas periodísticas de carácter narrativo y literario realizadas por el escritor José Eulogio Garrido?

¿Qué diferencias generales se pueden encontrar en el estilo de las crónicas periodísticas realizadas por Garrido con el de otros escritores nacionales como José De La Riva Agüero, Abraham Valdelomar y Mariano Iberico, así como extranjeros: Rubén Darío y Azorín?

¿En qué sentido puede contribuir el presente trabajo al conocimiento de la historia del periodismo regional a través del análisis del estilo de crónicas narrativas publicadas por José Eulogio Garrido?

1.3. Investigaciones Previas

Antecedentes Internacionales

Moure, (2013) en su tesis de posgrado *La voz de los cuerpos que callan. Las crónicas de Pedro Lemebel: Entre la literatura y la historia* tuvo como objetivo estudiar los siete volúmenes de las crónicas del autor, además de libros de ficción del mismo, con el afán de dar a conocer su postura frente a la discriminación de género de las minorías, la lucha por los

derechos humanos y las libertades democráticas para los chilenos, teniendo como característica principal el análisis del estilo en el cual usa la escritura oral donde registra las voces que narran las historias con un lenguaje musicalizado y poético. El autor concluye que los relatos de Pedro Lemebel son un registro histórico imprescindible porque denuncia los abusos que hubo en Chile en épocas de dictadura donde gobernaba Pinochet.

Mena (2018) en su tesis de maestría *Alberto Salcedo Ramos y Juan Villoro: un itinerario en la crónica latinoamericana contemporánea para la reflexión y la crítica cultural* tuvo como objetivo conocer cómo perciben la crónica estos dos autores por medio del análisis de entrevistas, talleres, artículos y sobre todo de sus crónicas. En ese sentido el autor concluye que pudo descubrir la esencia de cada uno, por un lado, la obra de Alberto Salcedo Ramos se basa en mostrar la derrota como eje transversal, como un valor no equiparable ni con el fracaso ni con el triunfo, para ello utiliza un lenguaje anecdótico para interactuar con el lector. Por otro lado, la crónica de Juan Villoro según el autor posee un bagaje literario y académico, puesto que la ve de manera formal calificándola de género híbrido, es decir mezclando varios géneros periodísticos para construir una historia, la cual no es muy personal, sino que son narraciones de hechos históricos en los cuales recoge testimonios reales cargados de subjetividad.

No existen antecedentes internacionales ni sobre la obra literaria ni sobre la obra periodística de José Eulogio Garrido. Más bien, diversos autores extranjeros han escrito acerca de Garrido en libros específicos sobre César Vallejo. En ellos, mencionan a Garrido como catalizador del movimiento cultural de Trujillo entre 1914 y 1919. En 1952, el español Luis Monguío publicó *César Vallejo: Vida y Obra*, pero no se refirió a Garrido salvo una mención que lo considera el más destacado prosista del grupo de intelectuales trujillanos conocido como La Bohemia. De 1942 es el libro *Fuego en los Andes*, del norteamericano Carleton Beals. Este

autor –citado por (Fernández 1970; Coyné 1989 y Ramos, 2015)- menciona a Garrido en breves líneas, que lo presentan en su casa colonial situada en la campiña cercana al pequeño pueblo de Moche. Beals se refirió a las actitudes características de Garrido como un personaje singular, el hecho de dirigir la vida cultural de la ciudad de Trujillo y ser director del diario La Industria, pero eso es todo. De 1951 es el estudio del francés André Coyné titulado *César Vallejo, hombre y poeta*. Coyné volvió a escribir sobre el poeta en 1958: *César Vallejo y su obra poética* y para el centenario del poeta, se reeditó el libro *César Vallejo* (1989). En esta obra –como en las anteriores, la obra de Garrido no es analizada por Coyné pese a las referencias elogiosas que este autor hace sobre él y señalar la melodía expresada en la prosa de Garrido, así como la belleza que transmite en relación al paisaje peruano.

Aunque no se refiere explícitamente a Garrido, se ha podido encontrar como una investigación propiamente internacional a la tesis sobre Vallejo: *El mundo andino en las obras de César Vallejo (The Andean world in the works by César Vallejo)*, escrita por el peruano José Fernando Olascoaga para optar el grado de Doctor en Filosofía (Ph.D.), en la Universidad de Texas, 2009. La referencia a Garrido se debe a que el autor de la tesis ha colocado un capítulo que analiza –aunque de modo somero- a diversos literatos del Perú comentados por Vallejo. Junto a Garrido, hay análisis también sobre Antenor Orrego y el novelista José Félix de la Puente, los únicos del grupo de Trujillo. Otros escritores nacionales también tomados en cuenta son: Augusto Aguirre Morales, Manuel Gonzales Prada, José Santos Chocano, Abraham Valdelomar, Percy Gibson, José Carlos Mariátegui, Luis Valcárcel y Luis Alberto Sánchez. Todos son analizados en esta tesis debido a la opinión crítica que sobre cada uno de estos personajes y su obra hizo César Vallejo, considerando el tema social en algunos: Gonzales Prada, De la Puente; el sentido americanista: Chocano; el lirismo regionalista: Valdelomar; el

sentido poético del paisaje andino y de las aldeas de la sierra: Garrido, Valdelomar, Gibson- y del hombre y el paisaje andino como hechos míticos: Aguirre Morales.

Olascoaga se refiere a Garrido como un escritor con una tendencia principalmente regionalista antes que propiamente indigenista pese a su valoración del pueblo campesino de la sierra y su retrato de las costumbres andinas. Destaca en especial al libro *Carbunclos*, citando textos del mismo. Olascoaga considera también la opinión que el gran periodista chiclayano Nicanor de la Fuente “Nixa”, manifestó sobre Garrido vinculándolo con Vallejo: *Vallejo es el poeta de una raza y la emoción de una raza. Garrido es el poeta de una prosa que tiene la raza de esa emoción* Olascoaga (2009). Cita a Vallejo, quien considera a Garrido como un cronista *ágil y pulcro* que expresa *un abrupto panteísmo* por el paisaje andino y las ruinas prehistóricas. Aspecto que Olascoaga confirma con opiniones sobre el lirismo del libro *Visiones de Chan*. Olascoaga culmina señalando que Garrido escribió una prosa poética.

La cita de Olascoaga proviene del artículo de Vallejo titulado *La Intelectualidad en Trujillo* que se publicó en Lima en la revista *Quevedo* en marzo de 1918:

José Eulogio Garrido es, ya, un cronista de clara individualidad. Ha publicado numerosas crónicas de costumbres indígenas, llenas de donosa ironía y de doloroso tono frívolo. Garrido odia el literaturismo frío, el literaturismo advenedizo, opuesto a la emoción personal, pura y bravía. Ágil y pulcro en el concepto, mira con abrupto panteísmo de primitivo, las criollas vidas serranas o las ruinas prehistóricas. Nadie que no sea él, ha trabajado estos motivos con esa manera ática, ligera, sonriente, a la vez con ojos avizores de un tradicionalismo nacional, tan sincero y profundo. De ahí que su labor es de indiscutible originalidad en nuestra literatura.

Lamentablemente, no es posible conocer las crónicas a las que Vallejo se refirió, pero sí preguntarnos por qué razón la crítica peruana conociendo ese texto nunca se interesó en Garrido. Mucho debe haber pesado su rechazo político al APRA y a la ideología socialista., Hay que señalar que la opinión crítica de Vallejo se realizó desde Lima y cinco años antes de que el poeta viaje a Francia. Sin embargo, esta opinión sobre Garrido necesita ser retomada y analizada

Otro antecedente internacional podría considerarse el artículo de Ramos (2014) titulado *Movimiento Descentralista y Grupo Norte*, publicado por la Universidad de Sevilla, que establece las razones sociales y políticas de formación del grupo intelectual de Trujillo y a Garrido como su fundador y gestor entre 1913 a 1918 y como representante de la prosa poética tanto del grupo como dentro del país, junto con Vallejo y Eguren.

Antecedentes Nacionales

Chiang (2007) en su tesis de maestría *Géneros periodísticos e Interpretación de la noticia en las crónicas de César Vallejo (1928-1930) y en el periodismo de Jorge Basadre en la revista Historia (1943-1945)*, en la Universidad San Martín de Porres, Lima, analiza los aspectos sociopolíticos e históricos de ambos autores. Lo más interesante para esta investigación es la parte dedicada a Vallejo. Allí, el autor especifica etapas de su producción periodística e ideopolítica que va desde el trotskismo, el estalinismo, la crítica al estalinismo y culminando en lo que denomina este autor comunismo cristiano. Es evidente que los artículos de Vallejo tuvieron más bien un carácter ensayístico con influencia de Mariátegui e incluso de Ventura García Calderón. Pero en la primera parte –como la etapa formativa y modernista de Vallejo, el autor se refiere al grupo de Trujillo como fundamental para la formación estética y política y en estos acápites menciona en dos oportunidades a Garrido.

Manríquez (2015) escribió la tesis *El nuevo periodismo de Abraham Valdelomar*, relacionando su estilo con el posterior nuevo periodismo. Aspecto que varios estudios han considerado que fue preludiado por los escritores modernistas como José Martí. Los nuevos tiempos le llevaron a introducir técnicas que vendrían 50 años después con el Nuevo Periodismo. Empleó la narración por escenas para ofrecer una perspectiva distinta de los acontecimientos noticiosos. Valdelomar pudo transmitir la sensación de presenciar un evento noticioso como si sucediera frente a nuestros propios ojos. De ese modo mantuvo una tensión dramática y convirtió los datos en imágenes atrayentes para captar la atención del lector. Mostró lo que está oculto en la realidad objetiva y que es ignorado por los lectores. Muchas de sus crónicas describen los cambios sociales y de paisaje en Lima y en su ciudad de Pisco. El lector pudo, de esa manera, reconocer vivencias experimentadas antes por él mediante imágenes que le generaban la sensación de haber recorrido estos espacios.

En la tesis titulada *La ciudad como utopía: Las crónicas periodísticas sobre Lima de Sebastián Salazar Bondy*, de Gonzales (2020), el autor concluye que toda la gran labor periodística de Salazar Bondy es un prelude para su famoso ensayo *Lima, la horrible*. Estas crónicas son básicamente ensayísticas dentro un estilo realista como corresponde a los años 50. El autor se detiene en el paisaje urbano y lo describe. Como en toda crónica, el autor sigue la temporalidad, la técnica de las 5w, el sentido personal y testimonial. El lector siente el propósito crítico de Salazar Bondy y la ironía paralela a la melancolía con que observa la desaparición de la Lima antigua por una falsificación de ciudad moderna. El cronista que describe nos deja ver y recorrer las calles y plazas limeñas, pero recalando como la poesía de la antigua Lima ha sido sustituido por el mal gusto. Hay pues una diferencia saltante con las crónicas de Garrido, pero si bien no se pueden relacionar con las crónicas de viaje sí se pueden comparar con las

crónicas urbanas en la que Garrido se lamenta por la destrucción del patrimonio histórico de Trujillo y que no son objeto de estudio en este caso.

No existen investigaciones actuales que se refieran explícitamente a Garrido, sin embargo, hemos encontrado trabajos de artículos de autores que nombran a este autor en libros y estudios.

El poeta trujillano Francisco Xandóval menciona a Garrido en un artículo en *La Industria*, de Trujillo, publicado en 1941 bajo el título de *La Generación Trujillana de 1920*. Allí señala:

escritor de extraña y particularísima sensibilidad, a cuya voz se desanudan los caminos, platican los cerros y las nubes en la gama de sus más líricos colores, hablan las piedras y las ruinas de imperios fenecidos como si tuvieran el don del canto, las aldeas y los pueblos serranos se acercan y parlotean como chiquillos o resbalan por las laderas igual que juguetes... (Fernández, 1970, p.80)

En 1938, Aurelio Miró Quesada, en su libro *Costa, Sierra y Montaña*, mencionó a Garrido, pero solo como prestigioso escritor y cicerone. Luis Alberto Sánchez solamente lo nombra en su *Literatura Peruana* (1946), como parte del grupo de Trujillo, deteniéndose en otros escritores que no son tan trascendentes. Hay que considerar que *Carbunclos* –el primer libro de Garrido- se publicó al año siguiente. Sin embargo, Sánchez pudo considerarlo como periodista, tal como hizo en su crítica con otros escritores. De 1947, es el artículo *Un libro que debió tener más páginas*, escrito por Néstor Martos, en *La Industria* de Piura, destacando la prosa poética de *Carbunclos*. El mismo año, el periodista chiclayano Lorenzo Orrego escribió una crítica sobre *Carbunclos*, resaltando la capacidad poética que transmite la prosa del escritor al hacer vivir al paisaje: *apareciendo la metáfora sin esfuerzo, tal como viera él, en los*

resplandores del véspero, bajar del cielo las primeras estrellas y bañarse.... Lo mismo hizo Dionisio Rodolfo Bernal, en un artículo sobre *Carbunclos* en La Industria, de Chiclayo, el 29 de abril de 1947. (Fernández, 1970).

En 1963, Alcides Spelucín dio una conferencia en la Universidad de Córdoba, Argentina, titulada *Contribución al conocimiento de César Vallejo*, después publicada como libro en 1989. Allí menciona –al referirse al grupo La Bohemia de Trujillo- a José Eulogio Garrido y el ingreso de Vallejo al grupo en 1914. Garrido había fundado la revista cultural *Iris*. Spelucín se refiere al fundamental contacto de Vallejo con este grupo y sobre todo con Garrido. Se refiere a él definiéndolo como un: *espíritu selecto, bien informado de la actualidad artística y literaria de entonces* (p.36), Gracias a él y al impacto del grupo de Trujillo, guiado por las pautas del modernismo y sus derivaciones, Vallejo llegó a conocer la obra del poeta uruguayo José Herrera y Reissig, esencial para el desarrollo de la primera gran poesía vallejana (Spelucín, 1989).

En 1975, Alberto Tauro del Pino menciona a Garrido en su libro *Enciclopedia Ilustrada del Perú* (1975). El poeta trujillano Horacio Alva Herrera escribió un Prólogo al libro de Garrido *Visiones de Chan Chan*, publicado póstumamente en 1981. Alva Herrera se remite al aspecto literario, enfatizando su prosa poética y simbólica. Asimismo, en *Visiones de Chan Chan*, Alegría (1981) escribió un Retrato Biográfico -sin número de página- en las que presenta la biografía del escritor y algunos apuntes de crítica literaria. Señala que Garrido

solamente ve el paisaje serrano y le da vida, capta la belleza natural en toda su expresión y se extasía con ella... ve el paisaje en toda su grandiosidad y sentido cósmico, entre las sombras y las luces, en un estilo rápido y sugerente como el de los cuadros impresionistas: es el sentido pictórico su característica fundamental

Hay una reseña sobre Garrido en el Diccionario Literario del Perú (1983), en donde se señala que escribió solo una obra: *Carbunclos*—pese a que *Visiones de Chan Chan* ya había sido publicada dos años antes- y sin mencionar sus crónicas periodísticas literarias. También Garrido es considerado por los periodistas y escritores trujillanos: Alfredo Alegría escribió sobre Garrido en la Revista Cultural *Lundero*, Chiclayo (1995): *José Eulogio Garrido: El intelectual multifacético*. Los periodistas trujillanos Blasco Bazán Vera (1999) y Segundo Llanos Horna (2004), se refirieron sobre él, pero de modo muy sucinto y básicamente biográfico. Teodoro Rivero Ayllón escribió un libro titulado *Haya de la Torre y el grupo Norte* (2005), pero no se detuvo en Garrido sino solo como organizador del grupo junto a Antenor Orrego.

Un texto interesante es Cátedra Orrego, de Elmer Robles (2016), una descripción y comentario en texto e imágenes fotográficas del grupo de Trujillo -tanto de La Bohemia como del llamado Grupo Norte, con citas de Antenor Orrego, Alcides Spelucín, Juan Parra del Riego y el propio Garrido. Robles Ortiz se detiene allí: solo menciona el libro de Garrido *Visiones de Chan Chan* y el resto está dedicado a Orrego. Este texto denomina a todos los escritores trujillanos entre 1914 y 1930 como grupo Norte y menciona a integrantes que éste nunca tuvo, como el poeta Luis Valle Goicochea, quien trabajaba en La Industria junto a Garrido —jefe de redacción- y a veces publicaba en Variedades, en Lima. Ciro Alegría trabajó en el diario El Norte, pero en 1930 discutió con Orrego y fue a trabajar como corresponsal de La Industria, de Trujillo. Además, Ciro Alegría nunca publicó en Trujillo sino recién en Lima, en 1934, un cuento hoy desaparecido. Sus novelas las escribió en Chile entre 1935 y 1940. En todo caso, Ciro Alegría señaló, en un artículo titulado *Trujillo en Primavera*, de 1967, que Valle Goicochea y él mismo se sumaron al grupo en 1927 (Alegría, 2018), pero en esa fecha el diario de Orrego fue prácticamente obligado a cerrar por la dictadura de Leguía. En realidad, podría

decirse que la referencia de Ciro Alegría no es al grupo de Orrego sino al grupo de escritores y artistas del norte del país, específicamente de Trujillo.

Quizás el texto más consistente sea el artículo, *José Eulogio Garrido: Un intelectual descentralista* de Ramos, (2010), aunque solo se refiere a aspectos biográficos y comentarios sobre la labor del escritor como líder cultural de la ciudad. El mismo autor, en 2016, escribió *José Eulogio Garrido: Un gestor cultural con identidad*. En ambos textos, Ramos enfatizó la labor del escritor dirigida al desarrollo cultural de Trujillo e incidió en los grupos La Bohemia y Norte. Resaltó su labor periodística y de investigación, en especial la relacionada con arqueología: la revista Chimor, del Museo de Arqueología de la Universidad Nacional de Trujillo, y luego sobre su estilo modernista basado en el paisaje. Se lamenta que la obra principal de Garrido titulada *El Ande*, no haya merecido ni la publicación ni un comentario. Ambos artículos de Ramos Rau han sido publicados en la Revista Pueblo Continente, de la Universidad Privada Antenor Orrego, de Trujillo. El autor utilizó como referencia básica la tesis realizada por Fernández (1970).

Puede mencionarse el artículo de Arteaga (2006), en el blog Terra Ignea, titulado *José Eulogio Garrido: el carpe diem melodioso de la aldea*, pero son comentarios sobre Vallejo, anécdotas del grupo de Trujillo y acerca de *Carbunclos* con una cita del periodista chiclayano Nicanor de la Fuente, conocido por su seudónimo Nixa, contemporáneo del escritor. Por otra parte, es singular que el crítico literario nacional Augusto Tamayo Vargas solo mencione a Garrido, casi de pasada, en la primera edición de *Literatura Peruana* (1953) y no lo considere en la edición de 1992. Así pues, Garrido es un escritor y periodista injustamente olvidado que debe recuperarse.

Retornando al propósito específico de la presente investigación, sólo existen dos

monografías que pueden abarcar la obra de Garrido. Una acerca de su obra periodística propiamente dicha, publicada en La Industria, de Trujillo, por Alegría (1969) y otra sobre toda su labor literaria, de Fernández (1970).

En 1969, Laura Alegría de Alegría presentó la tesis *José Eulogio Garrido periodista*, en el Instituto Superior de Periodismo y de Relaciones Públicas Carlos E. Uceda Meza, Trujillo, para optar el título de periodista. El trabajo estuvo enfocado en la vida del escritor y su obra a través de una serie de entrevistas con personajes, artistas e intelectuales de la época, en los diferentes ámbitos de la labor del escritor como periodista, literato, arqueólogo, preocupado por el estudio de la historia y geografía de la región, así como fundador de instituciones culturales trascendentes para la ciudad de Trujillo. Entre las entrevistas realizadas al efecto para esta monografía, destaca la realizada al pintor Camilo Blas para quien Garrido fue un *pintor de la pluma...contempló con ojos emocionados y penetrantes, las ciudades, el paisaje, las costumbres* (p.39). Asimismo, la entrevista al pintor Pedro Azabache, quien señaló que Garrido *pintó con la pluma, en forma maestra, paisajes y formas inigualables* (p.29).

Alegría (1969) resaltó la labor periodística de Garrido entre 1931 y 1964, analizando editoriales, artículos, crónicas y crítica de arte, veinte de las cuales se publican en ese trabajo aparte de un artículo de la revista *Chimor*. Su análisis concluye remarcando que en Garrido se reunían todas las cualidades inherentes al buen periodista: medida y objetividad: conocimiento del tema; cultura; preocupación por los problemas principales del país, la región y la localidad; líder de opinión y, sobre todo, un estilo caracterizado por un lenguaje elegante, irónico, sutil y poético. En suma, *un periodista esencial cuyos artículos, sobre todo los editoriales, merecen ser recogidos en volumen y presentados como modelo legítimo de periodismo en los institutos y escuelas pertinentes* (p.197).

El otro estudio directo lleva el nombre de *José Eulogio Garrido: Escritor y pintor* y pertenece a Ana María de Lourdes Fernández Garrido, realizado para el Instituto Superior Indoamérica, de Trujillo, por el título de Profesora en Educación Secundaria (1970). El trabajo es invaluable en cuanto presenta un análisis no solo de la obra literaria conocida sino de la gran cantidad de obras del escritor que aún permanecen inéditas, entre ellas *El Ande*. La autora destaca que el personaje básico de Garrido es el Paisaje Natural, aprehendido como sujeto de belleza; resalta la originalidad de su estilo caracterizado por un extraordinario manejo de la expresión idiomática y el uso de figuras literarias que dan a sus descripciones un carácter eminentemente plástico, impregnadas de luz y color. Finalmente, reclama la necesidad perentoria de hacer conocida la obra de este creador que requiere de una justa valoración por su ejemplaridad y elevada calidad literaria.

Hombres egregios como José Eulogio Garrido han dejado un legado importante en la cultura no solo de esta ciudad, sino que han trascendido dentro de la nación. Sin embargo, existe un centralismo tremendo ya que se recuerda más a los intelectuales de la capital o cuya obra se desarrolló allí, sin tomar en cuenta que, dentro del país, en diversas ciudades como la nuestra, han existido hombres cuyo aporte cultural ha sido genuino en el ámbito literario-cultural y que se han proyectado en la historia, como Garrido.

1.4. Bases Teóricas

Planteados estos elementos introductorios, se hace necesario comentar específicamente sobre estilo y concepción estética, así como sobre crónica periodística como pauta para el análisis a realizar.

Estilo

Se define estilo como a un conjunto de características que singularizan a un objeto, a un

personaje, o a un grupo, otorgándole una personalidad especial que lo diferencia en el espacio y el tiempo. El estilo es el sello personal; lo que finalmente identificará al autor de una crónica específica, diferenciándolo de otros. El estilo sintetiza los recursos expresivos del autor organizándolos en forma consistente y adecuada según su propia personalidad (Alonso, 1966, Talens, 1998 y Rodríguez, 2002).

Esto se relaciona con la creación artística. Deleuze y Guattari (2004) reafirman que el Arte es una composición espiritual de sensaciones que contienen una verdad inherente, son entes de una existencia real. El arte produce realidades auténticas fuera de lo puramente objetivo y no es necesario nada externo que las justifique. La materialidad del arte es el vehículo de la sensación y todo material deviene en expresivo. Estos teóricos sostienen que el arte se forma a través de afectos, percepciones y conceptos en una sintaxis a la que llaman el estilo. El estilo es un lenguaje de las sensaciones, independiente de su modelo, pero también del artista que lo ha creado (pp.167-168).

Asimismo, siempre se ha identificado la idea de creación artística con la de belleza. Aunque esta es una palabra de muchos significados, Arnold (1975) explica que el mundo de lo bello posee una energía configuradora de vida y modeladora de la personalidad. Esta energía propia del artista consigue impactar gracias a la forma que este ha configurado en la obra de arte, gracias a su sensibilidad, al material en que se ha realizado la obra y a la forma que le ha dado. La necesidad de lo bello en el ser humano es vital y toda vivencia constituye un fenómeno que se forja en permanente fluidez, en devenir, en movimiento: un transformar y transformarse de la vida anímica. Sentimiento y pensamiento actúan pues en conjunto. El arte elabora imágenes que enriquecen el contenido de la vida. Y como hecho de vida, el arte es básicamente expresión y va hacia ella a través de las imágenes: forja símbolos.

Frances (2001) remarca que el fenómeno artístico, que es siempre comunicativo, en el caso de la literatura lo es desde el punto de vista lingüístico formal del texto, su estructura y forma, que forman el aspecto connotativo. Este proyecta expresión y sentimiento, que es lo denotativo. Asimismo, en toda obra literaria, lo que es específicamente artístico sólo es accesible al lector si este puede ingresar adecuadamente al lenguaje utilizado: se ha producido entonces una verdadera comunicación. El texto literario –y sobre todo el periodístico narrativo– contiene y transmite información que está presentada de forma que el lector experimente sensaciones especiales de expresión, color, de forma, de movimiento, de entonación. El artista equilibra la forma y el fondo según los elementos estructurales y teóricos de la categoría estilística que trabaja y de los que ha recibido por la cultura de la época. Consigue que el lector sienta placer en las imágenes presentadas, en el producto artístico que confronta. El texto se convierte en una realidad subjetiva y espiritual, significativa para el lector, quien tiene, entonces, la idea de lo bello (Frances, 2001 y Alonso, 1966)

Estos conceptos, también fueron señaladas también por Talens (1998) para quien el texto artístico es la *construcción compleja de un sentido* y esto se relaciona con el estilo. Talens, considera unidades expresivas y segmentos de contenido (argumento, temas y motivos). La construcción de ese sentido es dada por el *emisor*, el artista, y el *receptor*, el público, que decodifica los signos. Todas estas ideas habían sido ya propuestas por Martín Alonso.

Alonso (1966) analizó este tema al estudiar la *estilística y el arte del estilo*. Establece dimensiones concretas del estilo: su extensión (ambiente y expresión); profundidad (temperamento y personalidad) y altura (categoría y género).

En cuanto a altura, el presente estudio realiza un análisis de crónicas periodísticas narrativas. También explica cómo se define el estilo de Garrido en su extensión. La

profundidad, analiza la psicología y características personales del artista, tomando en cuenta que cada creador está marcado también por la historia y la geografía, Por esa razón, dada la subjetividad y particularidad de esta dimensión, no será estudiada puntualmente en el presente trabajo.

Superficie del Estilo

Alonso (1966) explica que la superficie del estilo se hace objetiva en los Fenómenos Estéticos y las Formas Subjetivas. Los Fenómenos Estéticos son los procesos que el individuo capta como propios de la belleza. La idea de Belleza varía en su comprensión y su manera de sentirse según las características de cada época y grupo humano: posee un sentido historicista. Esto no quiere decir que no se pueda discutir principios de belleza cuya orientación permanece en el inconsciente colectivo. Sin embargo, debe adecuarse los mismos, de modo que la valoración de calidad artística no se incline al consenso de la mayoría como generadora de lo que comúnmente se conoce como gusto (Frances, 2001).

Esta idea es conseguida, según Alonso (1966), según la manera en que el creador ha planteado los Fenómenos Estéticos: la forma y el fondo de la obra artística, la apreciación personal, la apreciación social, la influencia de la época y las características del público a quien va dirigida la obra y a quien el artista intenta educar. Para Alonso, el conocimiento de la obra por el lector es básicamente intuitivo y reproduce la intuición que el autor ha tenido al realizarla cuando el público se confronta con la obra terminada y la puede verdaderamente sentir. Esto hace necesario, para Alonso (1966), que el autor literario –incluye al periodista– maneje adecuadamente las Formas Subjetivas del estilo: la Fuerza Expresiva, el Límite y el Matiz

Una obra no puede pretender ser artística si no tiene Fuerza Expresiva. Esta tiene varias condiciones: Sinceridad: la obra artística no puede ser resultado de un hecho inauténtico, de un

amaneramiento, de un retoricismo. Claridad: la obra de arte –sobre todo en la literatura y, especialmente, en el caso del periodismo literario- debe buscar siempre lo que se ha dado en llamar la difícil sencillez. Precisión: la capacidad de elaborar formas que sean oportunas y adecuadas a lo que se pretende, aspecto que es básico para un narrador y sobre todo en un periodista. Originalidad: Si el artista -en este caso el periodista narrativo- posee una fisonomía propia que le permite distinguir de otros, ha alcanzado la originalidad. La originalidad debe ser parte intrínseca del creador quien debe ser consciente de que es absolutamente necesaria para él y conseguirla a través del uso de figuras literarias que sean justas y necesarias (Alonso, 1966).

En cuanto al Límite, este se refiere a que la naturaleza de cada forma artística que determina que esta posee límites específicos. Límites en cuanto a los medios de trabajo. Por ejemplo, la pintura con las líneas y los colores, la música con los sonidos o la poesía con las palabras y los versos. Además, cada forma artística tiene estructuras que la caracterizan: una sonata o una sinfonía en la música, un cuadro al óleo o un mural al fresco; una oda, un soneto o una silva, en la poesía versificada, por ejemplo. Existe un límite de lo imaginativo, según la actitud del artista hacia la creación, sea un artista tradicional o un artista interesado en expresar mundos fantásticos. En el caso del periodismo narrativo, el narrador debe controlar su imaginación ya que su crónica relata acontecimientos y lugares. Por otra parte, hay un límite de lo imitativo. No se puede copiar a la naturaleza sino interpretarla. El periodista narrativo debe impresionar con las palabras. Saber recrear la realidad, pero de modo muy personal, como un hecho creativo e interpretativo. Existen límites en relación al tema. Finalmente, Alonso considera un límite en relación con la moral, pero este depende de la época en que el artista se desarrolla y, muchas veces, los artistas van educando al público en asumir nuevas actitudes morales (Alonso, 1966).

El límite principal es la capacidad de análisis intelectual del creador sobre su obra, lo que está determinado tanto por su talento como por su habilidad y manejo con los aspectos técnicos de la forma con la que trabaja (González, 2020).

El Matiz es el rasgo o tono que da color y expresión a las obras. Un cuadro, una composición musical o un texto literario pueden tener un matiz de grandiosidad o delicadeza, de tristeza, serenidad o violencia. En la literatura, el narrador utilizará figuras del estilo para dar determinado matiz. Ellas serán capaces de crear imágenes que expresen conceptos o intuiciones. Un narrador puede ser muy realista pero también proporcionar un matiz impresionista a lo narrado, con figuras basadas en el color y el sonido de las palabras. El matiz puede variar entre lo maravilloso, lo aparentemente común y vulgar, la complejidad formal o la sencillez, el sentido de movimiento y la consistencia del carácter. Este último es lo que diferencia a un creador de otro. Finalmente, se puede dar matiz gracias a la propiedad del título (Alonso, 1966, pp.371-375). Algo fundamental, especialmente en los periodistas narrativos y cronistas.

Altura del Estilo

Se refiere a las categorías estéticas (estilística narrativa, descriptiva, expositiva, dialogada); categorías objetivas tradicionales (lírica, épica y novela, dramática, historia, oratoria) y categorías objetivas modernas (periodismo, ensayismo, humorismo, guion). En este caso, se estudia concretamente dentro del periodismo a la forma de la crónica periodística, de acuerdo a indicadores específicos.

Profundidad o Interioridad del Estilo

Cada artista tiene su propia personalidad que a su vez depende del contexto social e histórico en donde se desarrolla. Sin embargo, hay ciertas pautas para todo creador como en el caso del periodista narrativo: el manejo del pensamiento para alcanzar la imagen creativa que

se pretende; la capacidad de observación; la capacidad de intuición y el sentido analítico e interpretativo de la realidad. Asimismo, los fundamentos teóricos del estilo que se maneja. Por ejemplo, las influencias literarias en el periodista narrativo (Alonso, 1966 y Gonzáles, 2020).

La Crónica Periodística

El término crónica proviene de la voz griega cronos, que significa tiempo (Vivaldi, citado en García & Gutiérrez, 2011). Se trata de narrar un suceso de trascendencia en un orden temporal; es decir, cronológicamente

Cantavella y Serrano (2004) afirman que la crónica no aparece con el periodismo, sino que se desarrolla a lo largo de una tradición literaria e histórica, adecuándola a los requerimientos de la prensa y satisfacer los requerimientos de los lectores. Müller, citado en Esteba (2005, p.60), estima que la crónica es una forma periodística de carácter narrativo y muy apoyada en lo descriptivo. Se recurre a lo narrativo para relatar los sucesos y a lo descriptivo para que el lector se dé cuenta de los detalles como si estuviese realmente dentro del suceso. Gonzáles (1999) añade que la crónica es un valioso documento de consulta para los historiadores: en ella se plasman momentos y espacios de la vida que constituyen un recuerdo, un reflejo de las tendencias, costumbres e ideologías de una sociedad en un momento determinado. Se estructura como un relato unitario que impacta al lector por la organización singular de las partes que la componen.

El atributo esencial de la crónica es el sentido temporal con que el cronista aborda su tema. No importa si se trata de un hecho, un sentimiento o un paisaje: la crónica siempre está escrita cronológicamente. Es decir, en el orden que se sucedieron los acontecimientos relatados. Es así como consigue un cronista que el lector conozca hechos de la historia o acontecimientos que ya han quedado en el pasado o pertenecen a lugares lejanos. Logra el objetivo de informar

estas características, superando los obstáculos del tiempo que determinan a los demás trabajos periodísticos (Rodríguez, 2002). Sin embargo, García citado por Esteba (2005), indica que, en la crónica, el periodista no está obligado a relatar en un orden jerárquico descendente como en el caso de la noticia. Puede dar inicio o no en forma cronológica; iniciar con una descripción de un detalle o acontecimiento, una anécdota, una reflexión personal y hasta con una pregunta. En todo caso, la crónica no excluye al lead de su estructura, porque el orden cronológico no revela los órdenes jerárquicos de los datos relevantes. Precisa una síntesis final y hace evidente que en su estructura el periodista se remite a una secuencia de los acontecimientos que no puede alterar (Rivadeneira, 1990).

A su vez, Ronderos, citado por García & Gutiérrez (2012), considera que la crónica, como todos los demás géneros periodísticos, también se propone informar sobre hechos noticiosos de actualidad, con la diferencia de que el cronista *narra* con tal nivel de detalles que los lectores pueden imaginar y reconstruir en su mente lo que sucedió. Desde este punto de vista, Salas (2009) remarca que la crónica tiene un carácter testimonial y, por lo general, sigue una progresión secuencial de los hechos y muchas veces se aplica a la cuestión política o social. El carácter testimonial de la crónica permite al cronista incluirse como personaje observador, lo que da fuerza y credibilidad a lo que cuenta, pero esto puede tener el riesgo de desarrollar un personalismo exagerado o una especie de complacencia en el protagonismo de quien escribe.

La base estructural de la crónica posee elementos de tres estilos periodísticos: la información, el comentario y el reportaje. De la información, toma los hechos; del comentario, una opinión valorativa, y del reportaje recoge testimonios y otras fuentes de acontecimientos. La crónica debe contener información de calidad, pero lo importante va más allá de los datos que todo el mundo busca, pues en ella se debe reconstruir atmósferas y personajes (García &

Gutiérrez, 2011). El cronista debe tener la habilidad tanto de recrear el espacio donde tiene lugar la noticia como de analizar a los personajes que se involucran en ella. Es por eso que la crónica es el género periodístico por el que optan todos aquellos periodistas que tienen una perspectiva de su estilo de redacción con un carácter literario (Alonso, 1966 y Sierra, 2003).

La crónica no es reportaje porque en éste –en principio– no se admite el comentario, sino que el relato de hechos. Tampoco es un reportaje interpretativo o “en profundidad. No es un artículo literario porque, el cronista debe necesariamente narrar, referirse a un suceso. En un artículo lo que importa es lo que piensa el autor. La crónica es, así, un género ambivalente: tanto contienen un relato de hechos noticiosos como la opinión del cronista. (Álvarez, 2015)

Asimismo, Mesa (2006) considera que el buen periodismo es también literatura al considerar que la literatura es, o debería ser, un mensaje sobre la realidad, un reflejo del mundo en que vivimos. Del mismo modo, el periodismo supone, además de comunicar, revelar y descubrir la realidad. Es decir el periodismo –como la literatura. También realiza un proceso subjetivo de una característica muy determinada. De ahí que no pueda considerarse al periodismo como un arte literario menor, sino diferente.

Las historias que relatan las crónicas poseen una fuerza especial al retratar personajes y acontecimientos. Esto supone un trabajo de reporterismo que exige la presencia del cronista en el lugar de los hechos y que tenga la capacidad de captar detalles que brinden verosimilitud, que reflejen el compromiso en lo que se narra. Esa presencialidad y capacidad, se requiere para los diferentes campos que la crónica abarca, como la de carácter político, social, circunstancias, de viaje o deportiva, entre tantas (Palau, 2009)

Rodríguez (2002), en su tesis *La crónica en la prensa escrita. El estilo como aval entre plumas ejemplares: Joaquín Edwards Bello, Hernán Millas y Pedro Lemebel*, periodistas

chilenos, señaló que la crónica pasa por los criterios de la propia percepción del autor de lo que es o no crónica, ya que es él quién sabe enfocar el género para llegar a informar de manera precisa y ambientar apropiadamente los hechos que quiere plasmar.

Un buen cronista impone siempre su propia técnica. Se puede hablar de tecnicismos; si se es claro o denso al usar palabras de alto significado, siempre debe ser conciso y transparente. Es recomendable usar frases cortas y párrafos no demasiado extensos. En casos necesarios debería considerarse entrevistas, cifras, estadísticas, diálogos, opiniones de especialistas sobre el tema a tratar. La crónica pasa por los criterios de la propia percepción del autor de lo que es o no crónica, ya que es él quién sabe enfocar el género para llegar a informar de manera precisa y ambientar apropiadamente los hechos que quiere plasmar (Rodríguez, 2002)

El periodista de crónicas aprovecha los detalles para que el lector sienta que participa de lo que se está narrando. Pretende que el lector se convierta en una especie de testigo presencial del suceso, como si a través de la lectura estuviese observando cómo ha sucedido un acontecimiento –hechos, espacios, ideas, estados psicológicos, personales o colectivos. En ese sentido, toda crónica requiere de un gran desarrollo imaginativo y del manejo de amplios recursos literarios que van a producir un placer estético (Gargurevich, 1987).

En relación a la forma periodística en sí, Vivaldi, citado en García & Gutiérrez (2011) establece que en una crónica se puede seguir la pirámide normal, siguiendo la cronología tal cual es y lo que denomina martillo, que sintetiza la información en las primeras líneas, relata los hechos en secuencia y existe una amplia libertad en el cronista. Además, la crónica no se propone informar sino, en esencia, formar opinión. La forma en que el cronista desarrolle el tema contribuirá a impactar en el lector, quien suele seguir la opinión vertida por el cronista. La crónica también se propone entretener y producir un placer estético en el lector, como señala

Gargurevich (1987).

Zimmerman et al. (2011) explican, citando a Metz (1972) que el relato propio de una crónica tiene los siguientes elementos:

- a. Un narrador que se dirige a un público asumiendo una perspectiva sobre lo que ve en lo que narra y quien habla o participa en el relato
- b. El relato está formado por una serie de sucesos que aparecen como núcleos narrativos con los que se construye la historia. Estos núcleos se ordenan en diversas técnicas: encadenamiento (yuxtaposición de diferentes historias), intercalación (inclusión de una historia dentro de otra) y alternancia o se relatan dos historias de modo simultáneo
- c. Puede haber distintos tiempos en el relato -prolepsis y analepsis; distintas asincronías como la elipsis, la pausa, el relato sumario, el alargamiento del tiempo y del diálogo en la escena
- d. Los acontecimientos tienen lugar en un espacio específico o espacios relacionados
- e. Una relación de los protagonistas del relato: en lo que se propone el narrador que el destinatario conozca o en lo que desea que este actúe, ya sea el protagonista o el antagonista del relato. El cronista interpreta así la realidad que constituye una reelaboración de la misma. Es de esta manera, a través de los signos utilizados, que el texto narrativo se convierte en un signo complejo y adquiere un sentido e interés semiótico.

Asimismo, Zimmerman et al. (2011) citan a Filinich (1998) quien explica que en la crónica literaria posee un punto de vista desde el cual relata lo que ve. Proporciona al lector las características del objeto percibido, pero es el lector quien debe reconstruir el objeto a partir de las sugerencias del narrador. El narrador tiene la posibilidad de ver dentro del personaje y le va a crear la ilusión de estar en el lugar que se narra.

Manríquez (2015) considera la opinión de Jaramillo Agudelo, para quien la crónica tiene

una fuerte participación del yo narrativo. Asimismo, las afirmaciones de Villoro, para quien la crónica es un género sumamente relacionado con el hecho literario por su capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida ubicando al lector en él. Villoro también señala que toma características del reportaje; incluso del cuento corto y el propósito de sugerir una realidad a través de un relato. Incluso se refiere al teatro al hacer participar en diálogos a los personajes y del ensayo, la posibilidad de la argumentación y, en muchos casos, de la autobiografía.

La mayor virtud de la crónica, según este autor, radica en su naturaleza múltiple. Gracias a ella, puede utilizar sin ningún problema a una variedad de recursos literarios sin dejar de ser lo que es: una escritura producto de la mezcla entre el periodismo y la ficción. En suma, Manríquez (2015) asume la afirmación de Vivaldi que remarca que la crónica es el género periodístico con mayores recursos para describir atmósferas, situaciones, asuntos, personajes. Supera la simple información y los requisitos propios de un artículo periodístico tradicional. Puede abarcar así la enorme multiplicidad de la vida humana y su desenvolvimiento en la sociedad. Incluso relaciona la crónica modernista con la del Nuevo Periodismo

Tipos de crónicas

Gargurevich (1987), las crónicas pueden ser descriptivas, narrativas o expositivas, pero no pueden ser imaginarias, excepto en cuestión de estilo o si es un propósito específico del cronista en relación a un acontecimiento real. Una crónica no puede ser completamente ficción. Los incidentes son hechos y los personajes aludidos deben existir, no ser inventados. Esta afirmación es cuestionable como en el caso de las crónicas satíricas de costumbres como hace Abraham Valdelomar con la procesión del Señor de los Milagros –publicada en La Prensa, en 1915- en la cual el escritor conversa con la imagen sagrada (Valdelomar, 1988).

Pueden identificarse dos grupos importantes de crónicas:

En cuanto a la naturaleza del asunto, Gargurevich (1987) menciona crónicas generales sobre temas de cualquier naturaleza; crónicas especializadas (urbanas o de la ciudad). En este ámbito, Cantavella y Serrano (2004) especifican la crónica parlamentaria, crónica de sucesos y judicial, crónica deportiva.

En cuanto al tratamiento del asunto, Gargurevich (1987) considera las crónicas analíticas, que son breves ensayos muy objetivos. Asimismo, las crónicas sentimentales, de sociedad, satírica humorística. A ellas se unen las crónicas de viaje. Estas últimas son relatos de experiencias de viajes o anécdotas de viajeros, plasmando sus impresiones, sentimientos, conocimientos y opiniones. En ellas, el tiempo y el espacio son esenciales; juegan un rol fundamental para localizar las experiencias descritas por el viajero y puede darse un tiempo y espacios reales o/e imaginarios. Hajjaj (1994, p.28) menciona que el tiempo en la crónica *se espacializa* en tanto que el espacio *se temporaliza*. Ambos conceptos se unen y forman un único sentido literario y artístico. Esto sucede también con las crónicas realizadas con la intención de crítica de arte.

Cantavella & Serrano (2004), señalan también a la crónica de memorias, la crónica histórica, la de correspondencia y la taurina. Estos autores (2004) y Gargurevich (1987) mencionan la crónica de interés humano o social, cuyo objeto es conmover al lector a través de las sensaciones que se transmiten en el relato. Este tipo de crónica enfatiza el relato de acontecimientos con connotaciones sociales y en ella queda evidente la simpatía del cronista con los actores de la situación que se relata. Asimismo, destaca las crónicas de guerra. Lenero y Martín (1986) se refieren a la crónica informativa y la crónica interpretativa. Esta diversidad tipológica evidencia que, en la crónica cabe cualquier asunto, siempre que este sea tratado con

imaginación y sensibilidad.

En cuanto a la crónica de viaje, Ladino (2018) se refiere a que los teóricos de ciencias de la comunicación no han profundizado mucho en este género, estableciendo su relación con la literatura y los relatos turísticos, enfatizando que la prosa informativa exige mantener recursos de redacción literaria sin renunciar a la fidelidad de los relatos y este hecho proporciona una belleza especial a lo escrito; el lector se interioriza en ellos aparte de asumir la realidad que se narra, conocer el hecho narrado como una interpretación y la identidad del escenario y de los personajes.

Estudios sobre crónicas periodísticas en el Perú

La mayor parte de análisis al respecto se refieren al s. XX. Sin embargo, existen trabajos tanto en forma general como específicos. Uno de ellos es *100 años de periodismo en el Perú* de Mendoza (2013). Sin embargo, el estudio se refiere prácticamente a Lima. No se refiere a las características de la crónica nacional en general, sino que es un estudio histórico sociológico desde la República Aristocrática hasta 1940. Solo se menciona en los diarios de provincia en Trujillo al diario El Norte de Trujillo, fundado en 1923, pero sin señalar a Antenor Orrego ni sus problemas con la dictadura de Leguía. No considera La Industria y, por lo tanto, no se refiere a Garrido, Ni siquiera como uno de los que publicó en Variedades y Amauta. Sí realiza un comentario sobre la historia del proceso peruano en este tema, deteniéndose en Mariátegui. Sobre todo, el periodismo de la república aristocrática y los problemas de los diarios y revistas de Lima durante y Leguía y el posterior militarismo. Explica las características de los diarios y revistas en la República Aristocrática, así como durante el gobierno de Leguía, deteniéndose en la revista Colónida, de Valdelomar y en Amauta, de Mariátegui. En el primer caso, considerándola como un movimiento intelectual y en el segundo, los problemas con el

autoritarismo leguista. Tampoco se refiere a los diarios de provincias en el Tomo II que se inicia en 1949.

La tesis de Salas (2005), titulada: *La crónica de la cultura popular urbana limeña 1985-1995*, explica cómo este género se propuso dar a conocer los vicios de la sociedad, las costumbres pasadas, las situaciones más dramáticas de la sobrevivencia de los migrantes en Lima durante esos años. Salas analizó, a ese efecto, 86 crónicas periodísticas. Para él, la crónica peruana estuvo centrada siempre sobre el modo de ser propio del peruano, en buscar la maestría en el manejo de la lengua, al servicio del humor, el desenfado, el drama o la crítica. La crónica peruana tiene la peculiaridad de ser muy personal y autobiográfica: es decir, narra la manera de pensar del periodista desde la realidad que vive y que quiere mostrar. Utiliza las anécdotas y valora las vivencias y testimonios. Muchos cronistas peruanos comparten su manera personal de pensar como una conversación, lo que permite que el lector sienta que es testigo de la realidad que el periodista ha plasmado a través de su experiencia con la realidad.

Chirinos (2004), en su tesis *Las dificultades del periodismo narrativo en la prensa peruana: 1998-2002*, llegó a la conclusión de que existe hoy un pobre ejercicio de las crónicas en los medios diarios; algunos periodistas intentan ese tipo de periodismo, pero es sumamente difícil. Además, existe una frecuente utilización de lo urbano y se incide lo pintoresco.

Es importante mencionar el trabajo de Prieto (2020), titulado *Análisis de los rasgos estilísticos del periodismo narrativo evidenciados en las crónicas del libro Dios es peruano de Daniel Titingher*. La autora explica que el orden temporal utilizado está fragmentado. Sin embargo, aunque las crónicas varían en orden temporal siempre conservan la construcción de escenas y la importancia de la trama. Se prioriza crear un ritmo que vaya llevando la historia hasta llegar a un clímax. El tipo de focalización que se utiliza en nueve de las diez crónicas

analizadas es interna y la presencia de un personaje que narra todo lo que sucede. Muestra dos tipos de crónicas: en una de ellas, el periodista es el protagonista de la historia y otras, en las que el periodista narra la historia sin ser el protagonista.

Aunque no se refiere específicamente a crónicas periodísticas, debe mencionarse el libro *Espacio-Tiempo y Movilidad: Narrativas del viaje y la lejanía* de Protzel (2016) que realiza un análisis filosófico y sociológico del espacio, de la intercomunicación y de perspectivas sobre el paisaje en diversos escritores: José de la Riva Agüero con su perspectiva de limeño, maravillado, pero también abrumado por el paisaje andino entre Cusco y Huancayo. Protzel remarca la incompreensión de Riva Agüero por el pueblo nativo, desde su perspectiva de aristócrata. De todas formas, Riva Agüero fue profundamente peruanista, idealizó el incario y la colonia a su manera y sus crónicas son el punto de partida para ir comprendiendo el significado del Perú. La sierra es nuestra principal región, afirmó. En contraparte, Protzel comenta el paisaje andino visto por José María Arguedas desde sus novelas: el paisaje como un hecho trágico, de explotación tanto de los gamonales como de las empresas extranjeras, pero también el paisaje como hecho mítico y en especial considerando todo desde un punto de vista antropológico. Luego, Protzel se refiere al paisaje andino filosófico propuesto por Mariano Iberico. No hay personajes sino solo el paisaje y en él, el indio, pero todo entendido como un sentido místico, un sentido cósmico: La sierra es nuestra región metafísica señaló. El libro de Iberico *Notas sobre el paisaje de la sierra*, no ha obtenido la valoración que merecía, pero su obra se mantiene como una reflexión de lo que pretende todavía ser la peruanidad. Finalmente, Protzel comenta las crónicas de viaje de Fernando Belaúnde Terry que ven el paisaje con una proyección política y económica desarrollista aparte de su reivindicación de la comunidad andina.

Aunque no se refiere a Garrido, el libro es importante desde que plantea puntos de vista trascendentes sobre la idea de literatura del paisaje en personajes peruanos y como pauta para comparar con la de autor que se estudia.

Muy relacionado con el estudio anterior es el libro *Paisaje e Identidad Andina: Literatura y fotografía* por Gustavo Fierros, Universidad de Denver (2020), cuyo tema trata específicamente sobre los viajes de Riva Agüero y su visión del paisaje andino –publicados en revistas culturales- y sobre las *Notas del paisaje de la sierra*, de Mariano Iberico, como lo hace también Protzel. En este caso, Fierros explica que Riva Agüero realiza crónicas que expresan su admiración que como limeño tuvo frente al paisaje de la sierra y explica la relación que hace entre este y la historia, pero también su desesperanza con el habitante del Ande. Valora que fuese el primero en escribir crónicas del paisaje andino en el país en un viaje desde Cusco a Huancayo. En relación a Mariano Iberico, estudia su visión filosófica del paisaje relacionándola con las teorías intuitivas de Bergson. Iberico no escribió crónicas periodísticas. Solo la crónica final de sus *Notas*—un viaje al Perené- se puede relacionar con una crónica periodística. El libro solo se propone una comparación entre estos dos autores

Contexto literario y artístico de José Eulogio Garrido

En relación al estilo literario

Como ya se ha señalado, el estilo predominante a tratar en el análisis de crónicas periodísticas narrativas escritas por Garrido es, en principio, el modernismo literario. Este fue el movimiento cultural que transformó la literatura no solo latinoamericana sino española desde fines de s. XIX a las dos primeras décadas del s. XX. Al respecto, Henríquez (1962) señala que el Modernismo fue impactado por el espíritu sutil, sensual, onírico y fantástico de los simbolistas franceses. Como los simbolistas, los modernistas crearon una literatura que podría

denominarse “impresionista”, tanto en poesía como en prosa, debido a que los escritores enfatizaron el color en la palabra *como un efecto resultante de la impresión causada por el sonido* (Henríquez, 1962).

El Modernismo surgió hacia 1880 en América Latina con José Martí y Julián del Casal. Ambos eran cubanos y ambos fueron poetas y periodistas, incluso corresponsales. Martí fue un periodista esencial y muchos de sus artículos –escritos aparentemente para niños- fueron reunidos por él en su libro *La Edad de Oro*. Como estilo literario, el modernismo literario rompió el carácter austero y clasicista de la poesía y prosa española, exceptuando a Gustavo Adolfo Bécquer y Rosalía de Castro. Buscó nuevas armonías basadas en poetas alemanes como Heinrich Heine y en franceses, ya sea en los románticos Víctor Hugo y Teófilo Gautier como en el preciosismo formal de los llamados parnasianos –destacando Leconte de Lisle- y los poetas simbolistas: Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine. La prosa de los simbolistas estuvo dominada por lo sensorial y tuvo un impacto decisivo en los modernistas, básicamente sensuales (Henríquez, 1962). Del Prado, citado por López (1992) estima que el impresionismo literario surge al cobrar las palabras o grupos de palabras una verdadera independencia en cuanto a la de la estructura sintáctica marcada por la oración principal, que ya no existirá, a veces o que incluso puede permanecer inconclusa.

El simbolista francés Stéphane Mallarmé creía que el escritor debía conseguir que el lector encuentre un mundo nuevo dado por un sentido musical, melódico, forjado por las palabras que, además, debían impactar en él mentalmente como hechos ópticos a través de las sugerencias de las formas y de los colores usados en ellas. Al impacto de los simbolistas franceses se puede unir el impacto que ejerció el norteamericano Edgar Allan Poe, por su prosa elegante, llena de fantasía e incluso impresionista. Poe pertenece al romanticismo, pero recién

los modernistas lo comenzaron a conocer y admirar gracias a las traducciones realizadas por Darío.

Desarrolló el modernismo un espíritu que se relaciona con la escuela impresionista de pintura. Los pintores impresionistas se propusieron embellecer las imágenes de la naturaleza y de los seres humanos teniendo como personaje a la luz y sus cambios en el tiempo. Del mismo modo, los impresionistas literarios buscaban crear una nueva realidad en base a sugerir formas singulares tratando al paisaje y a las personas como colores y efectos cromáticos y lumínicos, así como armonías musicales, otorgándoles un sentido rítmico y melódico. Los impresionistas literarios –desde José Martí a Rubén Darío, el mejicano Manuel Gutiérrez Nájera y los simbolistas franceses- intentaron pintar lo invisible con las palabras. Sus textos fusionaron el color, la luz y los sonidos. Su propósito era *decir lo indecible* y para ello enfatizaron la exquisitez de las palabras dándoles una especial entonación rítmica (Bernal, 2007 y Weinberg, 2018).

Martí, según Weinberg, explica lo indecible con el uso de figuras literarias de luz y color. Lo mismo hace Stéphane Mallarmé (López Jiménez, 1992) usando elipsis, yuxtaposiciones, colores en las palabras, vida en objetos inanimados. Asimismo, este impresionismo se nota en los llamados *Poemas en prosa* de Charles Baudelaire, en los poemas de Paul Fort, de Paul Verlaine y Francis Jammes. Todos estos escritores –a los que hay que sumar los paisajes de Riva Agüero y el peruanismo de Valdelomar y su prosa elegante y sutil- tuvieron un impacto decisivo en Garrido, quien lo que hizo fue tomar la forma estilística y enfatizarla, siendo él mismo el personaje central junto con el paisaje peruano, del ande o de la costa.

El máximo exponente de este estilo -que cambió para siempre a la literatura española-

fue el nicaragüense Rubén Darío, principalmente por su poesía, pero también destacando en sus cuentos y crónicas. Estas últimas fueron escritas mayormente entre 1887 a 1910 para el diario La Nación, de Buenos Aires y algunas en diarios y revistas chilenos.

Scarano (2017) otorga a las crónicas de Darío un carácter mayormente ensayístico y en 2013, Caresani las publicó como libro. Algunas son especie de cuadros en palabras; otras, casi autobiográficas, algunas se refieren a acontecimientos del momento o a descripciones de ciudades como París o Buenos Aires; varias son de crítica literaria sobre los simbolistas franceses y, sobre todo, Edgar Allan Poe. Muchas podrían ser consideradas crónicas de viaje en base hechos real o bien con un carácter onírico. Darío cita a los simbolistas en muchas de sus crónicas. Analiza a Edgar Allan Poe y presenta traducciones en poesía o prosa de este escritor:

Gigantescos troncos de árboles grisáceos y desnudos perfilaban sus columnatas infinitas tan lejos cuanto el ojo podía alcanzar; sus raíces se ocultaban bajo vastas charcas cuyas tristes aguas pasaban, inertes, terribles en su negrura intensa, y esos árboles extraños parecían dotados de una vitalidad humana; en agrios acentos penetrantes dotados se agitaban aquí y allá sus brazos de esqueletos y gritaban gracia a las aguas silenciosas en agrios acentos penetrantes de la más áspera agonía, de la más intensa desesperación. (Caresani, 2013).

Desde esta perspectiva, el uso del color en las palabras otorgando al texto una cualidad impresionista, pudo llegar a Garrido a través de Darío por las citas extensas que este poeta realizó en sus crónicas traduciendo a Poe, Baudelaire y a los simbolistas franceses. Podría decirse que el estilo de las crónicas de Darío es más ensayístico y tiene mayor relación con las crónicas que escribió posteriormente Vallejo.

Influenciado por la elegancia, delicadez y sentido de color impresionista del

simbolismo, el estilo modernista de fines del s. XIX y la primera década del s. XX se caracterizó por un lenguaje preciosista, un especial exotismo, énfasis en la ilusión, mundos fantásticos y evasión. Sin embargo, como partícipes también del periodismo en sus propios países, forjaron un auténtico periodismo literario.

Se considera como príncipe de los cronistas en el periodismo latinoamericano a Enrique Gómez Carrillo, de Guatemala, caracterizado por una prosa elegante y la búsqueda de la belleza en la palabra, el sentido estético ante todo y famoso por sus crónicas de viaje básicamente cosmopolitas y dedicadas a la ciudad de Buenos Aires, Argentina. Sin embargo, sus crónicas no se caracterizan precisamente por el uso impresionista del color como símbolo y personalidad del paisaje sino del contexto urbano y las personas, sobre todo las mujeres (Henríquez, 1962). El impresionismo –una literatura basada en el color y el ritmo y la sugerencia de las palabras– sí está presente en la prosa del mejicano Manuel Gutiérrez Nájera, quien también pudo tener un impacto en Garrido. Por ejemplo:

La mañana es blanca, rubia y delicada como un bebé...Está primero dormidita en su colchón azul con estrellas de plata; luego, entorna los párpados, se mueve, deja ver sus pupilas de “no me olvides, alza el brazo y abre muy poco a poco las cortinas de su cuna, hechas con ese encaje de Bruselas que se llama neblina. (citado por Henríquez,1962).

La prosa de Charles Baudelaire, de un lenguaje sugerente y evocador, dominado por las imágenes y metáforas (Camero, 2007), tiene también una relación con el estilo de Garrido.

La estancia parecida a una divagación, una estancia verdaderamente espiritual, de atmósfera quieta y teñida levemente de rosa y azul. Toma en ella el alma un baño de pereza aromado de pesar y de deseo. Es algo crepuscular, azulado, róseo; un ensueño de placer durante un eclipse.

Tienen los muebles formas alargadas, postradas, languidecentes. Tienen los muebles aire de soñar; creeríaselos dotados de vida sonambulesca, como vegetales y minerales. Hablan las telas una lengua muda, como las flores, como los cielos, como las puestas de Sol (Baudelaire, Poemas en Prosa, V: La Estancia Doble)

No sabemos si Garrido llegó a leer la prosa poética de Baudelaire, aunque conocía sus poemas, según Spelucín (1989). Hay que señalar que Spelucín (1989) remarca el impacto de los poemas de Paul Verlaine en el grupo de Trujillo. Se presentan a continuación ejemplos de estos poemas:

En el balcón las amigas miraban como huían las golondrinas/ Una pálida, sus cabellos negros como el azabache/ la otra rubia y sonrosada/ su vestido ligero pálido de desgastado amarillo/ vagamente serpenteaban las nubes en el cielo

o bien

Al tranquilo claro de luna, triste y bello / Que hacen sonar los pájaros en los árboles /Y sollozar extáticos a los surtidores/ Surtidores esbeltos entre los blancos mármoles.

Este impacto del simbolismo llegó también sobre Abraham Valdelomar, quien lo recibió antes que el grupo de Trujillo. Y este grupo recibió la influencia de Verlaine a través de Rubén Darío, Sin embargo, varios integrantes estaban muy interesado en el uruguayo José Herrera y Reissig, poeta que se apartaba del característico preciosismo del modernismo tradicional (Spelucín, 1989).

En la segunda década del s. XX, ya sin la presencia de Darío que había fallecido en 1916, los escritores procuraron captar el espíritu de los pueblos y el paisaje americano forjando un estilo de una mayor sencillez y profundidad (Henríquez, 1962).

Ese nuevo estilo –que se dio en llamar posmodernista- fue desarrollado por múltiples

escritores y periodistas en el Perú de comienzos de s. XX, como Abraham Valdelomar. Ya para entonces la crónica en el Perú era un género periodístico establecido que se había formado desde los inicios de la vida independiente.

La crónica peruana se había iniciado en los primeros años de la república, surgiendo la llamada crónica “costumbrista”, destacando Felipe Pardo y Aliaga –claramente conservador y miembro de la aristocracia limeña- con un estilo que podría llamarse criollismo. Asimismo, Manuel Asencio Segura, más popular y conocido como autor teatral, pero que escribió artículos y crónicas satíricas en El Comercio y otros medios de entonces. La crónica costumbrista describía la manera de vivir y expresarse, sobre todo de Lima. Denunciaba los aspectos negativos del país, señalando los males tanto en la población como en sus líderes, utilizando un lenguaje coloquial y un tono satírico. Fue una crónica con un claro partidismo político, dirigido contra el gobierno de la Confederación Peruano- Boliviana, del mariscal Andrés de Santa Cruz y luego contra los gobiernos de turno a favor o en contra (Salas, 2009).

Esta característica criollista, aunque con mayor manejo del idioma, estuvo también presente en la obra de Ricardo Palma, desde mediados del s. XIX como periodista, pero consolidando su fama internacional después de la Guerra con Chile. El crítico literario Orrillo (2014) ha afirmado que las conocidas tradiciones de Ricardo Palma pueden considerarse como crónicas periodísticas –algunas de sus tradiciones fueron publicadas en diarios- y esto sin hablar de los textos específicamente periodísticos que escribió Palma. Según este crítico, Palma es una especie de antecedente del posterior estilo norteamericano llamado Nuevo Periodismo. Para Orrillo, Ricardo Palma fue un periodista esencial, desarrolló un periodismo creativo e incluso poético gracias a la elegancia del estilo. Muy diferente fue Manuel González Prada –a quien solo se le puede considerar modernista por sus libros de poemas *Minúsculas* (1901) y *Exóticas*

(1911). El primero tiene versos impresionistas y simbólicos que no tienen el tono modernista propiamente dicho y fueron leídos por el grupo de Trujillo, que solo asumió de ellos el énfasis en la belleza en las palabras, aparte de considerar a su autor como líder espiritual de la juventud peruana (Coyné, 1989 y Spelucín, 1989).

Sin embargo, los trabajos periodísticos de Gonzáles Prada fueron básicamente políticos, con un lenguaje altamente literario, lleno de concisión, fuerza y sentido de acusación, sea contra militares como Cáceres o civiles como Piérola. Gonzáles Prada fue el primero en señalar el problema del indio, pero sus textos no son crónicas sino artículos ensayísticos. No tratan el espacio andino y son acusaciones a todos los componentes de la organización social, básicamente corrupta, incluidos los periodistas.

A comienzos de s. XX, comenzaron a escribir Enrique Carrillo, conocido como Cabotín, así como Leonidas Yerovi. Ambos, de un estilo ligero y elegante. Junto a ellos, la calidad del género periodístico narrativo peruano alcanzó niveles de brillantez con la crónica satírica y fantástica de Clemente Palma. A todos ellos se los puede incluir en la crónica llamada modernista: utilizaron una prosa muy refinada y una sutil y elegante ironía en muchos casos. De todas maneras, el modernismo, propiamente dicho, a la manera de Darío, no tuvo un desarrollo propiamente dicho en el Perú si bien ejerció un impacto decisivo en el estilo de los escritores de la primera y segunda década del s. XX. Es decir, cuando el estilo modernista ya estaba culminando.

Paralelamente, escribían José de la Riva Agüero, ensayos históricos y sus famosas crónicas de paisajes andinos, los sociólogos Francisco García Calderón y Víctor Andrés Belaúnde y el filósofo Javier Prado. Debe agregarse los textos y crónicas modernistas de Ventura García Calderón desde Francia. Este grupo recibe el nombre de generación

novecentista, influenciada sobre todo por el escritor uruguayo José Enrique Rodó. También se le conoce como generación arielista, por el título del famoso libro Ariel, de este escritor uruguayo, quien enfatizaba la necesidad de reforzar la identidad latinoamericana –como un hecho espiritual- frente al utilitarismo del imperialismo norteamericano (Henríquez, 1962).

Es por eso que, casi inmediatamente, los iniciales modernistas peruanos fueron continuados por un grupo de escritores que siguieron también la pauta del modernismo, pero de manera mucho más personal e interesada en el país. Surgieron escritores notables cuya labor evidenció la calidad artística de las crónicas de ese período. Por ejemplo, las crónicas de Abraham Valdelomar, José Gálvez Barrenechea y Luis Fernán Cisneros, quienes comenzaron a escribir en diarios entre 1910 y 1912 (Mendoza, 1997). Asimismo, José Carlos Mariátegui con el seudónimo de Juan Croniqueur.

Las crónicas escritas por este grupo son también llamadas posmodernistas considerando que se escriben en los últimos años de vida de Darío y luego de su fallecimiento en 1916. La crónica posmodernista dejó de lado el exotismo y la extrema elegancia modernista, pero manteniendo el sentido impresionista de la belleza en las palabras. Además, los cronistas posmodernistas peruanos comentaron los problemas sociales y políticos del país y utilizaron hechos cotidianos para evidenciar problemas sociales. Algunos estuvieron caracterizados por un estilo entre frívolo y crítico, con un tono de criollismo. Otros, por una elegancia de tono impresionista, siempre dirigidos hacia temas de la sociedad peruana o circunstancias humanas. Todo lo que se publicó de ellos en los diarios era crónica, crítica de arte, crónicas de viajes o evocaciones personales (Salas, 2009).

Fue una crónica básicamente personalista que utilizó, en gran medida, el paisaje en sus crónicas de viaje; a veces fue autobiográfica y siempre testimonial. Los autores llegaron, en

ciertos casos, a incluir elementos ficticios para representar la realidad. Hecho utilizado por Clemente Palma, Abraham Valdelomar y, también José Eulogio Garrido. Los cronistas de entonces desarrollaron el género en todas sus posibilidades: crónica política-parlamentaria; costumbrista, taurina, de paisajes, incluso panfletaria. Muchos escribieron bajo seudónimos como Valdelomar: El Conde de Lemos, Enrique Carrillo: Cabotín; Clemente Palma: Juan Apapucio Corrales, José Gálvez Barrenechea: Pickwick; Enrique López Albújar: “Sansón” (Salas, 2003). Sin embargo, Garrido nunca utilizó un seudónimo en sus escritos sino para sus amigos de La Bohemia, quienes lo llamaban José Matías (Robles, 2015).

El ejercicio del periodismo permitió a los escritores hacerse conocidos y ejercer un liderazgo indudable, como sucedió con Abraham Valdelomar desde Variedades y Colónida, pero también en la revista Mercurio Peruano y en diarios como La Prensa, La Crónica, El Comercio, entre otros. Los artículos periodísticos, reportajes y crónicas de Valdelomar son pequeñas joyas dirigidas a la crítica política satírica –desarrolló la crónica parlamentaria- o a la descripción irónica o bien acusación de las costumbres y sobre personajes, principalmente de Lima. Su revista Colónida (1916) fue un hito cultural y escribieron allí Enrique Carrillo, Augusto Aguirre Morales, Percy Gibson y Federico More. Colónida fue un movimiento intelectual que rechazó el exotismo inicial del modernismo y promovió un especial nacionalismo y una mirada concreta hacia el paisaje peruano y sus gentes (Mendoza, 1997 y Salas, 2009). . El movimiento se desintegró en 1916, pero para entonces ya estaba formado el grupo trujillano La Bohemia, con los mismos ideales

Abraham Valdelomar falleció tempranamente en 1919, dejando un impacto decisivo. Los periodistas de crónicas empezaron –gracias inicialmente a Valdelomar, en cuanto a la costa y, sobre todo, a José de la Riva Agüero, en cuanto a la sierra- a buscar temas en el paisaje

nacional. Lima había dejado de ser el centro del cambio intelectual y desde 1910 se formó un grupo literario en Arequipa conocido como El Aquelarre –Percy Gibson, César Atahualpa Rodríguez, Alberto Hidalgo. En Trujillo, desde 1914, iniciando con Garrido, Orrego y Vallejo. Luego en Puno, la revista La Tea (1917) y allí, posteriormente, el grupo Orkopata, dirigido por Gamaliel Churata, seudónimo de Arturo Peralta.

En la década de 1920, destacaron las crónicas de viaje y políticas de José Carlos Mariátegui –ya con su nombre- pero desde un periodismo relacionado con el ensayo. Asimismo, las crónicas de costumbres y paisajes limeños de José Gálvez Barrenechea y las crónicas literarias y de crítica artística de César Vallejo, que venían desde París y se publicaban en la revista limeña Mundial y en Trujillo, en el diario El Norte, de Antenor Orrego. Todos los intelectuales de entonces publicaron en periódicos y revistas en una ilimitada diversidad temática y estilística. La influencia de Darío y Rodó disminuyó en esta nueva generación, aunque siempre estuvo presente. Los escritores se decidieron al cambio, mirando hacia el Perú, su gente y su paisaje, asumiendo las inquietudes sociales y dramáticas y describiendo la belleza y grandeza del paisaje peruano y su pueblo (Salas, 2009). Por ejemplo, en 1920, López Albújar publicó sus *Cuentos Andinos* y ocho años después, *Matalaché*. De 1924, es *La Venganza del Cóndor*, colección de cuentos andinos escritos por Ventura García Calderón. Paralelamente, el diario El Norte, en Trujillo. De 1926 es el Boletín Titikaka (1926) en Puno,

Un ejemplo fundamental en cuanto a las crónicas de viaje son aquellas escritas por José de la Riva Agüero, reunidas en el libro póstumo *Paisajes Peruanos*, publicadas desde 1918 a 1926 en la revista cultural Mercurio Peruano y en El Perú Histórico y Artístico. Son crónicas centradas en la historia y el paisaje del lugar visitado –Cusco, Apurímac, Ayacucho, Junín- de un evidente tono modernista por el uso refinado del lenguaje, del ritmo y el color en las palabras

(Riva Agüero, 1969). Se presenta aquí un ejemplo del estilo de Riva Agüero, que puede considerarse un antecedente del manejo impresionista del lenguaje, que después manejó Garrido con un tono mucho más personal y simbólico:

La subida es un molesto sendero. Serpentea en las laderas abruptas sobre el abismo del río. Algunos torrentes profundos socavan las faldas calcáreas, revestidas de tunas y zarzales. A ambas manos se escalonan las sierras yermas, desmesuradas, amenazadoras, como un ejército de titanes que pretendiera escalar los cielos y extinguir la luz del sol...Detrás de la cordillera oriental y sus nevados chispeantes se extiende como una gasa áurea (Paisajes Peruanos, Paso del Río Apurímac, José de la Riva Agüero)

Esa prosa elegante debe sin duda al modernismo y es trascendente el hecho de que, por primera vez, se describía en forma literaria el paisaje de la sierra peruana. Esto impactó decisivamente en la juventud de su tiempo y, de hecho, en Garrido.

En 1930 falleció José Carlos Mariátegui. Al año siguiente, Víctor Andrés Belaúnde publicó *La Realidad Nacional*, una contraparte a los *Siete Ensayos*, de Mariátegui que habían sido publicados en 1928. El espíritu peruanista estaba marcando el quehacer de literatos, pintores, músicos y sociólogos.

En relación con el contexto histórico y plástico

El momento propiamente modernista se desarrolló en el Perú durante el período de nuestra historia que se conoce como República Aristocrática -denominación dada por Jorge Basadre- la cual se extendió desde 1895 a 1919. En 1919, Augusto B. Leguía dio un golpe de estado civil y quiso imponer su ideario llamado Patria Nueva. Ese mismo año, José Sabogal presentó la primera exposición pictórica indigenista. Un año antes se había fundado la Escuela

Nacional de Bellas Artes y su director, el pintor académico Daniel Hernández, se dio cuenta del cambio de espíritu, dando paso como maestros de la Escuela a artistas que se orientaron en forma decidida a plasmar plásticamente el paisaje y al hombre del Ande.

La escuela pictórica iniciada por José Sabogal fue denominada indigenismo inicialmente en tono despectivo, pero después los artistas asumieron este nombre con un sentimiento de orgullo para diferenciarse de la pintura académica que seguía a los académicos realistas franceses -como el caso de Carlos Baca Flor- o los cuadros de tema virreinal por Teófilo Castillo. Aparte de Sabogal, los artistas plásticos indigenistas de la escuela de Sabogal fueron Camilo Blas, Julia Codesido, Enrique Camino Brent, Teresa y Carlota Carvallo. Resulta evidente el impacto que ejerció Sabogal en la prosa de Garrido y, asimismo la influencia mutua entre el periodista y Camilo Blas. Garrido, asimismo, ejerció un impacto decisivo en el artista mochero Pedro Azabache, el último de los indigenistas. La música no estuvo ausente del nuevo nacionalismo, como lo evidencian Daniel Alomía Robles, Ernesto López Mindreau y en Trujillo, Carlos Valderrama y, especialmente, Daniel Hoyle, con su Suite Trujillana.

La dictadura de Leguía y la ilusión de la Patria Nueva terminó en la realidad de la corrupción, la sujeción del país a los intereses norteamericanos, la cesión del trapecio amazónico a Colombia, la depresión mundial por el crack de la Bolsa de Nueva York en 1929 y ese año, la cesión de Arica a Chile. Leguía fue derrocado en 1930 por el comandante Luis Miguel Sánchez Cerro quien convocó a una asamblea constituyente.

En 1932 tuvo lugar la llamada “revolución de Trujillo” y la sangrienta represión que le siguió terminó con el desarrollo intelectual de la ciudad casi por más de una década. Al año siguiente se promulgó la nueva constitución, pero también fue asesinado Sánchez Cerro. Asumió el poder el general Oscar R. Benavides. En 1939 se eligió un presidente civil: Manuel

Prado Ugarteche, representante de la oligarquía y dos años después tuvo lugar la guerra con Ecuador.

En relación a la literatura, en 1935 se publicó *La Serpiente de Oro* de Ciro Alegría y el libro de cuentos *Agua*, de José María Arguedas. De 1937, es *Notas sobre el paisaje de la sierra* de Mariano Iberico. En 1938, Ciro Alegría publicó *Los Perros Hambrientos*. Tres años después, en 1941, se publicaron tanto *El Mundo es Ancho y Ajeno*, de Ciro Alegría, como *Yawar Fiesta*, de José María Arguedas, obras con las que culminó el indigenismo clásico en la literatura peruana. Asimismo, en 1943, José Sabogal dejó la dirección de la Escuela Nacional de Bellas Artes y terminó entonces el dominio que en la plástica nacional tenía también el indigenismo.

José Eulogio Garrido y su obra

El más importante y trascendente periodista no solo de Trujillo sino de todo el norte peruano –y uno de los más singulares del Perú- fue José Eulogio Garrido, nacido en Huancabamba, Piura, en 1888. En el norte del país, solo Nicanor de la Fuente, de Chiclayo, podría compararse a Garrido.

José Eulogio Garrido fue un líder de opinión trascendente. Inició su carrera periodística en 1910 (Alegría, 1969 y Fernández, 1970) y en 1913 formó ya parte de la plana de redacción del diario La Industria de Trujillo. En 1914 fundó la revista cultural Iris. Sin embargo, el primer artículo de Garrido como columnista que se conserva publicado en “La Industria, pertenece a 1916 (Alegría, 1969; Fernández, 1970 y Ramos, 2010).

El impacto de Garrido en Trujillo se inició al ser el catalizador del extraordinario movimiento cultural de amplia trascendencia artística y cultural conocido como La Bohemia de Trujillo. Este nombre le fue dado por el pueblo trujillano, asumido por el grupo y confirmado por el poeta Juan Parra del Riego -quien tenía una fama consolidada en Lima cuando visitó al

grupo en 1916- en una conversación con el propio José Eulogio Garrido. Parra del Riego lo consignó en un artículo publicado ese año y en él se refirió sobre Garrido como un prosista eximio, de un temperamento poético, irónico y esencialmente lírico y reflexivo ante el paisaje (Parra, 1916).

Este movimiento intelectual trujillano –que marcó un decisivo cambio literario- tuvo lugar entre 1913 y 1919. Pertenecieron a ese grupo, junto a José Eulogio Garrido, el filósofo Antenor Orrego y el poeta Alcides Spelucín, así como César Vallejo. En 1916, Vallejo comenzó a publicar sus poemas en La Industria y, sobre todo, en el desaparecido diario La Reforma. Otros integrantes fueron los poetas Oscar Imaña, Francisco Xandóval y Juan José Lora, el periodista y escritor Juan Espejo Azturizaga, los pintores Macedonio de la Torre y Alfonso Sánchez Urteaga más conocido por su seudónimo de “Camilo Blas”, el caricaturista Federico Esquerre, el músico Daniel Hoyle y el líder político Víctor Raúl Haya de la Torre. Provenían ya sea del colegio Seminario, del colegio San Juan o de la Universidad Nacional de Trujillo. Era una bohemia singular que se reunía en la casa de Garrido y allí leían a los simbolistas franceses como Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, Samain, Fort, James, Maeterlinck, de un exquisito impresionismo literario. Asimismo, se leían autores de América: Rubén Darío, el mejicano Amado Nervo, el uruguayo Herrera y Reissig -quien tuvo un impacto decisivo en las primeras poesías de Vallejo- y poemas del argentino Leopoldo Lugones, del uruguayo Julio Herrera y Reissig, así como del norteamericano Walt Whitman. Se reunían –aparte de la casa de Garrido- en la casa de Orrego y la hacienda El Molino, de Daniel Hoyle; en las playas de Buenos Aires, Huanchaco y las Delicias, en almuerzos campestres y en las ruinas de Chan Chan. Asistieron a estas reuniones, desde Lima, los poetas Parra (1916), Valdelomar (1918), así como el compositor Daniel Alomía Robles (Alegoría, 1969, Fernández, 1970, Coyné, 1989, Spelucín,

1989 y Robles, 2015).

Vallejo viajó a Lima a fines de 1917 y el grupo que dirigía Garrido terminó por disolverse dos años después. En 1920, Vallejo sufrió encarcelamiento en Trujillo durante algo más de tres meses. En 1921, Garrido publicó en Trujillo la revista cultural Perú, en la cual colaboraron importantes representantes de letras y artes. Fue ilustrada por Camilo Blas y escribieron allí César Vallejo, Antenor Orrego, Juan Espejo Azturizaga, Alcides Spelucín y Abelardo Gamarra “El Tunante”. Fue un quincenario y su último número se publicó en 1923. Un año antes, Vallejo publicó Trilce en Lima y al año siguiente viajó a Francia para no regresar. En 1924, Antenor Orrego fundó en Trujillo el diario El Norte, siendo sus redactores casi todos los que habían conformado el grupo inicial de La Bohemia. Sus integrantes pasarían a formar después el denominado Grupo Norte, puesto que la mayoría participaron como colaboradores del diario de ese nombre (Alegría, 1969 y Fernández, 1970).

Garrido nunca perteneció al grupo formado por Orrego y siguió como redactor y luego director del diario La Industria desde 1931, con una política más conservadora. Sin embargo, su trabajo periodístico e institucional se dedicó a orientar y promover en la ciudad de Trujillo el arte y la cultura, aparte de desarrollar continuas campañas por el mejoramiento de la ciudad (Alegría, 1969 y Fernández, 1970).

En 1926, Alcides Spelucín publicó *El libro de la nave dorada*, con el tema del paisaje marino. Esta obra es considerada el más importante ejemplo de poesía modernista tardía en el Perú, aunque también se la puede relacionar con el simbolismo. En cuanto al poeta Francisco Xandóval, recién publicó en 1941 su poemario *Canciones de Maya*, con poemas escritos mucho antes como también sucedió con los poemas de Oscar Imaña.

Garrido viajó a Lima en 1928, donde conoció directamente la obra de José Sabogal. Dos

años después, organizó exposiciones pictóricas en Trujillo con obras de Sabogal, Julia Codesido, Camilo Blas y el grabador Eduardo Álvarez. Asimismo, en 1930, Luis Valle Goicochea publicó en Lima el poemario *Las canciones de Rinono y Papagil*. Sin embargo, en 1932 –como ya se ha señalado– se produjo la rebelión aprista en Trujillo y la consecuente y sangrienta represión del Estado. La vida intelectual de Trujillo se estancó hasta mediados de la década de 1940 (Giesecke, 2010).

Sin embargo, Garrido permaneció escribiendo en *La Industria*, de la que sería su director hasta 1946. Como líder cultural, Garrido se proyectó nacional e internacionalmente. Ya para entonces, en 1930, el escritor se había retirado al pueblo de Moche, donde empezó a escribir *El Ande* su obra mayor, que continúa inédita. En 1946, Garrido presentó una tesis sobre la obra realizada para el obispo Baltasar Martínez de Compañón entre 1782-1785: un famoso código en acuarela y partituras musicales. El obispo quiso tener graficada las gentes, costumbres, flora y fauna de su diócesis de la intendencia de Trujillo, que abarcaba entonces todo el norte del virreinato del Perú. Garrido fue nombrado catedrático de arqueología en la Universidad Nacional de Trujillo y al año siguiente fundó el Centro de Estudios Geográficos de La Libertad. Asimismo, formó con un sentido científico el museo de arqueología de la Universidad de Trujillo, del que fue director entre 1949 y 1962. Fundó su revista titulada *Chimor* y mantuvo correspondencia internacional con personalidades como el historiador Arnold Toynbee, el filósofo Max Horkheimer y el antropólogo Hans Diesselhoff, entre otros. Asimismo, en 1949 fundó el Instituto Cultural Peruano Norteamericano (Alegría, 1969)

En la década del 50, Garrido siguió escribiendo para *La Industria*, de Trujillo y para *El Comercio*. Se fortaleció su rol de líder cultural de Trujillo y en 1962 logró que la academia de pintura fundada por el pintor Pedro Azabache en Trujillo, fuese elevada al nivel de Escuela

Regional de Bellas Artes. Su último trabajo periodístico fueron seis textos –poemas en prosa- publicados en una columna titulada Este Rincón se llama Perú, entre 1965 y 1966. Cinco de ellos en La Industria, de Trujillo. El último se publicó en 1966, en el diario El Tiempo, de Piura. (Fernández, 1970). Garrido falleció en 1967.

Así pues, Garrido dedicó su vida a la promover la cultura ciudadana en la población en aspectos como la literatura, las artes plásticas y la música, así como la arqueología. Su trabajo periodístico tuvo dos vertientes: la propiamente periodística –editoriales, artículos de opinión, crónicas de acontecimientos y campañas para urbanismo, forestación, salud y educación- y la del periodismo literario caracterizado, sobre todo, por sus famosas *Crónicas de andar y ver*, publicadas principalmente en La Industria, de Trujillo y algunas en El Comercio. Del mismo modo, una serie de columnas en La Industria, dedicadas a exaltar el paisaje y el hombre peruano desde la óptica del posmodernismo literario, el simbolismo y el indigenismo.

Garrido fue pues un artista en todo el sentido de la palabra. Berenson (1966) explica que un artista cuando crea a partir de una realidad otorga a su obra una nueva realidad a la realidad que percibe. Ve la forma completa, percibe la necesidad orgánica de cada contorno, de cada mancha, de cada sombra, de cada toque de color. También afirma que el artista no solo percibe el objeto, sino que lo vive y se identifica con él. Al comunicarnos esta vivencia en su obra, proyecta todo un sentimiento de vitalidad. Señala que ha presentado un sentimiento como un intensificador de vida. Esto solo puede ser posible si se transmite esa cualidad a través del ritmo. Ritmo en las líneas, los colores, las texturas, los volúmenes, las acciones, las palabras, los espacios. Esto es lo que sucede en el caso de Garrido: todo su trabajo fue crear la impresión de forma, de color, de textura, de volumen y de espacio a través de las palabras. Consiguió su objetivo en especial por la cualidad rítmica que da al texto, el sentido melódico que tienen sus

crónicas.

1.5. Objetivos

Objetivo General

Determinar el estilo y concepción estética de las crónicas periodísticas publicadas por el escritor José Eulogio Garrido.

Objetivos Específicos

Analizar de manera genérica el contexto histórico social y artístico en el que José Eulogio Garrido publicó sus crónicas.

Establecer las características literarias del estilo de que presentan las crónicas de carácter narrativo y literario publicadas por el escritor y periodista José Eulogio.

Comparar el estilo de crónicas periodísticas publicadas por José Eulogio Garrido, con el estilo de escritores nacionales: José De La Riva Agüero, Abraham Valdelomar y Mariano Iberico, así como extranjeros: Rubén Darío y Azorin.

Contribuir al conocimiento de la historia del periodismo regional peruano a través del análisis realizado de crónicas del escritor José Eulogio Garrido.

Propuesta de hipótesis de trabajo

Dado el tipo de investigación descriptiva no es posible presentar una hipótesis medible propiamente dicha. (Hernández Sampieri y otros, 2014). Sin embargo, se presenta un supuesto para la investigación como pauta para un desarrollo coherente del estudio:

Características de la crónica periodística narrativa de José Eulogio Garrido desde la perspectiva de estilo y concepción estética serían la temporalidad en la crónica, la importancia de la narración, un carácter testimonial personalizado y el interés por un sentido de belleza basado en un impresionismo literario caracterizado por el énfasis en el color, el ritmo y el

sentimiento de las palabras según el posmodernismo, el simbolismo y el impacto de la escuela indigenista y un acendrado sentido nacionalista.

1.6. Justificación

Se plantea como **Justificación Teórica**, un comentario general sobre el estilo y estética literaria del modernismo, posmodernismo y simbolismo y su relación con el indigenismo. Del mismo modo, aportar elementos sobre la crónica periodística en sí misma, Sobre todo, presentar crónicas de José Eulogio Garrido que son sumamente difíciles de encontrar y evidencian la calidad literaria y periodística del autor.

Se considera como **Justificación Metodológica** a la elaboración de instrumentos de análisis comunicacional y estilístico literario. El análisis de los resultados hará posible a los estudiantes de comunicación e interesados en el tema tener un acercamiento más claro a los elementos periodísticos y estilísticos de Garrido.

La **Justificación Práctica** se refiere a la necesidad de recomendar la publicación de estas crónicas como una perentoria necesidad para la historia del periodismo en el país, sobre todo en nuestro bicentenario. Es por eso que, al indagar las características del estilo desarrolladas en las crónicas de este escritor y periodista, no solo se pretende contribuir a contextualizar e informar sobre su trayectoria sino también contribuir al interés de personas interesadas en el tema como estudiantes de comunicaciones, de carreras afines y de periodistas: proporcionar un material de estudio como punto de partida de futuras publicaciones sobre este autor y esta materia de análisis.

CAPÍTULO II: MÉTODO

2.1. Enfoque de la Investigación

El enfoque de esta investigación es básica, descriptiva y de carácter analítico, descriptivo e interpretativo. Esto supone que el autor de la investigación maneje adecuadamente el tema a tratar de modo que el hecho subjetivo se encuentre fortalecido de modo coherente. Una investigación cualitativa interpretativa no resta científicidad al trabajo, sino que se ubica dentro de un enfoque que contribuye a ampliar y cuestionar la temática y el método (Hernández et al. 2014).

2.2. Tipo de la Investigación

Es una investigación básica pues se trata de estudiar un hecho general o investigación pura sin posibilidad alguna de aplicación sino como aporte a un marco teórico y epistemológico específico, en este caso del periodismo de crónica (Hernández et al. 2014).

2.3. Nivel de la Investigación

Es una investigación descriptiva al cuestionarse sobre las características y cualidades de un fenómeno concreto (Hernández et al. 2014). En este caso, el estilo literario y periodístico de las crónicas de José Eulogio Garrido.

2.4. Diseño de investigación

El diseño de esta investigación es descriptivo y básico dado que no se manipulan las variables, sino que el objetivo es conocer una variable general que, en este caso, es el estilo utilizado por el periodista (Hernández et al. 2014).

2.5. Corte de la Investigación

Es una investigación transversal ya que se desarrolla en un período específico determinado.

2.6. Operacionalización de Variables

Tabla 1.

Matriz de operacionalización de variables

OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES					
Variable	Dimensión	Subdimensiones	Indicadores Generales	Indicadores Específicos	
Estilo y Concepción Estética	Superficie	Fenómenos Estéticos	Idea de Belleza	Forma	
				Fondo	
			Apreciación Personal		
			Apreciación Social		
			Influencia de la Época		
		Características del Público			
		Formas Subjetivas	Fuerza Expresiva	Claridad	
				Sinceridad	
				Precisión	
				Originalidad	
			Límites	Medios	
				Imaginativo	
				Imitativo	
			Matiz	Tono /Expresión	
	Complejidad/ Sencillez				
	Sentido de Movimiento				
	Altura	Categoría Objetiva: Periodismo	Crónica	Temporalidad	
				Contexto	
				Estructura	
				Estilo	
				Carácter testimonial	
				Visión del Mundo	
				Orden jerárquico	
				Recursos literarios	
				Título	
				Personajes	
				Lead	
Cuerpo					
Profundidad/ Interioridad				Manejo del Pensamiento	Capacidad de Observación
	Capacidad de Intuición				
	Sentido Analítico e Interpretativo				

Fuente. Alonso (1966); Gonzales (2022)

2.7. Población y Muestra

Dadas las características de la investigación, no se presenta una población sino una muestra representativa de crónicas para su análisis en su estilo literario y aspectos periodísticos. Han sido elegidas delimitándolas en crónicas de viaje e interés humano. En algunos casos, estas crónicas unen ambos aspectos y abarcan, de acuerdo al tratamiento del asunto, el carácter de crónicas analíticas según Gargurevich (1987).

Debido a la extrema dificultad para acceder a las crónicas –incluso quienes han escrito específicamente sobre él (Alegría de Alegría, 1969 y Fernández Garrido, 1970) tuvieron problemas en acceder a las crónicas. De la primera autora –que publica 31 crónicas periodísticas- se eligió dos crónicas publicadas en La Industria como parte de las Crónicas para Andar y Ver” considerando como criterio de selección el carácter literario de una de ellas y el carácter narrativo y de interés humano en la segunda. Además, una crónica tomada del original del libro “El Ande”, no publicada proporcionada por el Dr. Alegría, pero sí dentro de las Crónicas de Andar y Ver.

Así pues, el autor de esta tesis no ha podido acceder ni al archivo de La Industria ni de El Comercio. Sin embargo, se ha podido encontrar cuatro crónicas en Internet, dos de ellas publicadas en la revista Variedad¹¹¹¹ y otras publicadas en “La Industria”, de Trujillo. Esta es la razón por la que no se presenta un cuadro sobre la obra general periodística de carácter narrativo o literario. Las crónicas escritas en la Industria entre 1916 y 1918, que leyó Vallejo y sobre las cuales se refiere en su artículo “La Intelectualidad de Trujillo” o no existen ya o no están disponibles. Hecho que es lamentable da la alta opinión del poeta sobre Garrido

Con lo que se ha podido trabajar se encontró una similitud del estilo en el tratamiento del paisaje, más poético en las primeras y más directo en crónicas de los años 40. En ese sentido, este trabajo analiza siete crónicas que evidencian el estilo periodístico tanto literario como informativo del escritor.

Bocetos Serranos: Un Tríptico. Carta a José Sabogal, publicada en La Industria de Trujillo en la columna *Paisajes Peruanos*, el 12 de mayo de 1924.

En el Estudio de Sabogal, de la serie de crónicas *Tres días en Lima* en La Industria de Trujillo, el 21 de Julio de 1928 y en 1929 en *Variedades*, Lima no.1117.

Mirando sin ver: La exposición de xilografías de José Sabogal, publicada en la revista *Variedades*, Lima, el 18 de diciembre de 1929.

El Río Huangamarca, del libro inédito “*El Ande*” y publicada en *El Comercio* en 1932 (Fernández, 1969).

Un viaje de Piura a Tumbes en automóvil, publicada en junio de 1941 en La Industria de Trujillo

Enumeración de verbos para uso de provincianos publicada en La Industria de Trujillo, como parte de sus *Crónicas de Andar y ver* en la columna *Postales de Lima*, el 27 de febrero de 1943 (Alegría, 1969).

Pedro Azabache, pintor oriundo de Moche, obtuvo rotundo éxito en Lima, publicada en La Industria de Trujillo, en julio de 1944 (Alegría, 1969).

Tres de las crónicas se refieren a la obra de José Sabogal y el impacto que tuvo en Garrido y una de ellas sobre el pintor Pedro Azabache. la crónica “Mirando sin ver”, podría considerarse una crónica de viaje de carácter imaginario: el escritor viaja por los paisajes de los

cuadros expuestos por José Sabogal y los personaliza. La crónica titulada “En el estudio de José Sabogal”, es una especie de crítica de arte muy interiorizada y culminando en un artículo sobre el artista. En el caso de Pedro Azabache, el texto une el aspecto informativo al de una crónica social y de crítica artística.

Crónicas de viaje propiamente dichas son la primera dedicada a José Sabogal y la referida al río Huangamarca -parte del libro inédito *El Ande*, pero perteneciente también a las *Crónicas de andar y ver* -columna periodística literaria del escritor- así como la crónica *Viaje de Piura a Tumbes en automóvil*. Otra crónica en la que interviene la ficción es *Enumeración de verbos para uso de provincianos*: un supuesto viaje realizado por un provinciano a la capital, quien recorre la misma explicándola de acuerdo a verbos concretos. Es una crónica satírica que mezcla la idea de viaje con el interés social y humano.

En relación a las fechas, las relativas a José Sabogal fueron escritas durante la dictadura de Leguía y el apogeo del indigenismo. La del río Huangamarca fue escrita durante el gobierno de Sánchez Cerro, pero seguía el indigenismo como estilo principal. Las otras crónicas se desarrollan en los años 40. El viaje en automóvil a Tumbes fue escrito cuando el escritor todavía era director de *La Industria* y la crónica sobre Lima y Pedro Azabache pertenecen al momento en que el indigenismo ya había concluido como estilo artístico predominante. Esta última crónica analizada fue escrita dos años antes que Garrido dejase la dirección de *La Industria*.

2.8. Procedimiento de recolección y análisis de datos

Se realizó una observación analítica a las crónicas mencionadas usando un instrumento de análisis cualitativo. El instrumento ha sido elaborado por el autor y su formato se puede observar en el Anexo n°2. p.131. Este instrumento presenta primero dos cuadros de análisis. Uno para estudiar la Superficie del Estilo -los Fenómenos Estéticos (Idea de belleza, forma y

fondo; Influencia de la época; Público) y las Formas Subjetivas (Fuerza Expresiva, Límites, Matiz). El otro, para analizar la Profundidad del Estilo, referido a características personales del artista expresadas en la obra realizada: Manejo del Pensamiento; Capacidad de Observación, Capacidad de Intuición, Capacidad de Análisis y Síntesis (Alonso, 1966). Ambos son instrumentos interpretativos de carácter general y no se ha trabajado en ellos especificando las crónicas sino como un todo, según las características subjetivas de la belleza formal del estilo y la relación con el público. La interpretación de los cuadros de las dimensiones se especificará en la discusión

Un tercer cuadro analiza la dimensión del estilo que Alonso (1966) llama Altura, que estudia las características objetivas de una determinada categoría estilística, en este caso la crónica periodística. Es decir, para cada una de las crónicas señaladas en la muestra. El análisis utiliza indicadores genéricos sobre la crónica: Temporalidad; Contexto: Estructura; Estilo; Carácter Testimonial; Visión del Mundo; Orden Jerárquico; Lead; Personajes, Cuerpo. Estos indicadores están tomados también de Salas y Vivaldi.

A objeto de establecer una comparación con autores peruanos y extranjeros se seleccionó a los escritores nacionales José de la Riva Agüero, Abraham Valdelomar, Mariano Iberico y a los escritores extranjeros Rubén Darío y José Martínez Ruiz Azorín, español. Este último por la comparación que en 1916 realizó Juan Parra del Riego entre el escritor español y el entonces joven jefe de redacción de La Industria, José Eulogio Garrido. Se elaboró un instrumento tomando como pautas al Contexto, la Estructura, El Estilo y los Recursos literarios utilizados para comparar el estilo de Garrido con cada uno de los autores mencionados en semejanzas y diferencias. Esta comparación se basa en el acápite del cuadro titulado con ese nombre (Anexo 3, pp.133, 134) y se ha especificado en la discusión.

También se utilizó la entrevista. Fue entrevistado el Dr. Alfredo Gerardo Alegría Alegría, considerando la cercanía del mismo con el escritor y haberlo conocido personalmente. La entrevista giró en relación a los temas de la crónica de Garrido basados en la estética, contexto, y sentido del tiempo y el espacio. Para ello se utilizó una guía de entrevistas específica (Ver Anexo, n.1, p.122) con un resumen razonado con comentarios y ejemplos (p.124-130). Los datos se interpretaron de manera cualitativa, relacionando los mismos con elementos de las bases teóricas

2.9. Aspectos y consideraciones éticas

La investigación consideró la necesidad de trabajar en base a fuentes confiables. Los artículos, tesis y libros utilizados para el desarrollo del marco teórico se revisaron y ubicaron en fuentes de información o buscadores especializados aceptados para una investigación. Los libros y tesis físicos han sido proporcionados en forma directa por el doctor entrevistado. Asimismo, se han aceptado las líneas y sub líneas de investigación aprobadas en la Resolución Rectoral N° 090-2020-UPN-SAC, Lima, 18 de marzo de 2020. También se trabajó la redacción en los formatos permitidos y actualizados para el desarrollo de la investigación de la presente tesis, respetando las Normas APA 7.

CAPÍTULO III: RESULTADOS

3.1 ANÁLISIS GENERAL

Ficha 1. Análisis de la Dimensión del Estilo: Superficie.

DIMENSIÓN DEL ESTILO: SUPERFICIE		
Sub dimensiones	Indicadores Generales	Análisis
Fenómenos Estéticos	Idea de Belleza	El autor realiza un uso elegante de figuras literarias dedicadas a dar énfasis a la belleza del paisaje peruano o el contexto urbano o social. El lenguaje es elegante, sutilmente irónico en algunos casos y la prosa se desenvuelve rítmicamente.
	Apreciación Personal	El lector individual quedaba impactado por la capacidad del periodista de recrear el paisaje o los espacios urbanos y darles sentido humano. Garrido escribe para producir ese sentimiento en el lector quien, además, puede que también haya conocido los parajes relatados por el periodista, pero por primera vez toma conciencia de la personalidad y belleza que podían transmitir. En ciertos casos, los espacios urbanos se remiten a lo que son sin adquirir cualidad humana, pero siempre resaltando una prosa rítmica, sugerente y plena de color.
	Apreciación Social	Trujillo, además, siempre fue una ciudad donde se establecían familias de la sierra de La Libertad y de Cajamarca. Además, Garrido era director de “La Industria” y en una ciudad tan pequeña como Trujillo a principios de siglo XX e incluso principios de los años 40, sus lectores lo admiraban. Podían encontrarlo en las calles y en la librería “Divulgación”, que durante las décadas entre 1940 y 1960 fue el centro de la bohemia trujillana. Asimismo, en Moche y en Chan Chan. Era amigo de personajes de la alta sociedad trujillana -como Jaime de Orbegoso con quien fundó el Centro de Estudios Geográficos- y de escritores limeños como Arturo Jiménez Borja y Aurelio Miró Quesada. Garrido era el gran líder cultural de la ciudad junto con personajes como Virgilio Rodríguez Nache –teatro- y el R. P Ulises Calderón de la Cruz –conservatorio y orquesta sinfónica (Alegría de Alegría, 1969). Del mismo modo, como director del Museo Arqueológico de la Universidad Nacional de Trujillo.
	Influencia de la Época	La importancia de la escuela indigenista está claramente presente en Garrido, así como rasgos de la literatura modernista y posmodernista. Está claro el impacto de las descripciones de paisajes por Riva Agüero y de los simbolistas franceses. Garrido escribió sus crónicas en dos momentos históricos: antes de la revolución de Trujillo de 1932 y posteriormente a ella. Garrido nunca participó de la política y por esta razón se apartó del grupo de intelectuales que lideraba Orrego en el diario El Norte. Por lo demás, muchos habían viajado a Lima. Sin embargo, Garrido mantuvo el espíritu modernista unido, sobre todo, al impacto del indigenismo. Es posible notar un cambio de espíritu en las últimas crónicas, pero es muy ligero. Pareciera como si el escritor no hubiese querido adecuarse al tiempo y no cambiar de estilo, pese a que, desde mediados de los años 40, comenzaba a imponerse el realismo. Garrido se resistió el cambio y siguió con el tono casi indigenista en sus crónicas de viaje –aunque el indigenismo ya había pasado como estilo predominante desde 1941 en la literatura y desde 1943 en la plástica. Empezó a escribir en tono más simbólico y poético en algunas columnas, aunque en otros textos sería más descriptivo. Las crónicas escritas en los años 40 tienen rasgos más modernizados como sucede en <i>Viaje de Piura a Tumbes en automóvil</i> . El estilo cambia también en la crónica <i>Enumeración de verbos para uso de provincias</i> , donde se nota un uso más directo del lenguaje. Sin embargo, Garrido mantiene la belleza de la palabra y, sobre todo, el sentido rítmico.
	Público	Da la sensación de que Garrido tenía un público cautivo. Trujillo siempre fue una ciudad universitaria, lo que permitiría afirmar que se trataba de un público lector culto. Podía ser conservador, pero “La Industria” y “La Reforma” publicaban poemas de Vallejo. La ciudad de Trujillo tenía unos 15,000 habitantes a comienzos del s. XX y ya se publicaban varios diarios: La Reforma, La Libertad La Industria. Luego, El Norte y revistas culturales como Iris, Cultura Infantil, Perú (Spelucín, 1989, Ramos Rau, 2014). Era una ciudad de clase media hasta fines de la década del 40. Podría decirse que se trataba de un público culto. Esto es sin tomar en cuenta el público formado por los artistas del grupo “La Bohemia” y sus familias de la sociedad trujillana de

		<p>entonces, los catedráticos universitarios, profesores e incluso líderes sindicales. Además, el trujillano de entonces muchas veces viajaba por la sierra del norte, por ejemplo, hacia Otuzco, Huamachuco y Cajabamba, así como a la capital. Esto hacía que fuese más sencillo que se comprenda al periodista. Este público sufrió en gran medida debido a la rebelión aprista de 1932 y tuvo que rehacerse. Sin embargo, el núcleo permaneció y Garrido pudo seguir escribiendo sus artículos de fomento al desarrollo de la ciudad, así como sus crónicas narrativas literarias.</p>	
Formas Subjetivas	Fuerza Expresiva	Claridad	<p>Los textos son directos, concretos. Las figuras literarias no tienen aspectos oscuros. Más bien, todo es claro en esta prosa y esta claridad va cambiando según las palabras sugieran tanto colores como ritmos.</p>
		Sinceridad	<p>Los textos transmiten una profunda sinceridad y autenticidad. El escritor y periodista siente profundamente lo que escribe. Las páginas de su libro <i>Carbunclos</i> (1947) presentan estampas de su infancia; muestran a un niño cuya madre le enseña la vida y la magia de las montañas, los ríos y la naturaleza. En <i>Visiones de Chan Chan</i>, se trata de imágenes simbólicas -de la mañana a la noche- en las que convierte al espacio arqueológico en un espacio mágico.</p> <p>Las crónicas de Garrido son prácticamente autobiográficas. El viaje a Tumbes...el río Huangamarca...la visita a la exposición de Sabogal...el viaje a Sanchique...el supuesto viaje a Lima... Todas son manifestaciones muy personales que expresan con sinceridad total lo que el cronista piensa y siente. Garrido escribe en forma bastante egocéntrica pues todo trata de sí mismo, de sus experiencias. Sin embargo, logra que el lector convierta las experiencias personales del periodista en sus propias experiencias. Todo, gracias a la forma en que escribe, a la belleza y el ritmo de las palabras y las oraciones.</p> <p>Por ejemplo, hay más sinceridad que en los cuentos del famoso Ventura García Calderón porque este escritor modernista mira el paisaje y los acontecimientos con ojos de un limeño, de alta posición social, que ve al paisaje y a los “indios” como hechos sangrientos y exóticos. Esto es pese a que García Calderón también usa el color en las palabras como modernista. Sin embargo, es un añadido a historias téticas o sorprendentes. En Garrido, resulta natural la manera en que da características humanas al paisaje: este adquiere personalidad. Además, lo convierte en parte del lector.</p>
		Precisión	<p>Garrido describe puntualmente lo que sucede y en ningún momento confunde al lector. Este siente que se encuentra en el lugar de que se trata y le da la sensación que va caminando o viajando con el escritor</p>
		Originalidad	<p>El estilo de Garrido es inconfundible. No hay periodistas ni escritores en el Perú que hayan escrito como él. Ciro Alegría utiliza el impresionismo en sus novelas, pero es muy diferente al estilo de Garrido. Las novelas de Ciro Alegría tienen un tono épico, sensual o trágico. Muy diferentes son sus artículos y crónicas periodísticas, que son más directos y descriptivos. Lo mismo sucede con las crónicas periodísticas de Vallejo que son más ensayísticas y de crítica literaria. En el caso de Garrido, el paisaje se humaniza y en sus crónicas de viaje sucede lo mismo. Va creando un movimiento rítmico y lleno de color con las palabras; deja al lector interrogándose o reflexionando.</p>
	Límites	Medios	<p>Garrido está limitado por el medio que utiliza, el cual exige de un sentido periodístico (qué, quién, cómo, etc.), una temporalidad concreta y específica, un hábil manejo de las palabras y de las figuras literarias. Sin embargo, es un límite formal porque dentro de su capacidad de narrador es capaz de hacer que el lector vea los colores que describe y sienta que se mueve a través de las palabras por las imágenes y sensaciones que transmiten las figuras literarias que utiliza.</p>
		Imaginación	<p>El tema esencial de Garrido es el paisaje al que humaniza y hace moverse con las palabras. El problema humano no está presente sino en un segundo plano y el cronista es siempre el protagonista de sus crónicas. Sin embargo, Garrido hace de manera que el lector sienta que está viviendo el acontecimiento. El lector ve aparecer la belleza del color y la forma de los paisajes o espacios urbanos como si fuesen cuadros. Incluso hace que los paisajes pintados en los cuadros se conviertan en personas o que las palabras –por ejemplo, verbos en el artículo <i>Enumeración de</i></p>

			<p><i>verbos</i> tengan un significado complejo y le permitan al periodista describir situaciones de vida. Esta crónica de la muestra es la que tiene más características sociales, junto con la relacionada con Pedro Azabache.</p>
		Imitación	<p>Garrido no describe exactamente lo que ve. Todo lo que hace es una completa interpretación, pero como si estuviese pintando un cuadro, como ya se ha explicado. Tampoco imita a otros escritores, pero sí utiliza la forma del estilo. Por ejemplo, el uso del color que hacen los simbolistas franceses como Baudelaire y Verlaine, el modernista Gutiérrez Nájera; el español Azorín; el norteamericano Edgar Allan Poe, Abraham Valdelomar y, por supuesto, Rubén Darío. Utiliza las formas literarias de estos grandes escritores ubicándolas dentro del paisaje peruano, principalmente del Ande.</p> <p>Hay una relación con el uso del color que el peruano Riva Agüero muestra en sus crónicas de viaje, inmediatamente anteriores a las de Garrido. Sin embargo, hay una diferencia esencial en las crónicas de viaje de Garrido y las de Riva Agüero. Garrido otorga importancia absoluta al paisaje en tanto que el otro escritor nacional, utiliza el paisaje como complemento de un análisis histórico y social. Otro escritor peruano que utilizó el color en las palabras fue José María Eguren porque era, además, acuarelista y fotógrafo, pero los paisajes de Eguren no son crónicas sino impresiones simbólicas. Asimismo, Ciro Alegría, usa imágenes impresionistas, pero dentro de un contexto claramente social y político.</p>
		Tema	<p>Garrido se limita a sí mismo en sus crónicas de viaje. Lo social queda de lado. Se remite a pintar el paisaje con las palabras, a describir hechos sociales o a satirizarlos siempre con un sentido del ritmo y del color. En sus crónicas informativas o de crítica, el límite es su sentido personalista.</p>
Matiz	Tono/ Expresión	<p>Todo es tono en la prosa de Garrido porque puede decirse que pinta con las palabras. No busca nada fantástico ni grandioso ni demasiado delicado. Solo expresa lo que siente en un tono íntimo y es lo que hace emocionar al lector. Asimismo, el tono que da a sus textos depende del tema. Por ejemplo, el tono de “Enumeración de verbos” es satírico con una expresión burlona, irónica. Por el contrario, en sus crónicas de viaje como el viaje a Tumbes o del río Huangamarca o el viaje a Sanchique, es un tono y expresión de admiración por la belleza y el color del paisaje ante el cual se siente empujado. Hay un sentido de armonía y precisión en las frases y oraciones que utilizan tanto la forma coloquial y la mezclan con la forma poética que da a la prosa.</p>	
	Complejo/ Sencillo	<p>Depende del tema que use. Cuando quiere ser complejo lo es y a veces utiliza palabras elegantes o no muy usadas. Eso tiene que ver también con el tipo de público que Garrido esperaba que lo leyese o a quien se dirigía. Por lo general es sencillo y sus crónicas son fáciles de leer y podría decirse de “vivir”.</p>	
	Movimiento	<p>Cuando uno lee una crónica de viaje de Garrido, siente que se está moviendo con el periodista que relata, Así sucede en la crónica del viaje a Sanchique, en el viaje a Tumbes, en el viaje por el río Huangamarca. Incluso en la crónica “Mirando sin ver”, el lector siente que se va moviendo por la galería de arte y se detiene frente a cada cuadro. Ese ritmo también se consigue por el uso de conjunciones copulativas y, sobre todo, de puntos suspensivos que detienen o dan velocidad al relato. Asimismo, por las figuras literarias utilizadas. Este movimiento también se da en crónicas en ambientes urbanos acorde a la temática utilizada</p>	
	Carácter	<p>Esto va unido con la originalidad. La prosa de Garrido tiene un carácter tan fuerte que no se puede confundir con ningún otro escritor o periodista no solo de su tiempo sino hasta hoy.</p>	

		Título	<p>Como toda crónica, los títulos son directos y expresan el contenido, No son títulos caracterizados por la fantasía, sino que son precisos.</p> <p>Directo: El río Huangamarca</p> <p>Descriptivo: Viaje de Piura a Tumbes en automóvil</p> <p>Simbólico/Descriptivo: Mirando sin ver. La exposición de xilografías de José Sabogal</p> <p>Descriptivo: Tríptico. Carta a José Sabogal (ilustrado por un grabado de Camilo Blas). En el Estudio de José Sabogal (ilustrado por un cuadro del mismo artista titulado "Acllas").</p>

Ficha 2. Análisis general del estilo en la dimensión de Profundidad e Interioridad.

DIMENSIÓN DEL ESTILO: PROFUNDIDAD / INTERIORIDAD	
Sub Dimensiones	Vocación / Tipo de escritor
	Garrido tenía una esencial vocación de periodista y es como periodista que se convirtió en escritor. Por ejemplo, sus "Crónicas de andar y ver" pueden reunirse en un libro. Es lo que sucede con El Ande; algunas crónicas de este libro inédito fueron publicadas en diarios como La Industria y El Comercio. Garrido fue un escritor que estuvo enamorado del paisaje y siempre lo vio con una cualidad romántica. Asimismo, en el caso de aspectos urbanos, lo importante es el contexto antes que las personas salvo cierto aspecto informativo. En este sentido, Garrido escribió como lo hizo porque no pudo ser pintor. Esa es la opinión del artista Pedro Azabache y Camilo Blas en sendas entrevistas realizadas por Alegría de Alegría (1969) para su tesis de periodista. Asimismo, Fernández Garrido (1970) considera que Garrido fue, a la vez, escritor y pintor. Lo mismo opinan Nicanor de la Fuente y otras personalidades. Prácticamente, Garrido asumió la descripción del paisaje peruano y el espíritu nacional como un imperativo de su vida.
	Manejo del pensamiento
	Como todo gran periodista, Garrido manejó los conceptos en forma concreta y lógica. Su propósito era dar al paisaje una cualidad humana y expresar su belleza. Garrido decidió expresar sus ideas de paisaje y su admiración al Ande y a la costa, usando la forma periodística de la crónica. En crónicas de carácter más social, si bien es descriptivo – y en casos, informativo- siempre mantuvo la elegancia del lenguaje. Fue una persona sumamente culta y esto le permitió interiorizar el estilo de los maestros modernistas y simbolistas, así como la forma y la emoción de concebir el paisaje que tenían los pintores indigenistas. Estas características, unidas a su perfecto manejo del idioma español, le permitieron crear un estilo único e inconfundible
	Capacidad de Observación
	Esta es una cualidad admirable del estilo de las crónicas periodísticas de Garrido. Sabía captar el espíritu del paisaje describiendo puntualmente sus características, pero haciéndolas vivir y tener espíritu. Esto se expresa en menor grado en contextos urbanos, pero siempre con elegancia literaria.
	Capacidad de Intuición
	El estilo de Garrido es básicamente intuitivo. Hace que el lector vea hechos, colores y formas que nunca ha tomado en cuenta pero que al leerlos se da cuenta de su interés y característica especial. Esto se debe a la enorme capacidad de imaginación esencialmente plástica de Garrido. Escribió muchas veces como si estuviese pintando un cuadro y en muchos casos, las palabras proyectan movimiento.
Capacidad Analítica e Interpretativa	
Cada crónica de Garrido está sumamente meditada. No se trata de la reflexión propia de artículos periodísticos tradicionales, sino de la reflexión de un poeta o un escritor ante lo que ve. El mundo pequeño de la ciudad de Trujillo y luego, su vida en Moche –casi reclusa- posiblemente favorecieron su capacidad de introspección, de análisis e interpretación. Si uno lee una de las crónicas, es evidente que todo se trata de una interpretación. Interpreta el río dándole un sentido de vida, interpreta los colores de la cuesta de Sanchique y el movimiento del sendero y las formas y grandeza de las montañas. Interpreta los cuadros de la exposición de Sabogal, dándoles vida. Interpreta la vida agitada de Lima a través de los verbos...	

Lecturas e influencias del periodista

En el grupo de Trujillo se leía a Rubén Darío, los simbolistas franceses, Leopoldo Lugones, Amado Nervo y José Herrera y Reissig. Del mismo modo, los poemas, cuentos, crónicas y reportajes de Abraham Valdelomar, artículos y poemas del grupo Colónida y los poemas simbólicos de José María Eguren, así como los de Juan Parra del Riego, tan llenos de movimiento. Quizás Garrido pudo leer algunas crónicas de los *Paisajes Peruanos*, de Riva Agüero. Es posible que Riva Agüero haya tenido un impacto concreto en Garrido por su descripción y admiración ante el paisaje andino. Garrido hace suya esta admiración y enfatiza el uso del color modernista pero su estilo es muy diferente. Riva Agüero ve el paisaje andino desde su perspectiva de limeño y de historiador. Garrido ve el paisaje como un hecho personal.

Asimismo, Garrido leyó, cuando era parte de La Bohemia de Trujillo, las poesías de los propios trujillanos. Las primeras poesías de César Vallejo, publicadas en La Reforma y La Industria y leídas en el grupo; Los Heraldos Negros y Trilce, que Orrego ayudó a publicar en Lima; los primeros poemas de Alcides Spelucín, Luis Valle Goicochea, Francisco Xandóval y Oscar Imaña. Sin embargo, de ellos solo Spelucín se refiere al paisaje y, específicamente, al marino.

Es decir, sus lecturas fueron los clásicos del modernismo y simbolismo literario, pero también la de los creadores que estaban cambiando la forma literaria en el Perú y que él mismo había organizado y ayudado en Trujillo en el famoso grupo de La Bohemia. Posteriormente, leyó las obras de Ciro Alegría que confirmaron en él, la importancia que daba al paisaje. Lo mismo sucedió con las *Notas sobre el paisaje de sierra* de Mariano Iberico, pero ya para entonces el estilo de Garrido estaba definido. Leer fue para Garrido una forma de aprendizaje y de crear su propio estilo.

Personalidad social

Garrido fue un personaje de la vida cultural trujillano. Organizador de La Bohemia de Trujillo. Fundador de revistas culturales. Director de “La Industria” hasta 1946, pero no estuvo adscrito a ningún partido político y nunca aceptó la ideología aprista. Más bien fue conservador en ese tema y no estuvo de acuerdo con la rebelión de 1932. Fue periodista recurrente de revistas nacionales como Amauta, Variedades, en la década de 1920 y 1930 y diarios nacionales como El Comercio a lo largo de su vida. Como periodista y director del diario “La Industria”, realizó campañas por el mejoramiento de la ciudad como los artículos sobre la “circunvalación” que hoy es la Avenida España y sobre hospitales y temas agrícolas, climáticos y de forestación, así como en favor de la conservación y restauración del patrimonio arquitectónico y de Chan Chan. Fue catedrático de arqueología y director del Museo de la Universidad Nacional de Trujillo. Nunca estuvo de acuerdo con la primera restauración que se hizo de Chan Chan. Participó en la bohemia trujillana que resurgió a mediados de los años 40 con el llamado grupo “Trilce”. En 1962 fundó la Escuela Regional de Bellas Artes de Trujillo a partir de la creación de un patronato ciudadano que contribuyó para su realización. Fue un periodista regional pues sus artículos se publicaron, sobre todo de “La Industria”, de Trujillo –era su director- y algunos en “El Tiempo”, de Piura. Nunca publicó o no pudo publicar sus libros “El Ande” “Moche” “Huanchaco”. Estos libros exigen su publicación, así como sus crónicas periodísticas literarias, sobre todo sus *Crónicas de andar y ver*.

El hecho de haber tenido una política conservadora lo apartó de Orrego y la intelectualidad trujillana de su tiempo, que estaba en gran medida motivada por el APRA e incluso lo pudo haber apartado de cierto sector de la intelectualidad limeña (Ramos Rau, 2014). Pero eso no justifica que los estudiosos nacionales de la literatura sencillamente lo olviden. El análisis –y la edición- tanto de su obra tanto literaria como periodística (artículos, editoriales) es un pendiente tanto de los críticos literarios nacionales como de quienes estudian la historia del periodismo peruano

Ficha 3. Análisis específico de las crónicas: Altura del estilo.

3.1. Análisis de la crónica: Un Tríptico. Carta al pintor José Sabogal en Lima

UN TRÍPTICO: CARTA AL PINTOR JOSÉ SABOGAL, EN LIMA	
Dimensiones	Análisis
Temporalidad	<p>Garrido no presenta una temporalidad específica. Simplemente inicia con una pregunta que ubica al lector en la ciudad de Otuzco.</p> <p style="text-align: center;">- ¿Quisiera ir Ud. a Sanchique? La pregunta me la hizo un mozo serrano en Otuzco</p> <p>El tiempo en que se desarrolla se descubre al final de esta supuesta carta dirigida al pintor José Sabogal, que es el mes de mayo de 1924. Sin embargo, en el texto precisa que el viaje se da una tarde de mayo, para ubicar al lector en una fecha y un horario aproximado en el cual transcurren los acontecimientos. Señala, por ejemplo: “los colores jocundos del mes de Mayo”</p> <p>Garrido no va cabalgando solo, sino que da la sensación que los lectores lo van acompañando en el galopar de cada línea y para lograr ese efecto utiliza diversos recursos literarios como: símiles, metáforas, prosopopeyas, entre otras figuras literarias.</p>
Contexto	<p>El hecho de la historia se desarrolla en el viaje que realiza el escritor desde Otuzco al pueblo de Sanchique subiendo una cuesta y montado en una mula. Todo el texto es una enumeración del paisaje al que prioriza como el verdadero personaje, lo humaniza, incluso le otorga un sentido divino o de respeto tutelar. Se introduce en él mismo y lo describe como un lienzo o un cuadro. Garrido va describiendo lo que observa con el objetivo de compartir la experiencia que tiene no solo con los lectores, sino supuestamente con el receptor de la misiva que en este caso es José Sabogal. Es por eso que hace vivir e imaginar cada escena del paisaje andino y también la admiración hacia el mismo con la personificación que le da</p> <p>La primera parte de la crónica o “La cuesta”, relata cómo se decide a viajar, quién es su acompañante y el paisaje que va cambiando según lo divisa:</p> <p style="text-align: center;">El cielo parecía una sola piedra azul. No tan celeste como la turquesa. No tan trágica como el zafiro. Como una piedra lisa, cóncava que fuera diáfana y que durara un tiempo. (Felizmente, ni los retóricos ni los joyeros han inventado una palabra para aplicarla aquí). Principiaba en los cerros y se iba sin fin. El sol, blanco y trivial, seguía su camino como un disco de papel. Era la única mancha en el cielo</p> <p>En la segunda parte titulada “La travesía”, observa la montaña llamada Urpillau: El Urpillau, el buen señor que gusta ponerse un cendal blanco cada vez que se siente triste, tenía abiertos sus brazos de cíclope, pero no desnudo: una tela multicolor y qué linda iba del uno al otro y se ahuecaba en medio.</p> <p>Y al final, llega a Sanchique, pero sin despegar la vista del cerro Urpillau y se lo remarca a Sabogal: Al trasponer las montañas orientales, vi cómo el Urpillau se dejaba besar en la frente –una frente oscura y de pliegues titánicos- por una nube fornida, ondulante y de blancura inverosímil. Y esto es lo último que quiero contarle, amigo pintor.</p>
Estructura	<p>La crónica tiene un orden establecido, en cuatro partes: “La cuesta”, “La travesía”, “Sanchique” y “Membrete”. En los tres primeros va describiendo cada recodo del paisaje como hechos de color, como seres fantásticos o humanos. Esto genera sentido de ubicación en el lector, quien va siguiendo el recorrido del autor con un orden que conlleva luego a una acción determinada. La última parte es un llamado al artista José Sabogal para que pueda plasmar en sus cuadros lo que él, como escritor, no puede hacer sino relatar:</p>

	<p>La carta me ha salido algo larga y no lleva noticias. Quiero que Ud. la exalte y llene sus lagunas. Usted es el que debe hacerlo porque la culpa original en que ha caído de pintar antes que nadie cerros y cholos y dar vista a tantos ciegos.</p>
<p>Estilo</p>	<p>En esta crónica, Garrido utiliza un estilo sumamente impresionista en su énfasis en el color y en el ritmo y movimiento del relato, así como el uso de palabras elegantes y delicadas. Va dibujando el paisaje como si fuera un pintor y su texto da la impresión de un lienzo. Detalla lo que divisa, además personifica la naturaleza a tal punto que hace que el lector sienta una cercanía con las cumbres y los pueblos de Otuzco como es el caso de Sanchique, pues pareciera como si el lector escala la cuesta con el cronista. Garrido está identificado con lo nacionalista. Da a conocer nuestra identidad cultural y paisajística. En este caso, busca ilustrar la belleza que dibuja la serranía de Sanchique, transmitiendo la cosmovisión andina. Precisamente, el texto publicado en “La Industria”, ha sido ilustrado por Camilo Blas quien ya para entonces estaba usando ese seudónimo pues su nombre real era Alfonso Sánchez Urteaga.</p> <p>El estilo de Garrido es muy rico en figuras literarias como: metáfora, sátira, hipérbole, aliteración, símil entre otras con las cuáles realza la crónica. Hace uso de signos de exclamación, en muchos párrafos con la finalidad de enfatizar, darle fuerza a un mensaje y sentido a una expresión para comunicar</p> <p>Utiliza, por momentos, un lenguaje culto típico del modernismo. Por ejemplo: El aire, capitoso de retama, se estaba quietecito. Se podría traducir como lleno del aroma de las retamas. O bien: ¡La cuesta- milagrosa curata- se me antojaba cuanto más divina que la ingenua escala que el Jacob bíblico vio una noche en que dejó de ser judío y soñó en ser poeta! La palabra “curata” se relaciona con “limpiar” y puede relacionarse que la subida por el cerro limpia el alma del escritor. Es una característica del modernismo el uso de términos refinados o exquisitos (Henríquez Ureña, 1962).</p> <p>En otras partes es más sencillo: Abajo. La tierra se quebraba, se rompía, subía hasta el cielo, bajaba hasta lo hondo de las quebradas.</p> <p>La palabra Abajo y el punto seguido son usados como para que el lector “mire” el paisaje que el cronista ve desde la cuesta</p> <p>En esta crónica, Garrido usa la Y griega como conjunciones, pero hay que considerar que es una de sus primeras crónicas de viaje. Las conjunciones copulativas son constantes, Asimismo, el uso de puntos suspensivos, aunque no en el grado de sus posteriores escritos. Del mismo modo, signos de exclamación, algunos solamente al final del texto. Utiliza oraciones copulativas, pero también la repetición enlazada las palabras por comas para dar ritmo.</p>
<p>Carácter testimonial</p>	<p>El texto es claramente un testimonio de una experiencia de viaje expresando admiración, orgullo, deslumbramiento por la belleza del paisaje andino. Hay una exactitud en la descripción colorista del paisaje frente al cual se siente empequeñecido. El lector, que parece que va subiendo con él, visualiza el paisaje gracias a las palabras escritas: Se retorció el camino por el flanco redondo de una montaña y era duro, color de oro, de un solo ancho y acogedor con los chorros de agua, ¡pues se ahuecaba para dejarles pasar!</p> <p>José Eulogio Garrido poseía un talento genuino para atestiguar lo que observa de forma detallada, pues gracias a su privilegiada memoria descriptiva del paisaje es que crea las imágenes de tal manera que el lector no tiene que esforzarse para visualizar rápidamente el retrato de la atmósfera que lo rodea.</p>
<p>Visión del mundo</p>	<p>Garrido no ve el problema social; solamente ve la belleza. El autor posee una visión grande por la naturaleza, la aprecia de forma constante, dándole una personificación humana, ya que habla de ella como si fuera alguien que admira, haciendo que se sienta vivo el ambiente que lo rodea. Y en este relato lo hace con los paisajes y maravillas de la sierra liberteña, con un sentido de orgullo y pertenencia</p>

Orden jerárquico	<p>Garrido considera importante tener una secuencia ordenada de cómo va la historia en este caso lugar por lugar. El orden va según el desarrollo del viaje y él lo separa por subtítulos, para que el lector tenga el panorama de identificar cada lugar estructuradamente.</p> <p>Garrido sostiene que es prioritario para sus crónicas de viaje tener una sucesión en base al camino que va recorriendo y para ello, ha ordenado la historia en cuatro segmentos con el afán de dar énfasis y precisión exacta de lo que pasará en cada momento de la historia. Sin embargo, el relato va desarrollándose mediante el recorrido que hace hasta llegar a Sanchique, pues describe las cumbres que escala, los animales que divisa, entre otros factores que realzan la crónica</p>
Recursos literarios	<p>El autor utilizando una diversidad de figuras literarias que embellecen el texto e invitan al lector a recorrer los caminos que la historia le mostró en cada palabra</p> <p><i>Símil:</i> El cielo parecía una sola piedra azul. No tan celeste como la turquesa. No tan trágica como el zafiro. Como una piedra lisa, cóncava que fuera diáfana y que durara un tiempo. (Felizmente, ni los retóricos ni los joyeros han inventado una palabra para aplicarla aquí). Principiaba en los cerros y se iba sin fin. El sol, blanco y trivial, seguía su camino como un disco de papel. Era la única mancha en el cielo.</p> <p><i>Hipérbole:</i> La tierra se quebraba, se rompía, subía hasta el cielo, bajaba hasta lo hondo de las quebradas.</p> <p><i>Metáfora:</i> Los cerros, con esos colores jocundos de un mes de mayo todavía lluvioso: verdes, violetas y rojos, parecían demasiado oscuros bajo la piedra innombrable del cielo.</p> <p><i>Prosopopeya:</i> El aire, capitoso de retama, ¡se estaba quietecito! El camino subía reptando, perezosamente, ¡y se detenía en recodos constantes como cansado! Como si para él fueran las invitaciones al reposo de cada choza –roja de techo, árbol al pie, perro bullanguero y lanudo y aperitivo cacareo de gallinas- que se asomaba entre las pencas azules a curiosear</p> <p><i>Polisíndeton:</i> ¡Oh esta travesía por un camino bordeado de peñascos y retamas y arrullado por una acequia de agua blanca y de voz virginal!</p> <p><i>Prosopopeya:</i> El Urpillau, el buen señor que gusta ponerse un cendal blanco cada vez que se siente triste, tenía abiertos sus brazos de cíclope, pero no desnudo: una tela multicolor y qué linda iba del uno al otro y se ahuecaba en medio.</p>
Título	<p>Pertenece el texto a una columna titulada “Paisajes del Perú: bocetos serranos”. Luego, viene el título: Un Tríptico: Carta a José Sabogal”. La razón de este título se descubre al final, en la sección llamada Membrete. El escritor pide a Sabogal que plasme en el lienzo lo que él no ha podido con la palabra. Garrido escribe describiendo y sintiendo el paisaje, llenándolo de color, forma y musicalidad, pidiéndole al pintor que lo plasme en un cuadro</p>
Personajes	<p>Reales: José Eulogio Garrido Un mozo de Otusco El paisaje, humanizado</p>
Lead	<p>Qué: Un viaje por la cuesta que va desde Otusco a Sanchique</p> <p>Quién: El escritor acompañado por un mozo</p> <p>Cuando: Una tarde del mes de mayo de 1924</p> <p>Cómo: A lomo de mula</p> <p>Dónde: La cuesta que va desde Otusco a Sanchique</p>

	Por qué: Por curiosidad, para conocer el paisaje y relatarlo supuestamente al pintor José Sabogal, pero en realidad el destinatario es el lector
Cuerpo	<p>Inicio: El cronista empieza contando cómo un mozo serrano le pregunta si desea conocer Sanchique y cómo hace que le nazca la curiosidad de estar en ese lugar perteneciente a Otuzco. Luego va contando en tiempo presente el recorrido que hace en mula para llegar a ese destino, cuenta todo lo que va observando, de esta manera hace que el lector vaya paso a paso con el autor, quien además hace uso de un trato humano para referirse a la naturaleza andina</p> <p>Nudo: Inicia la travesía arreando a la mula y al caballo y comienza a escalar la colina. Ahí empieza a escalar la montaña y a observar parte de Sanchique, pero antes de ello, divisa el cerro Urpillau y las montañas alledañas. Describe cada paso que da y admira en cada frase la majestuosidad de los parajes; y para ello hace uso de muchas figuras literarias.</p> <p>Desenlace: José Eulogio Garrido cuenta la llegada a Sanchique, describe con emoción todo lo que encuentra: un riachuelo, casas campesinas, perros, vacas, un paisaje hermoso y buena comida. Además, da a conocer que la descripción final no solo es para los lectores, sino especialmente para su amigo el pintor José Sabogal, pues en ella quiere compartir la admiración que siente hacia el paisaje de la sierra y que a través de esas líneas pueda imaginarlas y sentir lo sublime de la serranía peruana.</p>

Fuente. Garrido (1924-La Industria)

Ficha 3.2. Análisis del estilo de la crónica “El Río Huangamarca”

EL RÍO HUANGAMARCA	
Dimensiones	Análisis
Temporalidad	<p>En el primer párrafo de la crónica, Garrido narra la historia en tiempo presente explicando el recorrido que tiene para llegar al río Huangamarca. Inmediatamente después, empieza a imaginar lo que vivirá. Es decir, está mentalmente contextualizado bajo una visión del futuro; por ejemplo, visualiza cómo serán sus aguas describiéndolo con metáforas.</p> <p>El autor cita el mes en que empiezan los hechos para ser desarrollados en la crónica; incluso indica que es una tarde de diciembre, para ubicar al lector en una fecha y un horario determinado en el cual ocurren los hechos.</p> <p>Garrido va acercando al lector hacia el río ya que describe como suena y para introducirlo aún más utiliza diversos recursos literarios: símiles, alegorías, hipérboles y otras figuras. Además, en toda la crónica va transitando todo el camino hasta llegar al río con el lector, que es quien lo acompaña en esa travesía hasta que llega al río.</p>
Contexto	<p>La historia se desarrolla en la descripción del camino que tiene el autor para llegar al río y no solo eso, también asume la visión del río Huangamarca. Es claro que el contexto prioritario para José Eulogio Garrido no solo es describir la travesía, sino también, la admiración que tiene por el paisaje andino y lo que le rodea, sobre todo por la personificación del río, tanto así que le da un papel protagónico e indudablemente hace un símil del río con una deidad.</p> <p>El personaje principal de Garrido es el río Huangamarca, el cual describe en cada paso que da hasta llegar a él, tales como: las piedras, las montañas y los recuerdos del mismo.</p>
Estructura	<p>La crónica tiene un orden de recorrido estructuralmente hablando ya que en párrafos cortos va a describiendo la visión que tiene el escritor del río. Cada vez que se acerca más a él, usa más metáforas para conectar lo que va viendo con la expectativa que tendrá al llegar al destino anhelado y ese recurso hace que el lector se mantenga conectado con ese andar del cronista, quien en cada línea camina y atraviesa paisajes y también sentimientos. Además, se formula preguntas que ha de hacerle al río cuando lo vea y eso hace que el lector no se despegue hasta el final del relato.</p>
	Garrido hace uso de un estilo impresionista, pues describe el paisaje como si estuviera

<p>Estilo</p>	<p> pintándolo, porque detalla lo que observa, incluso personifica la naturaleza a tal punto que hace que el lector sienta una cercanía con el paisaje, y con el camino, pues se siente como si el lector caminara con el narrador por el sendero que conduce al escritor al río. Y eso lo vemos en esta parte de la crónica. Por ejemplo: “El camino por el que bajo más bien parece una torrentera sin agua...Bajo brincando de una piedra a otra; y también bajan a saltos, movidos por la misma ansia, una hilera de pencales y una recua de alcanfores. Otuzco se ha quedado en su ladera gris, tendido patas arribas, y ya desde aquí ni las ojotas lo veo.</p> <p>Garrido está identificado con lo nacionalista. Da a conocer nuestra identidad cultural y paisajística, en este caso de la belleza que dibuja la serranía de Otuzco, identificándose con la cosmovisión andina.</p> <p>El estilo de Garrido es muy rico en figuras literarias como: metáfora, sátira, hipérbole, aliteración, símil entre otras con las cuáles engalana la crónica. Usa varios puntos suspensivos entre cada oración como si tomara impulso para continuar el recorrido y luego tomar un breve descanso para volver a enlazar el viaje y no desenganchar al lector; por ejemplo, aquí: Y para no cuajarlo al río Huangamarca la primera amargura retiro mi imagen, con ademán de anulación suprema..... Y ya sin el pretexto de los cristales del río, alzo la cabeza y miro como unas nubes anaranjadas han formado un enorme pájaro de las selvas sobre la Cúspide rabiosa del Suro.....</p> <p>Otra peculiaridad que hallamos en esta crónica de Garrido es la conjunción “Y” de manera continua, la cual es usada para adicionar las acciones que va añadiendo en la narración dándole un orden gradual a la obra.</p>
<p>Carácter testimonial</p>	<p>José Eulogio Garrido posee una capacidad singular para testificar lo que observa de forma detallada, pues posee una memoria descriptiva del paisaje a tal punto que el lector no tiene que esforzarse para visualizar rápidamente el retrato de la atmósfera que lo rodea en la crónica. En esta parte podemos apreciarlo:</p> <p>Detrás de la silueta del Panteón hay un telón de fondo plano pero inalcanzable; sobre él aparecen, pintadas en azules y violetas profundos, montañas escalonadas y que se empujan unas a otras....El forcejeo de las montañas ha abierto un triángulo en mitad del telón, precisamente sobre el centro del Panteón, y hasta el ángulo inferior del triángulo se ha metido el Cielo con sus vidrios morados...Sobre la crestería de las montañas sigue extendiendo su palio el cielo iluminado por una luz de heliotropo que no sé de dónde viene.....</p>
<p>Visión del mundo</p>	<p>El autor posee una visión apasionada por la naturaleza, una visión cósmica. Se detiene a contemplarla detenidamente, dándole una personificación humana, ya que habla de ella como si fuera una persona cercana a él, de su familia o amigo. De esta manera hace que el lector sienta vivo el ambiente que lo rodea. Y en esta crónica lo hace con los paisajes y maravillas de la sierra liberteña, con un sentido de pertenencia genuina.</p>
<p>Orden jerárquico</p>	<p>La crónica tiene dos partes: I y II. La primera va desde que inicia el recorrido hasta donde empieza a describir la aproximación al río. La segunda, es el río en sí mismo. Garrido sostiene que es prioritario para sus crónicas de viaje tener una sucesión en base al camino que va recorriendo; no tiene un orden definido en este caso, ya que la historia se va desarrollando mediante lo que va viviendo en el camino. La narración va desenlazándose al descubrir de la senda que lo conduce al río. Sin embargo, lo que sí tiene pauta son los párrafos con los puntos suspensivos para que el lector tome un respiro hacia la siguiente escena</p>
	<p>La crónica de Garrido posee influencia impresionista y modernista y de la escuela indigenista, puesto que esboza la naturaleza, realizándola sobre todo en el momento en que la divisa e interactúa con ella utilizando múltiples figuras literarias. El autor invita a</p>

<p>Recursos literarios</p>	<p>conocer diversos destinos, utilizando muchas metáforas que engalanan y provocar al lector a terminar de leer, empacar y recorrer los caminos que la historia le mostró en cada párrafo.</p> <p><i>Prosopopeya:</i> Voy a conocer el río Huangamarca...Voy a mirarme en sus aguas y a que él me mire a mis ojos...Y que así, de reflejo a reflejo, se forje nuestra amistad...</p> <p><i>Analogía:</i> Poco sé yo del río Huangamarca; apenas que no sé de dónde viene y que aquí es un recodo de la plataforma donde se enraiza Otuzco, se junta con el río Peklle y se va a la Costa del brazo con él.</p> <p><i>Metáfora:</i> Por último, no me importa el pasado del río Huangamarca, porque yo no quiero escribir su vida y milagros...Y espero que tampoco a él le importe mi pasado de hombre sin importancia....</p> <p><i>Hipérbole:</i> Bajo hacia el río Huangamarca una tarde de diciembre, madura y reciamente macerada de calor.</p> <p><i>Prosopopeya:</i> ...Ya oigo muy de cerca el runruno del Huangamarca...No sé si está rezando a la Virgen de la Puerta para que llueva pronto, o cantando una serenata de Adiós al Sol que ya se va....</p> <p><i>Epíteto:</i> Bien veo que el Huangamarca ha vuelto a su primera infancia, tan tierno y recién tratado e ingenuo parece.....Va dibujando tan lindos e infantiles meandros a una y otra orilla; va deslizándose armoniosamente; deja ver hasta el fondo de su esqueleto y su alma de cristal, que no puede pensar, sino que asiste a su auroral nacimiento.</p> <p><i>Anáfora:</i> Y ya no pregunté nada al Huangamarca... ¿Qué he de preguntarle? ¿Para qué he de preguntarle? Si parece un niño sin pasado y sin sueños inútiles....</p> <p><i>Concatenación:</i> El río Huangamarca se mira en mis ojos y yo me miro en sus cristales y nada nos preguntamos ni nada nos respondemos.</p> <p><i>Polipote:</i> Desde este recodo del río Huangamarca, y al mirar hacia la quebrada que baja hacia la Costa, mis ojos, deslumbrados por el crepúsculo, se han topado con el Panteón, sin querer toparse con él, sin pensar en él.</p>
<p>Título</p>	<p>El río Huangamarca</p>
<p>Personajes</p>	<p>Reales: El cronista José Eulogio Garrido; la naturaleza y el río</p> <p>Abstractos: El río y los paisajes, como en la anterior crónica y en mayor grado son convertidos en seres ideales</p>
<p>Lead</p>	<p>No es una crónica periodística propiamente dicha sino una especie de estampa literaria de una experiencia personal. Sin embargo, se encuentran las 5w de toda estructura de crónica.</p> <p>Qué: El viaje que inicia el escritor recorriendo las orillas del río Huangamarca, que está cerca de la ciudad de Otuzco, en La Libertad</p> <p>Quién: El cronista (José Eulogio Garrido) y el paisaje.</p> <p>Cuando: Una tarde calurosa de diciembre hasta que llega la noche.</p> <p>Cómo: Caminando, a las orillas del río y observando el paisaje</p>

	<p>Dónde: Al lado del río Huangamarca</p> <p>Por qué: Porque el escritor tiene la necesidad de relatar la emoción que ha sentido cuando estuvo recorriendo las orillas del río Huangamarca y cómo se vio reflejado en él y como vio el paisaje en el atardecer.</p>
Cuerpo	<p>Inicio: Se inicia explicando que tenía que experimentar caminar por la quebrada del río Huangamarca. Describe el paisaje que recorre y por el camino va escuchando al río que baja entre las piedras.</p> <p>Nudo: Se da cuando el cronista empieza a describir de manera detallada el camino que recorre, haciendo uso de varias figuras literarias para dar énfasis y sentido a la emoción de llegar al río. Pero el momento donde empieza el nudo es cuando comenta que se acerca cada vez más al río, generando en el lector una ansiada intriga por llegar, porque genera sentimientos cada vez más expectantes por encontrarse con el paraje que viene describiendo con tanta admiración, que hace estar alerta a cada detalle que va contando</p> <p>Desenlace: El cronista narra en tiempo presente el júbilo de encontrarse con su destino: el río Huangamarca. Contagia al lector la emoción de recorrer su cauce. En todo momento no deja de admirarlo como una deidad por la exaltación personificada que le hace. Y finalmente da a entender que no puede creer que esa maravilla esté frente a sus ojos. Genera indudablemente un amor hacia la naturaleza muy formidable, porque cuenta como el río interactúa con las estrellas y con sentimientos del entorno</p>

Fuente. Original mecanografiado del autor del libro “El Ande”

Ficha 3.3. Análisis de la crónica: Mirando sin ver: La exposición de xilografías de José Sabogal.

MIRANDO SIN VER: LA EXPOSICIÓN DE XILOGRAFÍAS DE JOSÉ SABOGAL	
Dimensiones	Análisis
Temporalidad	Esta es una crónica singular porque no ubica el tiempo claramente debido a que el tema que cuenta es una exposición en Lima, pero no ha ido a ella, Simplemente dice “cuando yo entré, por primera vez, en la sala” , Se trata de una crónica imaginaria relacionada con la crítica de arte
Contexto	Garrido supuestamente va a la exposición y ubica al espectador en la sala rodeado de “ventanas”, nombre con lo que está refiriéndose a los cuadros. El escritor va convirtiendo la sala en paisajes y en personas. De cada “ventana” aparecen seres o lugares “las maderas no eran tales sino “visiones” vívidas.
Estructura	Después de un párrafo de inicio en que explica que puede relatar la exposición porque ve los cuadros mejor que los que han ido a la muestra, comienza a estructurar a partir de “ventanas”: Esa ventanita del frente de pronto se aglutina; la comba de una nube preñada que se viene sobre mí Luego de describir ese paisaje pasa a otra: En otra ventanita se abre paso un Cristo en la Cruz sobre cabezas oscuras y tambaleantes y entonces el cronista describe una procesión. Esa otra ventanita...Una calle con cuesta en un recodo.... Las manos bajan empujándose y mirando las piedras de los escalones para no caerse... Y luego se refiere a los personajes, especialmente a una india con manta Luego encuentra otra “ventana”; por ella se va a meter a la sala esa mujer en negro y relata el trasfondo del personaje y del paisaje a su alrededor Sigue encontrando “ventanas”: Aún otra ventana ¡no hay por donde voltear que no se tope uno con una ventana! Y continúa describiendo los paisajes.

	<p>Los párrafos se suceden en ese sentido y las “ventanas” van cobrando cada vez más vida y los personajes más color y sentido</p> <p>Después, deja de describir e imaginar. Luego, señala y la otra ventana y separa con puntos suspensivos repitiendo la misma frase</p> <p>Pasa luego a las gentes en la sala, pero las ventanas lo persiguen y nuevamente separa las oraciones o las frases con puntos suspensivos</p> <p>Culmina en un paisaje marino. El cerro de Cuatro Puntas: es el Cerro Campana y el mar es el de Huanchaco, pero iluminado por el sol chimú o Xllang.</p> <p>Culmina sorprendiéndose que las personas no vean el alma de los cuadros y solo se interesen en el precio</p>
Estilo	El estilo es menos colorido que otras crónicas, pero igualmente especial. Sigue siendo muy personal y descriptivo
Carácter testimonial	Es un testimonio del escritor sobre el desarrollo de la plástica indigenista. Era el momento de apogeo del indigenismo en la pintura y Garrido deja en el escrito un testimonio sobre la belleza y sentido de vida de estas obras
Visión del mundo	Garrido tiene una visión del mundo ligada al paisaje y su admiración a ella, puesto que en esta crónica enfoca su atención a la belleza de las pinturas, dándoles vida ya que relata sucesos en torno a los paisajes de los cuadros, comparándolos con los parajes por los que él ha recorrido. Es por ello que su sensibilidad está ampliamente desarrollada porque para él no es una simple muestra pictórica en una galería, sino que cada cuadro representa una admiración a la belleza de la naturaleza por medio de una historia.
Orden jerárquico	El escritor relata de modo ordenado. En este caso, la descripción no es lugar por lugar sino cuadro por cuadro. Cada cuadro es una “ventana”. El orden se rompe con puntos suspensivos al final y cierra con una descripción y luego con frases personales sobre él mismo como espectador y sobre los espectadores reales que no ven el alma de los cuadros.
Recursos literarios	<p>Las crónicas de Garrido están influenciadas por el impresionismo y el modernismo porque describe los paisajes que retrata como lo hace un pintor y también recogen hechos del costumbrismo porque narra las costumbres que hay en los pueblos que visita por medio de las historias que cuenta</p> <p>Garrido selecciona una serie de figuras literarias como metáfora, sátira, hipérbole, aliteración, símil entre otras con las cuáles embellece la crónica. Aquí veremos algunas de ellas:</p> <p><i>Ironía:</i> No he estado en Lima, pero eso no obsta para que haya ido una y otra vez a la exposición de xilografías de José Sabogal... ¿Paradoja? ¿Absurdo? Ni paradoja ni absurdo...Posiblemente yo he ido y he visto más más que las que han ido realmente con realidad material y palpable. Tampoco es ufanía esto. Llanamente una contestación.</p> <p><i>Personificación:</i> se movían con una vida en la que, quizás, no pensó el maderista.</p> <p><i>Personificación:</i> Esa ventanita del frente de pronto se aglutina; la comba de una nube preñada que se viene sobre mí y que, si no fuera por un indio de hierro que la detiene con su bastón de varayoc y su mirada de Cóndor, se metería en la sala y en ella reventaría su trueno, el trueno que la ha fecundado.</p> <p><i>Apóstrofe:</i> Esa otra ventana, por ella se va a meter a la sala esa mujer en negro, que cruzada de brazos viene paso a paso sobre los pedruscos de la meseta que principia en los pliegues del cielo y termina en el borde de la ventana. La mujer, empujada por nubes en remolino, no siente los empujones y viene apuñaleando el espacio con sus ojos de abismo. Ella es la que ha fundido el candado de esta ventana con el relampagueo de sus ojos de nube-trueno...Avanza...avanza...ya va a meterse a la sala... ¿si cabrá con ese sombrero? ¿allá, en que hierven todas las tempestades de la altiplanicie?</p>

	<p>Metáfora: En la sala van y vienen fantasmas como hombres desconocidos...Cuchicheos... Oigo entre el mosconeo.... Cusco...Cusco... Y a pesar del nombre propio, las ventanas siguen viviendo su vida paralela</p> <p>Símil: Los hombres fantasmas que van y que vienen tratan las ventanas como si fueran papeles...No entiendo...Todavía hay algunos que preguntan precios... ¡Precios? ¿Y cómo hará el que quiera comprar una de estas ventanas para llevársela a casa?</p>
Título	El título "Mirando sin ver" refiere exactamente lo que la crónica imaginaria expresa. Es decir, el crítico de arte va explicando al público la vida del paisaje y de las personas que están en los cuadros y la exposición cobra un sentido de movimiento
Personajes	Como siempre, el personaje es él mismo. Pero hay personajes abstractos como las nubes, la india, la mujer con manta negra, el cristo, las gentes de la procesión, etc. Pero no son verdaderos personajes sino figuras imaginarias. Aparecen también las personas que piden precio a los cuadros, pero él no entiende cómo podrían llevarse esos paisajes a su casa
Lead	<p>Qué: El relato o descripción de la exposición de xilografías de José Sabogal en una galería de arte en Lima</p> <p>Quién: El crítico de arte (Garrido) que cuenta la exposición sin haber ido a verla</p> <p>Cuando: No especifica</p> <p>Cómo: A través de la imaginación del escritor. Va "recorriendo" los paisajes que están en los cuadros, relatando la historia que hay en cada uno</p> <p>Dónde: Físicamente, los cuadros están en una galería, pero lo que se relata está en la mente del escritor</p> <p>Por qué: Por el asombro ante la belleza del paisaje que observa en las obras de arte de Sabogal y con el propósito de destacar la importancia de apreciar la belleza del paisaje peruano. Algo propio del indigenismo</p>
Cuerpo	<p>Inicio: El escritor comienza a justificarse sobre cómo va a explicar una exposición sin haber ido físicamente a verla</p> <p>Nudo: El relato de la exposición a través de las "ventanas" desde donde se escapan paisajes y personas imaginarias.</p> <p>Desenlace: El asombro del escritor ante como podrían las personas llevarse a su casa todos esos paisajes que él ha sentido como si fueran reales</p>

Fuente. Garrido (1929)

Ficha 3.4. Análisis de la crónica "En el estudio de José Sabogal"

EN EL ESTUDIO DE JOSÉ SABOGAL	
Dimensiones	Análisis
Temporalidad	Señala que al día siguiente de su estada en Lima pudo recién encontrarse con José Sabogal en casa del pintor y allí pudo admirar algunos pocos cuadros. Recién el día final de su visita a Lima, Sabogal lo invitó a visitar su estudio en la Escuela Nacional de Bellas Artes y los cuadros estaban arrumados en la pared. El artista los fue paulatinamente mostrando
Contexto	La historia se desarrolla en un contexto como el de Lima, pero del que solo se refiere a la Escuela de Bellas artes ubicada en el claustro del convento de San Ildefonso. Pero el tema en realidad es la necesidad del cronista de poder ver de manera directa los cuadros del gran artista. Al estudio lo describe "desnudo y turbio" que se llena de luz cuando el artista comienza a mostrarle su obra. Garrido buscaba conocer las últimas creaciones de Sabogal.
	La crónica tiene un sentido narrativo relacionado la crítica de arte. Se desarrolla como un proceso gradual, desde que llega al estudio y Sabogal muestra los cuadros. Después, la

Estructura	expresión de Garrido es de deslumbramiento ante la belleza de los lienzos y encontrarse en ellos con el espíritu peruano, al ver a sus paisajes y sus gentes del Ande: Y enmudecí... La revelación adivinada, se iba haciendo visión plástica, se iba confirmando, se iba acentuando, se iba por las rendijas de mis ojos hacia el lóbulo de las constataciones inamovibles... Y se queda sin saber que decir: ¿Para qué palabras banales?... Ver...ver...ver...no más ver... y guardar para los días oscuros... Cierra refiriéndose que se ha confirmado lo que escribió sobre Sabogal previamente y que necesita colocarlo como cierre. Es decir, esta crónica tiene como desenlace un artículo sobre el artista José Sabogal, su cualidad de creador y su sentido humano
Estilo	En esta crónica Garrido hace uso de un estilo inicialmente descriptivo pero que va convirtiéndose en una situación emocional y utiliza recursos literarios como los puntos suspensivos, las preguntas, una serie de figuras. Lo que ven en los cuadros lo traduce como hechos de emoción sobre el paisaje andino: El Ande, con sus piedras y con sus piedras movientes, que me tiene tan mordido, pasaba en aristas luminosas, que así es El, sobre los lienzos embadurnados del Artista... El cronista no sabe qué decir ni lo cree necesario: No siento ni la necesidad de citar este lienzo, ni aquel, cuando cada uno forman las moléculas de ese mundo, a veces azul y a veces gris de borrasca que es el Ande, el Ande-Perú... El estilo es pues posmodernista y con toques de simbolismo
Carácter testimonial	Es un testimonio personal absoluto. Quiere Garrido dejar su testimonio sobre la trascendencia que tiene la escuela indigenista de Sabogal como pauta para formar el alma del hombre peruano
Visión del Mundo	El cronista solo comprende el mundo a través de la obra artística. Tiene que ser el mundo andino y tiene que ser el espíritu del paisaje peruano y, en este caso, es la obra de Sabogal la que lo llena de admiración y de fervor.
Orden jerárquico	Hay tres fases claras: La ansiedad de Garrido por llegar al estudio de Sabogal; la admiración ante los cuadros y el no saber cómo realizar una crítica de los lienzos y, finalmente, expresar la necesidad como periodista de repetir lo que había escrito ya sobre el artista y que en el estudio fue una confirmación. Sin embargo, esta tercera parte se convierte en un artículo separado sobre Sabogal
Recursos literarios	<i>Personificación:</i> Una cabeza palpitante, pujante, con el alma sobre la piel y en el brillo de los ojos. <i>Metáfora:</i> El Ande, con sus piedras y con sus piedras movientes, que me tiene tan mordido, pasaba en aristas luminosas Los muros del estudio desatracaron sus pobres amarras y la escenografía turbulenta, multicolor y olorosa a eternidad de los cerros, los poblachos en resbalada, las nubes en batalla y los indios, estos indios de Sabogal, enteros, tan sólidamente enraizados al suelo,
Título	Tres días en Lima: V Jornada- En el estudio de Sabogal
Personajes	Reales: El cronista (José Eulogio Garrido) El pintor José Sabogal Los cuadros
Lead	Qué: Conocer la obra de José Sabogal en el estudio del artista Quién: El protagonista es él y la obra de Sabogal que contempla Cuando: En viaje de tres días a Limas, en el último puede llegar a su objetivo Cómo: Como visitante provinciano a Lima primero y luego como espectador de los lienzos del artista Dónde: Primero en la casa del artista y luego en el estudio de Sabogal en la Escuela Nacional de Bellas Artes Por qué: Por la necesidad personal de admirar en directo los cuadros de Sabogal

Cuerpo	<p>Inicio: Se da inicio señalando la ansiedad por conocer la obra y luego entusiasmado porque Sabogal lo invita a su casa, pero permanece ansioso hasta que el pintor lo invita a su estudio</p> <p>Nudo: La contemplación de los cuadros ante los que queda extático, como si estuviera realmente en un paisaje de la sierra</p> <p>Desenlace: No tiene palabras y explica al lector que necesita presentarle un escrito anterior que escribió sobre el artista que la visita al estudio ha confirmado: su trascendencia y singularidad como creador y peruanista</p>

Fuente. Garrido (1928- La Industria, Trujillo)

Ficha 3.5. Análisis de la crónica “Un viaje de Piura a Tumbes en automóvil.

UN VIAJE DE PIURA A TUMBES EN AUTOMÓVIL	
Dimensiones	Análisis
Temporalidad	<p>En el primer párrafo de la crónica, Garrido cita la fecha exacta en que empiezan los hechos a desarrollar en la historia; incluso indica que es de noche, para ubicar al lector en la historia de manera precisa y añade que madrugaron para empezar la travesía.</p> <p>Ubica al lector señalando que a la mañana siguiente parte a Tumbes. En el viaje empieza a recorrer distintos escenarios que son pueblos como: Sullana, Máncora, etc. hasta llegar a Tumbes lo cual hace que el lector viaje y viva en presente el tiempo en que va recorriendo el viaje.</p> <p>Garrido reconstruye hechos del pasado, mientras viaja hacia Sullana. Empieza a recordar su anterior experiencia en esta ciudad, dice: el cronista por hincón personal. Pensó en que la primera y única vez que estuvo en Sullana, hará unos veinte años, Sullana era una aldea polvorienta, sin humos de “ciudad” calurosa sudorosa. El cronista había llegado a Sullana un verano antiguo de acá de Trujillo. I Sullana le dio entonces la sensación trepidante de calor, de arena y de torridez irremediable. Aún recordaba el cronista, muellemente acomodado en el Chevrolet 1941, cómo eran las calles de Sullana hace cuatro lustros, arenosas más que arenosas plenas de yucún, una arcilla penetrante y blanduzca y cómo el cronista se sintió pasar de la categoría de persona más o menos pensante a la de cosa inerte destinado a soplar y a sudar y sudar...</p> <p>Ha Garrido se le había quedado grabada en la mente la imagen de aquella vez que pudo estar en Sullana maneja el tiempo para ilustrar como era antes el lugar para ver con él como es ahora, pues nos lleva al pasado antes de hacernos sentir que estamos en un viaje.</p> <p>Garrido va conduciendo al lector paso tras paso hacia lo desconocido. Empieza a recorrer pueblo tras pueblo destacando características que cree que son necesarias de contar pueblos como: Tamarindo, Amotape, Torres petrolíferas, Talara, Máncora, Bocapán, Zorritos, Corrales hasta que llega a Tumbes.</p> <p>El periodista hace ver al lector que tiene un itinerario establecido, un orden en el recorrido: Ojeamos nuestra carta de itinerario “Croquis de la carretera Piura-Sullana-Talara-Tumbes” del Touring Club del Perú, para saber por dónde teníamos que ir. Siempre hay que saber adónde tiene uno que ir, amigo lector.” De esta manera notamos que interactúa a su vez con el lector, y le hace saber por qué uno tiene que ubicarse.</p> <p>Nos introduce en la playa con un sentido de emoción: ¡Otra vez a la playa, viajeros!... I la playa, con su escorzo de maravilla, volvió a abrirse delante de nuestros ojos... I por ella</p>

	<p>seguimos con los ojos poco encguecidos por tanta luz.</p> <p>Garrido introduce al lector a recorrer todo el camino por medio del Chevrolet verde, como si el lector fuera un pasajero que va con él recorriendo todos esos kilómetros que atraviesa el Chevrolet:</p> <p>Pasamos una hacienda...I a una voltereta, no más el auto cruzó entre sembríos tiernos que parecieron más tiernos por el nuevo desdoblamiento próximo del desierto...I el desierto recomenzó otra vez...El verde se apartó de la carretera como si de repente hubiera peleado contra ella. Pero ni la carretera ni al Chevrolet, les importa un comino el pleito. Siguieron la una debajo del otro, no más</p>
Contexto	<p>El hecho de la historia se desarrolla en muchos lugares que va recorriendo básicamente. Sin embargo, el cronista prioriza el paisaje que divisa, mejor dicho, que contempla al retratarlo a medida que se introduce en cada lugar que recorre, pueblo por pueblo hasta llegar al destino final que es Tumbes.</p> <p>En cada pueblo, el cronista se contextualiza con distintas cosas por ejemplo camino a Sullana: El auto salió por la Avenida Grau y por su prolongación, la de Buenos Aires, que dicho sea de paso tiene mucho mejor apariencia que su homónima la de Trujillo.</p> <p>El personaje esencial de Garrido es el paisaje, el cual describe en cada lugar que recorre, cada paraje natural como la playa, las dunas, el sol, etc. Hace que cobre vida humana.</p>
Estructura	<p>La crónica tiene un orden establecido, el cronista ha dividido cada lugar con un subtítulo para ubicar al lector en donde se encuentra, centrándose punto por punto en cada lugar que recorre. Incluso las aproximaciones a cada uno de ellos, los parajes, el desierto, va marcando el camino, por ejemplo:</p> <p>Seguía la carretera, pero sin ese adorno civilizado. Arboleadas sombrearon la senda.</p> <p>Fueron pasando fincas y fundos...lo verde y frondoso se quedaba al lado delirio...lo seco, exhausto y ceniciento corría al lado contrario. I los caseríos, este y el otro, en lugar de gustarle entre lo verde, preferían por lo reseco, por lo pedregoso...</p> <p>De esta manera va dando vida al paisaje y al camino que va atravesando estructuradamente, para que el lector viaje con el narrador de la crónica.</p>
Estilo	<p>Garrido hace uso de un estilo impresionista pues “dibuja” o “pinta” el paisaje que va recorriendo como un pintor en un lienzo cada rincón del viaje, en el momento preciso por ejemplo aquí: Y cuando menos pensamos entre la penumbra crepuscular, se dibujó delante la silueta ondulada de un poblado de contornos imprecisos y salpicada acá y allá la llamada hospedadora de una luz de cuento...</p> <p>Su estilo tiene también un tono simbolista porque envuelve el camino desconocido y misterioso, una incertidumbre, veamos: Pasamos el puente y desde ese minuto mismo ya comenzó para el cronista, lo desconocido, la adivinación de lo por conocer...el auto se metió en un apretujamiento de árboles exóticos para gentes de allende el sur...Solo que faltaba el sol.</p> <p>Indudablemente Garrido está identificado con lo nacional. Da a conocer nuestra identidad cultural y paisajística a través de este relato, pues cuenta con orgullo cada suceso. Se identifica con el litoral norteño.</p> <p>Garrido utiliza una serie de figuras literarias como: metáfora, sátira, hipérbole, aliteración, símil entre otras con las cuáles embellece la crónica. Usa la i latina como para enlazar el viaje. Un detalle que cabe resaltar es el uso de puntos suspensivos Da la sensación que a medida que uno va leyendo va recorriendo ese viaje con él por ejemplo:</p> <p>El Chevrolet puso a correr como muchacho recién soltado de la escuela... Perdió el cronista la memoria del verde... ¿Había verde en alguna parte?</p>

	<p>Andar...andar...correr...correr...por un desierto desolado apenas, con pegostres de vichayos raquíuticos y tan malos. El horizonte pardo, ilimitado, infinito...I ni el vislumbre de un cerro en miniatura.</p> <p>Utiliza oraciones copulativas para generar continuidad y poder enlazar la historia.</p> <p>Es recurrente encontrar amplias introducciones que se encuentran de modo preliminar ante cada situación; es decir, prolegómenos por ejemplo aquí: El cronista dijo ya que había llegado a Piura la noche del 12 de junio de 1941. El cronista cita fechas y momentos: (alguna vez se ha de dar importancia a las personas sin importancia), para cuando algún escritor desocupado quiere escribir la historia de cronista que tendría que ser una historia ociosa y desnuda de importancia.</p> <p>El cronista llegó a Piura una noche de junio, estrellada por más señas en tanto que una banda militar tocaba no sé qué aire “tropical” bajo los tamarindos.</p> <p>Garrido se aloja en el Hotel Colón, como no podía dejar de suceder. I comió en amable compañía en un comedor lleno de espejos retrospectivos y ¡tan retrospectivos! I mientras comía voces piuranas pasaban por la calle vecina.</p> <p>El cronista, si ha de confesarlo, no tenía el ánimo igual que si hubiera llegado a Lima, a Santiago de Chuco, a Casma o a Chiclayo. Su ánimo estaba un poco en “trance”, es decir, un poco desahogado, un poco pendiente de las cosas de afuera, un poco en espera de lo que pudiera suceder.</p>
<p>Carácter testimonial</p>	<p>Fue muy importante por su enorme sensibilidad visual para describir el paisaje. Es tan exacto y detallado que uno puede visualizarlo inmediatamente. Esto se ve retratado en el siguiente ejemplo:</p> <p>El chofer, adivinando nuestro alelamiento dijo: ...Ya vamos a salir de la quebrada de Máncora Y, efectivamente, como a una orden suya, la quebrada se abrió en boquete ancho y por el boquete se asomó un cuadro deslumbrante del mar y del sol. Salimos del caos y la playa de Máncora nos abrió sus brazos quietos y cordiales. Respiramos ancha y profundamente. I nos guardamos la estampa de antes para obsequiarla a algún amigo literario, aficionado a pintar ambientes o atmósferas de susto.</p>
<p>Visión del mundo</p>	<p>Garrido tiene la visión del mundo paisajístico; ese que casi nadie puede ver: Expresa una absoluta admiración y orgullo hacia lo nacional, hacia los parajes de la costa. Además, hace ver que es cosmopolita ya que se siente parte de todos los lugares que recorre; por ejemplo, en una parte de la crónica da a conocer eso: se sentía un poco cosmopolita y turista y los que siente el mal gusto del cosmopolitismo y el turismo por lo general son anónimos y más o menos insoportables.</p> <p>Garrido vive emocionado cada experiencia con la naturaleza, y comparte esa aventura de libertad con los lectores: ¡Otra vez a la playa, viajeros!... I la playa, con su escorzo de maravilla, volvió a abrirse delante de nuestros ojos... I por ella seguimos con los ojos poco enceguecidos por tanta luz.</p>
<p>Orden jerárquico</p>	<p>Garrido considera importante tener una secuencia ordenada de cómo va la historia en este caso lugar por lugar. El orden va según el desarrollo del viaje y él lo separa por subtítulos, para que el lector tenga el panorama de identificar cada lugar estructuradamente.</p>
	<p>En la crónica de Garrido influye el impresionismo y modernismo porque retrata el paisaje y parajes exóticos, y también el simbolismo por el misterio que envuelve los lugares por conocer.</p>

<p>Recursos literarios</p>	<p>Dr manera natural, la crónica de Garrido transmite una belleza majestuosa, pues en cada pueblo que recorre rescata lo hermoso del paisaje, que nadie puede ver, encasilla cada hecho y lo encuadra de tal manera como una fotografía, dándole color con el afán de que el lector pueda visualizar la riqueza del paisaje y pueda sentir la vivencia del periodista.</p> <p>Garrido selecciona una serie de figuras literarias como metáfora, sátira, hipérbole, aliteración, símil entre otras con las cuáles embellece la crónica. Aquí veamos algunas:</p> <p><i>Prosopopeya:</i> Los tamarindos de la plaza estaban más frescos que nunca y un algo enojados con las campanas alharaquintas de la Matriz.</p> <p><i>Metáfora:</i> La plazoleta desnuda de gente.</p> <p><i>Prosopopeya:</i> Un pueblucho con brazos y piernas y unos cuantos algarrobos metejonos...casas con ganas de caerse, junto a casas pretensiosas.</p> <p><i>Hipérbole:</i> Se destacaron una especie de torres esqueléticas, que el cronista recordó haber visto fotografiadas en el periódico.</p> <p><i>Símil:</i> Barcos petroleros estaban acodados a unos muelles tan chicos que parecían de juguete.</p> <p><i>Ironía:</i> Letreros...Derroteros... “Se prohíbe” ...Cerramos los ojos por si acaso también estuviera prohibido mirar también... pero el Chevrolet se rió de los letreros y se metió por donde quiso...</p>
<p>Título</p>	<p>Un viaje de Piura a Tumbes en automóvil</p> <p>Es la información que logra captar al lector en un inicio para que tenga un panorama de lo que va a tratar la crónica.</p>
<p>Personajes</p>	<p>Reales El paisaje de la costa desde Piura a Tumbes Don Néstor Martos: Hotelero. Doctor Bracamonte Cronista: José Eulogio Garrido</p> <p>Abstractos El paisaje y la naturaleza como hechos reales se han convertido en imágenes del pensamiento del autor con personalidad propia</p>
<p>Lead</p>	<p>La crónica como tal está formada por una estructura periodística. Pues el título, los personajes, el lead con las 5 w del periodismo el inicio, el nudo y el desenlace están detalladamente explicados</p> <p>Qué: La estancia del cronista en Piura previo al viaje posterior a Tumbes</p> <p>Quién: El cronista (José Eulogio Garrido).</p> <p>Cuando: El 12 de junio de 1941.</p> <p>Cómo. En un automóvil Chevrolet la mayor parte del camino y a veces en un restaurant de hotel o visitando las instalaciones de Talara</p> <p>Dónde: La crónica se desarrolla a lo largo del camino de Piura hacia Tumbes. En el camino va encontrando a Sullana, las torres de la Brea y Pariñas, la ciudad de Talara, luego nuevamente el desierto, Máncora, Zorritos y finalmente Tumbes</p>

	<p>Por qué: Porque tiene la necesidad de contar el viaje de Piura a Tumbes y de esa manera mostrar al lector como observa cada pueblo y describir el paisaje de la costa.</p>
Cuerpo	<p>Inicio: El cronista pasa la noche en Piura hasta el día siguiente, parte en el Chevrolet en busca del paisaje al viajar. Es el comienzo de la historia, aquí indica el tiempo en presente en el que se desarrolla la historia, su corta estadía en Piura. Cómo amanece en esa ciudad, describiéndola con metáforas hasta que enrumba hacia su destino.</p> <p>Nudo: Es cuando el cronista se adentra en lo deslumbrante del paisaje. Se desconecta de la ciudad para así introducirse en lo etéreo de la naturaleza utilizando un lenguaje poético. En el sexto subtítulo de la historia llamado Hacia lo desconocido empieza el nudo ya que el cronista desorienta al lector al decirle que es un misterio el trayecto que viene dejándolo en vilo. Es como si fuera entrar a otra dimensión, como si el puente hiciera ingresar al lector a otra órbita y posteriormente llegan más caminos en donde realza la belleza en su esplendor.</p> <p>Desenlace: El cronista se reencuentra con la civilización en la ciudad de Tumbes en donde termina su travesía. En el final, el cronista vuelve a conectar al lector luego de una metáfora que describe el ambiente nocturno con un puente que conecta la historia, ya no con el misterio como en el nudo sino con la satisfacción de haber llegado al destino soñado, mediante una conexión viajera:</p> <p>Y cuando menos pensamos entre la penumbra crepuscular, se dibujó delante la silueta ondulada de un poblado de contornos imprecisos y salpicada acá y allá la llamada hospedadora de una luz de cuento... El Chevrolet se topó con un puente ancho y por él se metió... Abajo se deslizaba. Silenciosamente, cautelosamente, una masa ancha de agua quieta y oscura, que copiaba el titular de las primeras estrellas... Y entramos en Tumbes, ciudad peruana y desconocida y pegada al pecho... libro nuevo por abrir, y por leer. Y, al tocar este sueño soñado alguna vez de estar y sentirme en Tumbes, pongo una pausa a este relato.</p>

Fuente. Garrido (1941- La Industria)

Ficha 3.6. Análisis de la crónica “Enumeración de versos para uso de provincias”.

ENUMERACIÓN DE VERBOS PARA USO DE PROVINCIAS	
Dimensiones	Análisis
Temporalidad	<p>Al comenzar la historia Garrido se sitúa en tiempo pasado ya que cuenta por medio de un juego de verbos infinitivos, el comportamiento de los provincianos al ir a Lima, en base a su experiencia personal; es decir, narra hechos que ya ha vivido y observado al ir a la capital.</p> <p>El cronista cita el horario en el cuál caminó por el Jirón de la Unión (entre 11:00 a.m. y 1.00 p.m. y luego entre las 6 de la tarde a 8 de la noche según la historia). Lo que no indica es la fecha, puesto que solo señala las horas y los lugares que recorrió. De esa forma es que ubica al lector en el tiempo.</p>
Contexto	<p>La historia se desarrolla en la descripción de las vivencias de los provincianos que van a Lima a partir de los verbos que usa. Además de los lugares que recorre tales como la Plaza de México, Cinco Esquinas, el Hotel Bolívar y el Jirón de la Unión, también los distritos de San Isidro, Jesús María, Cinco Esquinas. Sin embargo, no es el contexto de la ciudad en sí lo que prioriza el autor, sino cómo se comporta un provinciano en estos lugares. Precisa su accionar e incluso compara como viviría ese momento en su pueblo.</p>
Estructura	<p>La crónica tiene una secuencia estructurada por medio de cada verbo infinitivo que separa cada párrafo. En cada uno de ellos, Garrido cuenta una experiencia o un testimonio sobre cómo el provinciano percibe determinados aspectos de lo que es para ellos la ciudad de Lima. Cada verbo que utiliza para formar una oración es una suerte de un título a un tema</p>

	<p>a tratar, que va abordando para darle ritmo al relato y de esa manera mantener entretenido al lector con esas historias vivenciales de los provincianos. La crónica está formada por una estructura periodística. El título, los personajes, el lead con las 5 w del periodismo el inicio, el nudo y el desenlace están detalladamente explicados.</p>
Estilo	<p>El cronista va detallando las peripecias que vive un provinciano en la capital, haciendo uso de figuras literarias tales como: la sátira, la ironía, paradojas, metáforas, entre otras. Es un estilo posmodernista tardío, pero en tono sarcástico, irónico, Es más periodístico que la crónica de paisaje del río</p> <p>La historia es de carácter testimonial basado en experiencias que él mismo ha vivido en Lima, así como de provincianos que ha conocido y que ha observado. Esto se ve en cada parte de la historia, al comenzar a contar cada impresión partiendo de un verbo infinitivo. Es ahí donde él desglosa la subjetividad que parte del yo y de todo lo que ha recogido para sostener su argumento, para que el lector pueda entretenerse con su ironía y el mensaje que quiere dar</p> <p>..... ¡Oh divertirse!.... Solo que después de la excelsa “diversión”, cuando ya el provinciano vuelve a y luego de encontrarse consigo mismo se pregunta si efectivamente se divirtió y luego de dudar llega a la desconsoladora conclusión de que no hubo tal diversión y que más habría gozado en su humilde y desconocida provincia.....con menos gasto.....</p> <p>Garrido también se centra en el posmodernismo puesto que relata la realidad del provinciano e incluso recoge muchas inquietudes sociales que atraviesa un migrante, y esto lo hace desde su experiencia personal como de lo que observa en el momento en que estuvo en el lugar de los hechos.</p> <p>En esta crónica podemos ver que Garrido utiliza figuras literarias tales como: Ironía, paradoja, metáfora, sátira, hipérbole entre otras con las que hilvana al lector con la visión de los provincianos que van a la capital.</p> <p>Otro detalle en cuanto al estilo de Garrido es el uso de la I latina como conjunción en lugar de la Y griega y el gran uso de puntos suspensivos.</p> <p>.....I el pobre provinciano piensa que toda esa gente tendrá que hacer muchas cosas importantes a cada rato.....I se contagia, es decir, comienza a apurarse hasta la fatiga, un poco sin son ni ton.....Va de acá para allá, trepa a un tranvía, camina apurado sin rumbo, vuelve a treparse a un ómnibus.....Busca a alguien que no lo espera.....Se sube a un calamitoso “colectivo”.....Cuadras más allá se baja de ese vehículo.....Total, que ha perdido la mañana y también la tarde solo en cambiar de vehículos y en sudar la gota gorda.</p>
Carácter testimonial	<p>Todo el texto es un testimonio personal de experiencias que ha vivido. José Eulogio Garrido posee una destreza resaltante para plasmar testimonios y abordarlos en cada idea que ejerce en el texto con el afán de conectar con el lector. Además, recoge cada detalle de lo que divisa para enriquecer su relato. Aquí podemos verlo:</p> <p>I cuando, por la noche, desgajado de cansancio, con menos peso en los bolsillos, al hacer el balance del día, llega a la desconsoladora conclusión de que no ha hecho nada de provecho, y lo más grave, que no tenía por qué haberse apurado tanto. I puesto a observar ya con cierta acuciosidad el apuro de los demás, el provinciano llega al punto de convencerse de que también los demás, los tan apurados, casi tienen tanto que hacer como el mismo provinciano atolondrado</p>
Visión del mundo	<p>El autor tiene una visión irónica, sarcástica y desalentada de las peripecias que tiene el provinciano en Lima. Siente a la capital como un espacio muy lejano y falto de sentimiento en relación al migrante provinciano. Son emociones que provienen de una voz interior del escritor, la cual quiere plasmar su visión de los provincianos para que el</p>

	lector reflexione este tema que es de interés social.
Orden jerárquico	Garrido clasifica la historia en base a la relevancia de las impresiones que más prioridad tienen para él. Separa los párrafos o situaciones con verbos infinitivos que titulan cada argumento sobre el día a día de los provincianos en la capital. La historia que desarrolla Garrido no tiene una continuidad como un relato común, sino que cada idea se centra en cada detalle sobre lo que observa y lo que vive. Sin embargo, cuando aborda un tema y lo finaliza, te hace saltar hacia el otro trasladando al lector a querer acompañarlo en la siguiente aventura en el párrafo que viene.
Recursos literarios	<p>La crónica de Garrido posee influencia posmodernista, y puede relacionarse con crónicas satíricas de Valdelomar. Es más realista y directa como corresponde a una opinión periodística contada en crónica o periodismo narrativo. El autor invita a reflexionar sobre como es el día a día de un provinciano, pues da a conocer sus sentimientos, el uso de la ironía que sirve para expresar de forma sarcástica el modo de vivir que tiene el provinciano a diferencia del limeño, utilizando metáforas que hacen meditar al lector las apreciaciones del cronista. Entre las figuras literarias que selecciona encontramos las siguientes: Analogía, símil, paradoja, hipérbole, ironía, entre otras.</p> <p><i>Prosopopeya:</i> Buscar...Buscar alojamiento..... ¡Qué ásperas dificultades cuando el provinciano lleva los bolsillos flacos y mucho por conseguir!</p> <p><i>Hipérbole:</i> Buscar amigos.....Cosa fácil cuando el provinciano tiene la cartera reñada de billetes y una ingenuidad frescachona</p> <p><i>Anáfora:</i> Buscar la oportunidad de hacerse “ver”, de hacerse conocer, de lograr que la gente “visible” se fije en él.....Buscar la ocasión para que alguien le invite algo y que se algo por poco algo que sea aparezca en los “sociales” de las “rotativas”.</p> <p><i>Paradoja:</i> Gastarse la gastada ilusión de que Lima es un portento.</p> <p>¡Oh divertirse!.....Cuando el provinciano se divierte en su cualquiera provincia cree que no se divierte.....</p> <p><i>Ironía:</i> Esperar el tranvía o el “distinguido colectivo”, o el ómnibus de la línea Victoria Viterbo Kubce Plaza de México San Isidro Cinco Esquinas Jesús María (y José) quiera detenerse en esta o en la otra esquina para llevarle a cualquier parte donde no lo espera nadie.....</p> <p><i>Perífrasis:</i> Esperar que Dios se fije al acaso en él y le ordene conminatoriamente que vuelva a su provincia.</p> <p>La verdadera, la auténtica diversión, lo aguarda en Lima.....Por ejemplo, en el “grill” del Hotel Bolívar o en La Cabaña si es de los felices mortales que pueden llenar su cartera con cheques que son el único sésamo que no engaña y que abre todo, o en lugares más modestos si es de los que la Fortuna olvidó.....¡Oh divertirse!....Solo que después de la excelsa “diversión”, cuando ya el provinciano vuelve a y luego de encontrarse consigo mismo se pregunta si efectivamente se divirtió y luego de dudar llega a la desconsoladora conclusión de que no hubo tal diversión y que más habría gozado en su humilde y desconocida provincia.....con menos gasto.....</p> <p><i>Hipérbole:</i> Total, que ha perdido la mañana y también la tarde solo en cambiar de vehículos y en sudar la gota gorda.</p>
	Enumeración de verbos para uso de provincias.

Título	Presenta el tema de la crónica en forma irónica de modo que el lector ya sabe el carácter que tendrá el texto a partir del tema
Personajes	Reales: José Eulogio Garrido Provincianos que viajan a Lima de visita y provincianos que viven en la capital peruana
Lead	Aquí se encuentra las 5 w del periodismo que responden a los hechos principales, de donde parte la crónica. Qué: Las peripecias de los provincianos por las calles de Lima. Quién: El autor, José Eulogio Garrido. Cuando: No especifica día, pero sí horas entre las 11:00 a.m. y 1.00 p.m. y luego entre las 6:00 p.m. y 8:00 p.m. Cómo: Describiendo lo que vive en la capital y comparándolo con su lugar de origen, utilizando una serie de verbos según los cuales va interpretando las experiencias de un provinciano en la capital Dónde: La crónica se desarrolla en distintos lugares de Lima tales como: San Isidro, Jirón de la Unión, Hotel Bolívar, entre otros. Por qué: Porque tiene por objetivo dar a conocer las percepciones de los provincianos en la capital a través de historias cargadas de ironía e interés humano.
Cuerpo	Inicio: El cronista comenta que tratará de ser menos locuaz y extensivo e invita al lector a conectarse con el juego de verbos que hará para comentar su visita a Lima, y la perspectiva que tiene sobre ella en base a sus vivencias, a sus observaciones y a los testimonios recogidos. Luego de eso la historia inicia con Garrido contando que buscará alojamiento para su estadía y va narrando los sucesos que cree trascendentes y así va desarrollándose la crónica. Nudo: Se da cuando el cronista empieza a narrar sus experiencias en Lima a través de anécdotas y de hechos que le parecen relevantes narrar. Esencialmente cuando empieza a describir la forma de vivir del limeño comparándola con la del provinciano por medios de cosas que va capturando en su recorrido. Desenlace: El cronista termina la historia concluyendo con el gasto que hace el provinciano al llegar la noche, poniendo en manifiesto ideas que terminan de indicar que, para él, los provincianos pierden muchas cosas al intentar sobre salir en una ciudad que no es la suya teniendo como ancla el mismo juego de verbos que usa al comienzo de la historia.

Fuente. Garrido, 1943- La Industria, crónica publicada en Alegría (1969)

Ficha 3.7. Análisis de la crónica “Pedro Azabache, oriundo de Moche obtuvo rotundo éxito en Lima”

PEDRO AZABACHE, ORIUNDO DE MOCHE OBTUVO ROTUNDO ÉXITO EN LIMA	
Dimensiones	Análisis
Temporalidad	Al comenzar la historia, Garrido se sitúa en tiempo pasado ya que cuenta un logro obtenido por un pintor reconocido en la provincia de Moche, va paso a paso, ya que inicia dando a conocer puntos que él considera importantes de la vida del pintor protagonista de este relato en forma cronológica. El cronista señala que fue en 1942 que su personaje, Pedro Azabache exhibió su obra, pero más adelante se va a referir a la exposición pictórica que lo hizo conocido y que tuvo lugar un 30 de junio de 1943 y luego indica que el 1 de julio se lograron vender 13 lienzos de 34 que expuso. De esa manera sitúa al lector el tiempo en que sucedieron los hechos.
Contexto	La historia se desarrolla en un contexto como el de Lima en el que no muchos pintores provincianos logran presentar su obra y más aún en uno de los distritos más pudientes del país como lo es Miraflores. Sobre todo, un artista campesino como Pedro Azabache. Para introducir al lector en esta travesía, el cronista comienza contando los inicios del pintor y los sucesos que le parecieron más relevantes hasta obtener el logro de que su obra pictórica sea reconocida, fuera de su provincia. Los cuadros de Pedro Azabache se presentan en una exposición en el exclusivo centro cultural Ínsula, ubicada en Miraflores. Asistieron intelectuales y artistas de nota, sobre todo indigenistas. Aquí Garrido desde su óptica transmite como la crítica y la sociedad aristocrática reacciona a la obra de su paisano, en base a su manera de ver las cosas.
Estructura	La crónica –que es informativa, por un lado, pero también se relaciona con la crítica de arte- tiene un proceso gradual, puesto que empieza referenciando de dónde es el pintor al que está presentando como personaje principal de la historia. Luego va estructurando sus comienzos hasta que se centra en la exposición pictórica, donde resalta el éxito del artista. Es una estructura netamente periodística y directa.
Estilo	En esta crónica Garrido hace uso de un estilo modernista puesto que está basado en lo que observa en la presentación de la exposición artística del pintor Pedro Azabache, donde no solamente son los elogios y la aceptación por la compra de sus pinturas, sino las impresiones que el cronista tiene respecto a los asistentes que acuden a la galería y esto lo podemos ver por ejemplo en esta parte: Se produjo el 30 de junio último la inauguración, a la que concurrieron numerosísimas personas de primer plano en los círculos intelectuales, sociales y diplomáticos de Lima. Sin que faltaran gentes de humildes, ya que la obra del artista no es sino trasunto del medio popular, pues no se ve dentro de ella retratos de niñas aristocráticas ni de señorones todopudientes. Garrido también se centra en el posmodernismo puesto que relata la realidad del provinciano que triunfa en este caso habla de cómo un pintor tuvo que recorrer un camino de lucha y perseverancia para exponer su obra en la capital, cuando no era nada sencillo. En esta crónica podemos ver que Garrido hace uso de figuras literarias tales como: metáfora, prosopopeya, hipérbole, anáfora, entre otras entre otras con las que adorna y enfatiza la historia. Otro rasgo bien marcado en cuanto al estilo de Garrido que repite en sus crónicas es el uso de la I latina como conjunción en lugar de la Y griega: I la prensa se pronunció encomiástica y comprensivamente con el artista, como raras veces suele suceder en Lima.
Carácter testimonial	José Eulogio Garrido recoge testimonios sobre los hechos más resaltantes del pintor hasta el punto en el que observa su éxito en carne propia- Para ello hace uso de las herramientas que tienen los cronistas: recabar información de personas allegadas a Pedro Azabache que pueden ser familiares y amigos, también consultas al pintor mismo. A esto se agrega su propia observación que le da un

	<p>juicio de valor a la historia como complemento. Aquí podemos verlo, por ejemplo: Pedro Azabache sintió desde muchacho el hincón de la vocación artística y a Lima se fue en busca de la Escuela de Bellas Artes. I a ella entró y en ella halló como maestros a los primeros pintores del Perú y también expectables en todo el Continente: José Sabogal, Julia Codesido, Camilo Blas. Que además de pintores son dueños de cerebros bien organizados y de corazones abiertos y generosos. Ellos hallaron en Azabache “madera propia” y le ayudaron a sacarla a luz</p>
<p>Visión del mundo</p>	<p>La visión que tiene Garrido en esta historia es la de dar a conocer que los artistas de provincia con esfuerzo pueden ser reconocidos, deja un mensaje de que no solo en Lima hay buenos artistas, sino que el arte rompe con todas las barreras socioeconómicas. Además, deja en claro que la importancia de que el artista plasme personajes y paisajes del pueblo y del Ande.</p>
<p>Orden jerárquico</p>	<p>Garrido ordena la historia nombrando el logro del pintor como para citar el tema central y luego lo lleva al pasado al contar los pasos que tuvo que dar para que su obra sea reconocida; por ello inicia secuencialmente contando hechos de su vida, cómo llega a Lima, con quiénes se rodea y cómo triunfa en la exposición de una manera sucesiva y ordenada, paso a paso.</p> <p>La historia que desarrolla Garrido posee una continuidad que en cada párrafo va enganchando más al lector hasta que se encuentra en la gran exposición y se hace parte de los sentimientos de orgullo que tiene el cronista para con el pintor.</p>
<p>Recursos literarios</p>	<p>La crónica de Garrido tiene un carácter testimonial, puesto que observa según su vivencia como triunfa un paisano en la capital, hace suya la victoria de Pedro Azabache y esos sentimientos los refleja en el texto, conectando ese orgullo al lector quien reflexiona sobre este tema de sumo interés social.</p> <p>El autor usa metáforas para resaltar los temas sociales y emotivos que hay en esta crónica que sin duda alguna tiene mucha carga expresiva de lucha y tenacidad por lograr metas. Las figuras literarias que usa siguientes: metáfora, prosopopeya, hipérbole, anáfora, entre otras.</p> <p><i>Epíteto:</i> Porque no es gracia que triunfen quienes viven dentro de la asfixia acomodaticia de las ciudades y saben los trucos y retrucos para escalar puestos de primer plano.</p> <p><i>Hipérbole:</i> Porque no es gracia que triunfen quienes viven dentro de la asfixia acomodaticia de las ciudades y saben los trucos y retrucos para escalar puestos de primer plano.</p> <p><i>Sinécdote:</i> Ellos hallaron en Azabache “madera propia” y le ayudaron a sacarla a luz.</p> <p><i>Polisíndeton:</i> Principió a trabajar allí solo, dentro de su medio y mezclado con las cosas y seres del campo, las cosas y los seres que eran suyos, que siguen siendo suyos.</p> <p><i>Prosopopeya:</i> Fue entonces que principió la revelación cierta que fue cuajando, por medio del pincel, pronta y vigorosamente, en lienzos ya acusativos y acusadores.</p> <p><i>Metáfora:</i> Era precisa una soledad más apretada, más neta, más alejada del ambiente limeño, tan perturbador en todo sentido.</p> <p><i>Anáfora:</i> Pedro Azabache fue hacia esa soledad que no podrá ser otra cosa que la soledad entrañable de su casa campesina y de sus gentes.</p> <p><i>Anáfora:</i> Pero llegó allá. I sus maestros fueron los primeros en darle la certidumbre del éxito. I más que la certidumbre del éxito, el espaldarazo definitivo de la fe en la obra consumada y la fe para cuajar la obra futura.</p>

Título	<p>Pedro Azabache, oriundo de Moche obtuvo rotundo éxito en Lima.</p> <p>Es la información que logra captar al lector en un inicio para que tenga un panorama de lo que va a tratar la crónica. El título es estrictamente periodístico. Es una información. No hay simbolismos de ningún tipo. El interés de la noticia es que un artista oriundo de un pueblo campesino cercano a Trujillo ha triunfado en la capital</p>
Personajes	<p>Reales: Pedro Azabache, pintor</p> <p>Abstractos: Artistas que le dieron una mano al pintor como: José Sabogal, Julia Codesido, Camilo Blas y personas que acuden a ver su exposición.</p>
Lead	<p>Aquí se encuentra las 5 w del periodismo que responden a los hechos principales, de donde parte la crónica.</p> <p>Qué: El éxito de Pedro Azabache en una exposición pictórica en Lima. Quién: El autor, José Eulogio Garrido. Cuando: El 30 de junio alrededor de 1944 ya que no precisa con exactitud. Cómo: Contando la experiencia de ver como apreciaron la obra de Pedro Azabache y detallando cuando compraron sus cuadros. Dónde: La crónica se desarrolla en una exposición en el centro cultural Ínsula, de Miraflores. Por qué: Porque tiene como finalidad mostrar el triunfo de un artista provinciano que destaca con su propio esfuerzo y sacrificio, entregando al lector una crónica de interés humano con mucha reflexión.</p>
Cuerpo	<p>Inicio: El cronista empieza comentando que el pintor del cual hablará tuvo éxito en Lima e indica que referenciará lo que tuvo que pasar para obtener el reconocimiento que anhelaba y para eso recoge información como su lugar de origen, sus estudios, su interés por el arte, sus comienzos y toda la lucha que lo llevó a conseguir el resultado deseado y así fue tejiendo la historia, dando detalles relevantes, de su crecimiento artístico.</p> <p>Nudo: Se desarrolla cuando Garrido empieza contar detalladamente la exposición pictórica de Pedro Azabache, todo basado bajo su óptica, comentó sobre quiénes estuvieron como fue, los sentimientos que le generaron el hecho de ver a un paisano triunfar, sentir que los logros del pintor eran suyos.</p> <p>Desenlace: El cronista culmina la historia narrando el éxito que tuvo Pedro Azabache en la presentación de sus pinturas y sobre todo en la venta de ellas, resaltando el récord en ventas y el júbilo que siente de irse a su ciudad natal para contar las proezas de su paisano, un mochero que logró en Lima, un éxito eminente que lo llena de orgullo. También el interés por mostrar a los lectores que alguien de pueblo puede lograr sus metas a base de trabajo y sacrificio, y eso sin lugar a duda deja una enseñanza.</p>

Fuente. Garrido, 1944- La Industria (Publicada en Alegría, 1969)

Ficha 4. Análisis del estilo autores de crónicas contemporáneos a Garrido

JOSÉ DE LA RIVA AGÜERO- Crónicas de viaje de Paisajes Peruanos	
Contexto	<p>José de la Riva Agüero fue uno de los más importantes integrantes de la generación novecentista. Peruanista, historiador y sociólogo, su obra más conocida son los “Paisajes Peruanos” publicados entre 1916 y 1926 en diarios de Lima y posteriormente como libro. Es decir, los “Paisajes” se empezaron a publicar en revistas limeñas en el momento que se desarrollaba el grupo de La Bohemia de Trujillo. Con Riva Agüero se describe por primera vez literariamente el paisaje andino y en este sentido es un antecedente de Garrido. Puede considerarse que estas crónicas son resultado de la percepción de un limeño deslumbrado por el paisaje y la historia de la sierra peruana.</p>
Estructura	<p>Cada crónica está estructurada como la descripción de un viaje. Inicia con la fecha, las circunstancias históricas del lugar o la descripción del paisaje o aspectos sociales, siempre especificando la temporalidad. Continúa describiendo la zona y explicando aspectos históricos, arqueológicos o literarios, incluso lingüísticos y del habla local, ya sea en descripciones de iglesias o casonas coloniales</p>

	o de aldeas campesinas o simplemente el paisaje como en el paso del río Apurímac. A veces –en lo referente a la pampa de Ayacucho o en el Cusco- da opiniones sobre los hechos históricos de la república o del incanato. Estas crónicas siempre culminan siempre con descripciones exaltadas del paisaje de la sierra mezcladas a veces con la historia o bien con la belleza de las ciudades andinas o reflexiones sobre el Perú.
Estilo	El estilo tiene un tono serio y elegante. No es muy expresivo exceptuando al referirse a los paisajes que recorre. En este caso, utiliza muchas veces un sentido impresionista y rítmico, pleno de figuras literarias y convirtiendo al paisaje en formas míticas por la belleza del color según sea de día, de atardecer o de noche. Estos fragmentos se encuentran entre párrafos extensos sobre múltiples referencias históricas y la relación con el contexto andino y la realidad. El lector siente que le cuentan el viaje y es impactado por la belleza impresionista de colores que transmiten las palabras del escritor al describir los paisajes y también queda interesado por los acontecimientos históricos y las características de los pueblos andinos tan desconocidos para los limeños. Riva Agüero contempla y describe el paisaje con sus circunstancias históricas y sociales, pero no lo convierte en parte de su personalidad, sino que lo mira extasiado desde lejos. Esto es lo que transmite al lector. En ese sentido, estas crónicas de paisaje tienen un profundo carácter testimonial desde que es el relato de un viajero que además es un historiador. Es un limeño que viaja en mula o en tren desde el Cuzco a Junín. No está interesado en una idea de belleza sino en escribir un relato para lectores que nunca han conocido la sierra y la ven más como un país extraño
Recursos literarios	Se han seleccionado algunos recursos literarios recogidos de los fragmentos de las crónicas de José De La Riva Agüero que forman parte de Paisajes Peruanos. Del fragmento <i>Paso del Río Apurímac</i> se han escogido los siguientes recursos literarios: Símil: A medida que avanzamos se espesa el aire, aumenta el bochorno y descubrimos lajas enhiestas, lisas como murallas, que se abren hendidias por un tajo soberbio. Hipérbole: De pronto, en una revuelta del camino, un fragor indecible nos asorda Del fragmento <i>De Abancay a Andahuaylas</i> : Prosopopeya: Y los cerros próximos, hacia el sur, visten sus faldas escarpadas del color de la amatista. Del fragmento de la crónica <i>Pomacocha-La Puna de Tocoto-Bajada a Antuhuana</i> : Metáfora: El cielo en unos trozos era color de perla, en otros presentaba manchas lilas y verdes, o profundizaba en largas enseñadas el añil de su azul; y en esta gama cambiante, florecían inquietas las estrellas.
ABRAHAM VALDELOMAR- Crónicas de paisaje y prosa	
Contexto	Abraham Valdelomar escribió crónicas periodísticas en la primera década del s. XX y fue contemporáneo de Riva Agüero y de Garrido. Sus crónicas periodísticas son básicamente parlamentarias o satíricas con relación a la sociedad limeña. Él mismo había construido un personaje con el seudónimo El Conde de Lemos y era la figura más conocida del Palais Concert, el centro de la bohemia y la sociedad elegante limeña de entonces. Su público era un público frívolo sobre circunstancias sociales o que necesitaba una prosa zahiriente en el caso político o bien irónico y, a veces, melancólico. Por eso, el mejor estilo de Valdelomar no se encuentra en sus crónicas sino en fragmentos de la prosa de sus novelas cortas como <i>La ciudad muerta</i> , publicada entre abril y mayo de 1911 en <i>La Ilustración</i> , Lima; <i>La ciudad de los típicos</i> publicada entre 1910 y 1916 en “Variedades”. Asimismo, en algunos de sus cuentos, sobre todo aquellos relacionados con la costa y su niñez. Tiene algunas crónicas de viaje en 1916. En 1918 – año en que llegó a Trujillo- publicó <i>El Caballero Carmelo</i> como libro de cuentos.
Estructura	Escribió más crónicas urbanas que de paisaje, pero siempre éste se encuentra presente. Algunas inician especificando la hora, el momento del año o del día. Otras veces inicia con una reflexión. Las crónicas no son extensas y el desarrollo es mayormente descriptivo manteniendo el lenguaje elegante. El desenlace es, por lo general, melancólico, refiriéndose así al contexto, despidiéndose del personaje o del paisaje, utilizando frases exquisitas y con un sentido melódico de cierre.

Estilo	Es un estilo extremadamente delicado y poético que expresa un profundo carácter testimonial. En muchos textos, el paisaje es como un embellecimiento; en otros, es la descripción de un escenario; otros lo presentan como un hecho emocional que da el tono a lo escrito como en el caso de <i>Los ojos de Judas</i> , en el que utiliza un lenguaje impresionista por momentos, basado en sugerencias de color, de ritmo. En el caso de las crónicas y en especial de las novelas cortas como <i>La ciudad muerta</i> , a veces tratan de paisajes o lugares vistos por él, de personas en lugares determinados, escribiendo en tiempo pasado muchas veces. El lector queda impresionado por la belleza de las escenas relatadas y se evidencia el sentido impresionista utilizando múltiples figuras literarias. Asimismo, en muchas crónicas el escritor es un personaje principal o el principal, pero el paisaje no tiene esa cualidad a pesar de la belleza con que es descrito, especialmente el marino y de la costa.
Recursos literarios	<p>De cada fragmento escogido de las crónicas de Abraham Valdelomar se han tomado en cuenta algunos recursos literarios tales como: hipérbole, personificación, oxímoron, entre otros.</p> <p>De un fragmento de <i>La Ciudad Muerta</i> (1910):</p> <p>Hipérbole: El rayo se quebrará en el cielo y fulminará las cumbres y el agua, precipitándose en torrentes sonoros caerá sobre los tejados y producirá un ruido característico.</p> <p>De un fragmento de <i>La Primera Hoja Seca</i> –Columna <i>Fuegos Fatuos</i>-1916:</p> <p>Personificación: Allí el mar es violento y tiene voces homéricas.</p> <p>Oxímoron: Conversamos en silencio con los ojos.</p> <p>Del cuento <i>Los Ojos de Judas</i>, cuento publicado en 1918:</p> <p>Anadiplosis: En el puerto yo lo amaba todo y todo lo recuerdo porque todo era bello y memorable.</p> <p>Símil: Un ave matinal apareció a lo lejos, la vi venir muy alto, muy alto, bajo el cielo, sola y serena como un alma.</p>
MARIANO IBERICO- Notas sobre el paisaje de la sierra	
Contexto	Mariano Iberico es un filósofo peruano que escribió sobre el paisaje peruano en sus “Notas sobre el paisaje de la sierra”, publicadas en 1937, siendo la primera vez que el tema se abordó desde un contexto estético filosófico. El Perú entonces se hallaba en crisis política y económica y gobernaba el general Oscar R. Benavides. Para entonces, Garrido ya ha publicado crónicas de paisaje y referentes a crítica de arte sobre José Sabogal y estaba escribiendo <i>El Ande</i> .
Estructura	Las <i>Notas sobre el paisaje de la sierra</i> no describen paisajes específicos sino al final en que relata la crónica de un viaje al río Perené. El libro trata sobre reflexiones sobre el significado mítico y el sentido rítmico del paisaje en la sierra; los elementos del paisaje: la vegetación, las piedras, los cerros, los nevados, la noche, la luz, los ríos, los lagos, pero también a las personas que viven allí: las características psicológicas del indio, sus danzas como la cashua en Cajamarca, su música. La última parte- el viaje al Perené, en automóvil- es una crónica, pero no se escribió con propósitos periodísticos. Inicia con la presentación del tema a tratar usando un lenguaje descriptivo y luego va describiendo paisajes genéricos usando imágenes en color, ritmo y emoción. Iberico convierte el paisaje en un pretexto para reflexionar filosóficamente sobre la realidad humana. Asimismo, como una forma de explicarse el espíritu peruano considerando que el paisaje peruano transmite un sentido mítico. La crónica del viaje al Perené culmina lamentándose de que el hombre ha perdido su alma, al eliminar el sentido de lejos por la instantaneidad. Sin embargo, el paisaje le transmite al viajero el espíritu peruano y el lector entiende que es en el paisaje de la sierra donde el peruano debe encontrarse a sí mismo.
Estilo/	La prosa de Iberico describe el paisaje como una abstracción personal, como una interiorización. Salvo la crónica del viaje al Perené, no menciona lugares concretos, o relatos de un recorrido. Iberico escribe sobre la sierra como sobre un espacio mágico y mítico. Es un tono reflexivo por la naturaleza filosófica del tema y va explicando el paisaje como seres vivos y con pensamiento. La prosa de Iberico sigue el simbolismo impresionista y por momentos es descriptivo, en otros es muy poético y siempre es reflexivo. Utiliza imágenes rítmicas y de color, pero no como lo hacía Riva Agüero –que enfatizaba la historia- o Valdelomar –lleno de melancolía. Iberico ve el paisaje en dos sentidos: como un hecho estético –como el caso de Garrido- pero también como un pretexto para desarrollar teorías filosóficas.

Recursos literarios	<p>Respecto al fragmento de las Notas sobre el paisaje de la sierra de Mariano Iberico se han tomado en cuenta dos recursos literarios:</p> <p><i>Hipérbaton</i>: reliquias de un pasado tormentoso y fluvial, se desparraman por las laderas y yacen aquí y allá, solas o amontonadas por toda la extensión de las llanuras.</p> <p><i>Antítesis</i>: Mientras por un lado se tiene la muralla desigual de la peña, por otro se mira al precipicio.</p>
RUBÉN DARÍO- Crónicas	
Contexto	<p>Las crónicas de Darío se escribieron para diarios argentinos y chilenos. Son básicamente urbanas y se refieren al período que se conoce como Belle Epoque. En su mayoría, son crónicas de viaje sobre ciudades como Valparaíso, Santiago, Nueva York, Roma, Madrid, París, Viena. En ellas describe la característica social de esas ciudades, comenta sus monumentos y se refiere a sus mujeres, personajes típicos y sucesos característicos, así como sus intelectuales. Asimismo, realiza crítica de arte al referirse, por ejemplo, a Baudelaire y a Edgar Allan Poe, de quienes realizó traducciones. Algunas de estas crónicas se publicaron también en los libros “Azul”. Las crónicas de Darío fueron escritas desde que Darío comenzó a hacerse conocido hasta que ya se había convertido en una celebridad, primero en Argentina a fines del s. XIX y luego en España a comienzos del s. XX.</p>
Estructura	<p>Algunas crónicas de Darío están divididas en temas. Otras son un único artículo sin divisiones. Ciertas crónicas tienen continuaciones como <i>Edgar Allan Poe y los sueños</i>, que son tres. Siempre inicia señalando la fecha o el tiempo (del día, la estación del año) o el lugar. A veces lo hace en forma directa o dentro de oraciones como <i>Acabamos de comer</i> y continúa relatando. A veces inicia con oraciones metafóricas o con reflexiones o con preguntas. El desarrollo de la crónica es bastante descriptivo en relación al tema. En el caso de tratar sobre una ciudad describe a sus gentes, sus intelectuales, el paisaje urbano característico. Algunas crónicas se enriquecen con poemas suyos o de escritores del lugar que describe. Asimismo, pueden ser muy reflexivas si se trata de crítica literaria cuando analiza a Poe o a los poetas simbolistas de París a quienes se llamaba peyorativamente “decadentes” y a quienes Darío defiende contra la crítica conservadora. Sus crónicas culminan muchas veces con un interrogante, un comentario, una descripción impresionista del paisaje, una opinión satírica, etc.</p>
Estilo/	<p>El estilo es muy testimonial. Son crónicas de un viajero de alta clase social que ha recorrido las capitales del mundo y deja su impresión sobre estas, utilizando un lenguaje exquisito y delicado. No enfatiza el paisaje sino en ciertos momentos. Cuando lo hace, el lector siente que puede ver los paisajes urbanos y naturales, así como las características de las personas, debido a las palabras que utiliza, al color que proyectan y al sentido rítmico. No es el característico estilo modernista poético –tan interesado en el exotismo- sino más periodístico, pero siempre con una elevada elegancia de la prosa. Hay, en muchos casos, ironía y sarcasmo al referirse a ciertos críticos conservadores o al gusto decadente de cierto público. El autor no se preocupa por estar cercano al público. Sin embargo, la descripción del paisaje urbano –por ejemplo, de las villas romanas, la catedral de San Pedro, el puerto de Valparaíso, el barrio de Montmartre en París, entre otras, transmiten un sentido profundo de belleza</p>
Recursos literarios	<p>Para la selección de crónicas de viaje de Rubén Darío se han elegido un recurso literario por cada fragmento tales como: símil, hipérbole, metáfora, entre otros.</p> <p>Del fragmento de <i>Álbum porteño</i> (1887): <i>Exclamación</i>: ¡Oh, gran maestro Hugo! —</p> <p>Del fragmento de <i>Álbum santiaguino</i> (1887): <i>Símil</i>: Y sobre el gran Andes nevado un decreciente color de rosa que era como una tímida caricia de la luz enamorada</p> <p>Del fragmento de <i>Edgar Allan Poe y los sueños</i> (1894): <i>Hipérbole</i>: El edificio Produce Exchange entre sus muros de hierro y granito reúne tantas almas cuantas hacen un pueblo</p> <p>Del fragmento <i>Villa Borghese</i> en su Diario de Italia (1900): <i>Metáfora</i>: Las estatuas, los peristilos, adquieren un misterioso resplandor de oro y violeta.</p>

AZORIN- Crónicas del libro “Los Pueblos”	
Contexto	<p>José Martínez Ruíz, más conocido por su seudónimo <i>Azorín</i>, fue un escritor español perteneciente a la generación del 98 que recibió la influencia del modernismo. Sin embargo, este autor junto a Miguel de Unamuno y Antonio Machado, simplificaron el exotismo y la extrema elegancia del estilo que venía de América. El contexto histórico en España era parecido al experimentado en el Perú. España vivía una total crisis política y social. En las crónicas del libro <i>Los Pueblos</i>, escrito como crónicas en 1905 y publicado como libro en 1914, Azorín va descubriendo el alma de los pequeños pueblos de Castilla y Andalucía y en ellos el espíritu español. En 1911 publicó <i>La ruta de Don Quijote</i> que no es un texto periodístico, pero también se trata de crónicas de viaje</p>
Estructura	<p>Las crónicas de Azorín comienzan, por lo general, especificando el tiempo y el lugar. A veces inician con una pregunta, con una exclamación, con una descripción o con un hecho personal. Asimismo, a través de conversaciones con o entre personajes del pueblo. Luego, al desarrollar la crónica empieza a describir el paisaje en forma elegante, sin demasiadas figuras literarias, pero siempre manteniendo el color y cierto sentido impresionista. El viajero contempla la belleza del paisaje y la singularidad de los pueblos y, en algunos casos, el cronista expresa opiniones y reflexiones sobre España. En otros, se limita a presentar lo que ve.</p>
Estilo/	<p>Las crónicas de Azorín se pueden relacionar en cierto modo con el descubrimiento del paisaje peruano por Riva Agüero, aunque las crónicas de Azorín se limitan a describir el paisaje rural y urbano, así como la gente común campesina español. Es un estilo impresionista por momentos con un tono de fantasía y muy rítmico. Asimismo, es sumamente testimonial pero lo más interesante es que llega –en algunos casos– a darle al paisaje cualidad y sentimientos humanos. El escritor mantiene un tono serio y, a veces, es levemente irónico. Cuando describe el paisaje utiliza el impresionismo literario debido al uso del color, las metáforas y el sentido rítmico de la prosa. Por breves momentos, su descripción del paisaje se torna filosófica y en esto puede ser un antecedente lejano de Mariano Iberico. El paisaje nunca es humanizado –en el sentido de Garrido– sino convertido en un hecho de pensamiento. Incluso podría decirse que hay un tono de reflexión psicológica sobre el espíritu español que transmiten los paisajes tanto rurales como urbanos. Esto es más evidente en <i>La ruta de Don Quijote</i>. Asimismo, describe la psicología de las gentes de los pequeños pueblos que visita.</p>
Recursos literarios	<p>De los dos fragmentos de las crónicas de Azorín se han tomado en cuenta dos recursos literarios.</p> <p>Fragmento de “La piedra gris”</p> <p><i>Prosopopeya: La tarde está limpia, plácida, fresca.</i></p> <p><i>Onomatopeya: Una rana hace «croá - croá»;</i></p> <p>Fragmento de <i>La Andalucía trágica: En Sevilla</i></p> <p><i>Pregunta retórica: ¿Es este hálito profundo de sosiego que en este punto respiramos?</i></p>

Tabla 2. Comparación del estilo de autores peruano y extranjeros contemporáneos a José Eulogio Garrido.

COMPARACION DEL ESTILO CON JOSÉ EULOGIO GARRIDO	
SEMEJANZAS	DIFERENCIAS
<p>El estilo de Garrido ofrece semejanzas con el de Rubén Darío y Abraham Valdelomar en relación al sentido rítmico e impresionista de la prosa. Asimismo, en el sentido muy personal de los textos y las figuras literarias utilizadas</p> <p>Asimismo, algunas de las crónicas de Garrido y de Valdelomar transmiten un sentido irónico y en esto tiene cierta relación con algunas crónicas de Garrido, sobre todo aquella de “Enumeración de verbos” sobre Lima. Garrido se relaciona sobre todo con el estilo de Valdelomar en cuanto a los cuentos cuando el escritor iqueño describe situaciones de su infancia y convierte el paisaje de la costa en parte de sus recuerdos</p> <p>Existe una semejanza de Garrido con Riva Agüero en relación a las figuras literarias con que describe los paisajes peruanos de la sierra y, sobre todo, en las descripciones impresionistas y plenas de color que se presentan en “Paisajes Peruanos”. Asimismo, como en Garrido, leyendo a Riva Agüero uno puede “ver” el paisaje e incluso puede sentir que viaja con el autor.</p> <p>Existe una semejanza en las descripciones del paisaje realizadas por Iberico –sobre todo la del viaje al Perené– por cuanto también contempla el paisaje como un hecho de color y movimiento. Como en Garrido, uno siente que va viajando con el escritor.</p> <p>Asimismo, Garrido se relaciona con el escritor español “Azorín” en cuanto Azorín utiliza en forma sobria el color y tiene un tono psicológico. Garrido, en muchos casos convierte sus crónicas de paisaje en estudios de la psicología del paisaje a través del color. Este como el escritor peruano, descubren el alma de sus países en los paisajes, pero el español les otorga un sentido reflexivo y de análisis sobre España. Garrido solo los ve como hechos de poesía, de color y luz.</p>	<p>Hay una completa diferencia de Garrido con Darío en sus crónicas de viaje. Garrido extrema el sentido impresionista de la prosa. Va más allá del modernismo y se relaciona con el simbolismo francés. Es completamente personal, pero el personalismo de Garrido es muy subjetivo y toda gira alrededor de él. El paisaje es convertido en parte de su personalidad, lo que no sucede con Darío ni Poe</p> <p>Ni Darío ni Valdelomar describen el paisaje como si fueran cuadros como hace Garrido sino como situaciones de contemplación. Tampoco ni Darío ni Valdelomar otorgan al paisaje sea rural o urbano una cualidad humana como sucede con Garrido. Él contempla el paisaje con ojos de pintor y por eso queda tan impactado por la obra de Sabogal, el primero en descubrir el paisaje peruano en la pintura. Garrido hace lo mismo en la literatura. Parece que pinta con las palabras.</p> <p>La gran diferencia con Riva Agüero es que Garrido se limita al paisaje andino o de la ciudad, visto sea como hechos de color, de melodía, como personajes míticos o también en tono irónico. Riva Agüero da gran importancia a la historia y sociología y en el caso del paisaje se trata de bellas descripciones en un característico estilo casi modernista. Garrido convierte muchas veces al paisaje en el personaje de la crónica dándole una cualidad humana. En el caso de crítica de arte es completamente personal y no da opiniones reflexivas sino remarca textos emocionales</p> <p>La gran diferencia de Garrido con Iberico es que este filósofo contempla y describe al paisaje en una abstracción. Iberico no humaniza el paisaje al nivel que lo hace Garrido, aunque, por momentos, uno tiene esa sensación. Sobre todo, le otorga un sentido psicológico que es reflexivo pero que en Garrido es intuitivo.</p> <p>La mayor diferencia con Azorín es que Garrido solo se interesa por la belleza y singularidad del paisaje o de los espacios urbanos, estos en tono irónico. El personalismo de Garrido llega a ser total, pero convirtiéndolo en el sentimiento del lector. El personalismo de Azorín es menor.</p>

CAPITULO IV: DISCUSIÓN

Esta discusión de los resultados se plantea siguiendo los objetivos planteados en la tesis. El objetivo general señala **Determinar el estilo y concepción estética de las crónicas periodísticas publicadas por el escritor José Eulogio Garrido.** Es la respuesta a este enunciado lo que se ha desarrollado a lo largo de esta investigación y los resultados determinan en Garrido un estilo singular, poético, peruanista, influenciado por el modernismo y el simbolismo, así como el impresionismo literario, aspectos que se especifican a continuación.

El primer objetivo específico se refiere al **análisis del contexto histórico, social y artístico.** Para entonces –a partir de 1913 y 1914 se vivía la última etapa de la República Aristocrática y el contexto social era el de una ciudad de clase media rodeada por haciendas de caña de azúcar. La ciudad de Trujillo tenía unos 15,000 habitantes y el rechazo al poder económico norteamericano en las haciendas era cada vez mayor, aunque existían haciendas como Chiclín, Roma y Chiquitoy que pertenecían a la familia Larco. Trujillo era además una ciudad universitaria y allí llegaban desde la sierra de Cajamarca y Huamachuco a estudiar, ya sea en la Universidad Nacional de Trujillo, o en el colegio privado Seminario o en el Colegio San Juan (Ramos, 2014).

Entre 1915 y 1931 tuvo un importante desarrollo cultural y artístico marcado primero por “La Bohemia de Trujillo”, bajo el liderazgo de Garrido. En cuanto al contexto artístico, la primera y segunda década del s. XX estuvieron marcadas en la situación literaria, por el impacto del modernismo de Rubén Darío, el simbolismo francés, el posmodernismo y regionalismo de Valdelomar. En Trujillo se formó el grupo intelectual “La Bohemia” dirigido por José Eulogio Garrido como animador intelectual y que actuaba como parte de la plana de redacción del diario “La Industria” de Trujillo. Otra personalidad del grupo “La Bohemia” fue Antenor Orrego –

sobre todo en el aspecto ideológico relacionado con Haya de la Torre y el naciente aprismo. Asimismo, otros escritores como Alcides Spelucín, poeta modernista tardío. El participante más trascendente fue el poeta y escritor César Vallejo que recibió el impacto del grupo, así como el apoyo bibliográfico de Garrido para conocer los últimos movimientos de la literatura latinoamericana y francesa. Aspecto en el que también intervino Orrego (Fernández, 1970, Coyné, 1989, Spelucín, 1989, Ramos, 2014)

El grupo de “La Bohemia” desapareció hacia 1919 pero en esa fecha sucedieron históricamente el golpe de estado de Augusto B. Leguía y la primera exposición plástica de José Sabogal en Lima. Con ella se iniciaba el indigenismo en el Perú que fue asumiendo un interés ante todo en descubrir la belleza del paisaje de la Sierra, las costumbres y singularidad de los pueblos del llamado “interior” del país pero que los indigenistas consideraron nuestra región ancestral y mítica. La importancia que cobró entonces el indigenismo en la plástica la tendría también en la literatura nacional. Entre tanto, Garrido fundaba la revista “Perú” en 1921

En 1924, Antenor Orrego fundó el diario “El Norte” donde escribieron casi todos los antiguos integrantes de “La Bohemia” y sería un diario antileguista y partidario del naciente APRA, formado por Víctor Raúl Haya de la Torre, que también había pertenecido a “La Bohemia”. El diario “Norte” cerró en 1927 pero continuó de modo intermitente hasta 1930, (Alegría, 1969, Spelucín, 1989, Ramos, 2014). Se vivía entonces en una situación política complicada por las huelgas de trabajadores de las haciendas de caña de azúcar y el anti leguismo. Aspecto comentado también por Ramos (2014).

En 1930, Leguía fue derrocado por Sánchez Cerro quien ganó al año siguiente unas elecciones presidenciales imponiéndose a Haya de la Torre, acusándose al gobierno de fraude. Sánchez Cerro llamó a una Asamblea Constituyente y, entre tanto, en la ciudad de Trujillo se

vivía una continua situación de crisis contra el gobierno y contra las empresas de caña de azúcar, sobre todo las regentadas por la familia Gildemeister, representante del poder económico norteamericano. En 1931 hubo una masacre en Paiján y otra en la Navidad, en Trujillo en donde se habían quitado las garantías constitucionales. La crisis estalló en 1932 durante el gobierno de Sánchez Cerro: el pueblo –estudiantes del colegio San Juan, obreros de la hacienda Laredo y militantes apristas tomaron el cuartel O’Donovan y a la ciudad de Trujillo. Esta rebelión, secundada por el APRA, fue debelada sangrientamente por el ejército (Giesecke, 2010).

La ciudad de Trujillo tardaría en rehacerse intelectualmente hasta mediados de los años 40. Sin embargo, Garrido continuó escribiendo como director de *La Industria* y en Moche escribió entre 1932 y 1949 el libro nunca publicado *El Ande*. Entre los años 40 y 60, Garrido fue un referente intelectual de Trujillo y uno de los líderes de su desarrollo cultural (Alegría, 1969, Fernández, 1970, Ramos 2010, 2014)

El segundo objetivo específico de la tesis corresponde al **análisis del estilo y concepción estética de las crónicas narrativas del escritor**. Al respecto se ha utilizado las dimensiones de estilo dadas por Alonso (1966): Altura –Indicadores de la forma de la categoría estilística, en este caso la crónica; Profundidad- Aspectos internos y relaciones con el contexto social y literario del escritor y Superficie, en cuanto a los Fenómenos Estéticos y Formas Subjetivas (Expresión, Límites y Matiz). Se ha trabajado en función a una operacionalización de los mismos.

En relación a la dimensión Altura –es decir el análisis formal de las crónicas- se puede señalar que los relatos de Garrido son parte de la clasificación de crónicas de viaje. Cantavella y Serrano (2004) señalan que este tipo de crónicas están enfocadas en relatos de experiencias de viajes. Pueden ser también de énfasis en las anécdotas de viajeros, en

la que el periodista trata de narrar sus impresiones cuando busca novedades, opiniones de los naturales del país, de todo aquello que pueda saciar la curiosidad de los lectores. Las crónicas de viaje de Garrido son descripciones de experiencias personales recibidas por un artista maravillado por el paisaje que recorre y que ansía presentar al lector.

Las crónicas de Garrido mantienen la estricta temporalidad que esta forma exige. Sin embargo, el cronista ubica el tiempo con variaciones según la crónica: desde especificar la fecha exacta o sugerirla en el texto como sucede en el viaje a Sanchique - en donde el lector sabe que ha sido en mayo por la referencia al mes a través de una figura literaria- o en el caso de la crónica sobre Lima, en la cual solo especifica la hora en que el provinciano realiza el recorrido –a pie, en bus o en tranvía- por las calles y lugares de la capital. Asimismo, casi todas sus crónicas están en tiempo presente. Esto es una característica planteada también por García, citado por Esteba (2005) así como Zimmerman et al. (2010). Asimismo, sigue un orden jerárquico, así como la presencia de las 5w, lo que guía al lector y da orden a la narración.

Asimismo, las crónicas de Garrido siguen los elementos teóricos periodísticos señalados por Metz, citado por Zimmerman et al. (2011): Un narrador –Garrido- con una determinada perspectiva –esteticismo y sentido peruanista- desarrolla la crónica en núcleos narrativos –por lo general mantiene un sentido lineal pero también utiliza asincronías, elipsis, pausas, alargamientos del relato, etc.- y, sobre todo, reelabora la realidad. Asimismo, las crónicas de Garrido evidencian las afirmaciones de Filinich, también citado por Zimmerman et al. (2011) sobre la tarea del cronista: La capacidad de ver dentro del personaje. En el caso de Garrido, él es capaz de ver el alma del paisaje y de hacerla ver al lector. Por otro lado, Filinich remarca que el cronista debe crear en el

lector la ilusión de estar presente, de vivir los hechos. Esto es algo característico en el estilo periodístico de Garrido.

Este estilo periodístico utiliza una serie de figuras literarias en forma elegante y, en casos, hay un uso de palabras singulares y no muy usadas. Garrido organiza sus crónicas de viaje con un fuerte sentido rítmico dado por el uso de aliteraciones, conjunciones copulativas, puntos suspensivos. A veces el ritmo parece zigzagueante y el lector siente que sigue el camino que recorre el cronista. Incluso le da la sensación que mira hacia el abismo o al horizonte o al cielo, según el caminante se encuentre en la ruta. Es decir, el ritmo que sigue es el ritmo del que va recorriendo el lugar y el ritmo de la persona que procesa el paisaje en su relato. Esta forma de relatar produce una sensación de placer estético, característica que Gargurevich (1987) exige en toda crónica pero que en el caso de Garrido es algo superlativo.

Todos estos aspectos forman la concepción estética del escritor que será esencialmente impresionista en el sentido de la importancia dada a las palabras como elemento de color y de ritmo (Weinberg, 2017). Este hecho va completamente unido al profundo impacto de la escuela indigenista de la plástica sobre su forma de describir y sentir el paisaje.

Según Alegría (1995), al relatar una de estas experiencias de viaje, Garrido como artista encontraba demasiadas cosas bellas en el paisaje de la misma manera que los indigenistas de la escuela de José Sabogal, quienes buscaban los llamados “motivos” para sus obras plásticas. Un motivo para un pintor indigenista era encontrar dentro del paisaje observado a una persona, un campesino que estaba haciendo algo o sencillamente la belleza del Ande o de la costa peruana. Un ejemplo de motivo indigenista en el estilo

de Garrido es la crónica del viaje a Sanchique o aquella del viaje al río Huangamarca. En las crónicas de viaje de Garrido, lo que buscaba era encontrar temas para convertirlos en un análisis estético que enganchaba decididamente al lector. Es decir, el paisaje entendido como noticia o vivencia. Esto llevó a Fernández (1969) a considerar que Garrido era “escritor y pintor” y a sostener que varios artistas indigenistas como Camilo Blas y Pedro Azabache han trabajado sus obras según las visiones plasmadas por Garrido.

Según Fernández (1969), Garrido era un artista esencial que encontraba la belleza donde quiera que sus ojos mirasen, de la misma manera que los indigenistas. Garrido encontraba motivos en el paisaje para escribir una noticia o un relato. Sin lugar a duda, Garrido es un escritor que desarrolló toda su obra en función a sí mismo, a sus propias vivencias en relación con el paisaje de la costa y del Ande peruano, pero también como periodista en relación con acontecimientos.

Sus crónicas plasman como lienzos el paisaje y parecen describir en pinceladas la belleza de la naturaleza que divisa. Al respecto, Alegría (1969) presenta la opinión del pintor indigenista Camilo Blas sobre las crónicas de viaje de Garrido. Camilo Blas relaciona las crónicas de viaje de Garrido con las del escritor español Azorín por la elegancia y preciosismo del lenguaje, así como por el tema: el análisis de los pequeños pueblos y el paisaje

Como ya se ha comentado, Garrido fue indudablemente influenciado primero por el modernismo, pero, sobre todo, por los posmodernistas como Valdelomar, siempre procurando un esteticismo. Efectivamente, analizando en el libro *Los Pueblos*, de 1905, del escritor español Azorín -mayormente formado por crónicas de viaje- el estilo puede

relacionarse con el modernismo por la elegancia formal y el impresionismo en las palabras:

Las calles están silenciosas, desiertas; los caserones, blasonados en sus portadas, están cerrados; los anchos aleros se desnivelan; las maderas se hienden y alabean; las rejas se enmohecen; un hálito de humedad se exhala de las anchas estancias abandonadas; las cercas de los viejos huertos caen piedra a piedra, y la arcaica noria marcha y marcha monótona, con el mismo chirrido dulce, con la misma lentitud sedante de hace trescientos años; en la campiña, rojiza, yerma, una yunta tardía abre los surcos con el propio arado de los romanos, y unos álamos solitarios que se yerguen en la lejanía del horizonte os traen al alma, con su aislamiento en la llanura inmensa, la tristeza de un pueblo muerto.

Una característica básica de Garrido es que él toma las riendas de narrador y protagonista, refleja un personalismo total siendo siempre el protagonista de sus crónicas junto con el paisaje que describe, estableciendo una conexión total tanto con el paisaje de la costa como con el de la sierra (Fernández, 1969). Esto se puede apreciar en la crónica del viaje a Sanchique y en la del río Huangamarca y la del viaje de Piura a Tumbes. Cabe resaltar que algunas de sus crónicas tienen una carga de ironía en relación con determinadas circunstancias, de un especial espíritu de ternura, una necesidad de compartir la admiración de lo que ve, una necesidad de emoción, que no quiere que quede para sí, sino que se pueda compartir. Es como un pintor que expone un cuadro para que todo el mundo lo vea, él expone ese paisaje escrito para que el lector lo lea, se emocione con él, es un total sentimiento de compartir e incluso el propósito es que el

lector viaja con el cronista.

De acuerdo a Henríquez (1962) esta es una característica propia de los escritores modernistas y posmodernistas. Tanto este académico como Salas (2009), explican que la crónica modernista se manifestaba por tener un discurso desde el yo del cronista, desde su propia vivencia y su subjetividad. Tenían fuerte presencia testimonial. En ese sentido, se observa que Garrido emplea la subjetividad a la hora de plasmar en sus relatos su percepción admirable hacia los paisajes que encuentra en cada ruta que recorre.

Garrido se refiere también a espacios urbanos como Lima. Como siempre, el orden es según el desarrollo del viaje, pero en tono irónico y reflexivo. Asimismo, escribe crónicas informativas lejos del esteticismo, pero acentuando siempre la valoración hacia el terruño y lo peruano.

Todo el análisis de estas crónicas permite afirmar que Garrido tenía una extraordinaria capacidad de intuición para descubrir el espíritu que proyectaba cada paisaje, basado en su profundo sentido de observación. De acuerdo a Alonso (1966), Garrido sería un escritor “descubridor”, basado en la intuición de lo que observa. De esta observación, se siente su capacidad de inducción que es realizada por su imaginación creadora. Del mismo modo, Garrido tenía una alta capacidad de extrospección, por la atención que coloca a los objetos y acontecimientos que ve y que relata. También hay un sentido de introspección por el sentido personal e incluso íntimo que el lector siente en sus crónicas (Alonso, 1966).

A lo largo de su producción periodística en la crónica literaria y narrativa, Garrido siempre hizo hincapié en la perfección de la forma, el esteticismo y el lenguaje culto. Todas sus crónicas –incluso las más periodísticas y directas– poseen un tono de

elegancia y las de viaje y paisaje destacan por el extremo preciosismo poético. Su prosa es tan poética que cada línea en su crónica parece un verso libre (Fernández, 1970).

Sin embargo, hay una diferencia esencial entre el modernismo literario y el estilo utilizado por Garrido en sus crónicas. Los escritores modernistas evocaban un mundo fantástico de lugares lejanos y tiempos arcaicos. Los poetas y prosistas modernistas propiamente cultivaban el exotismo con referencias a viajes, y lugares distantes y míticos (Henríquez, 1962). Por el contrario, Garrido nunca trató el paisaje como un hecho exótico. Más bien, lo convierte en una persona cercana a él, con sentimientos, como un ser que puede comentar sus experiencias al lector. De todas formas, Garrido, como los literatos modernistas, buscaba evocar todos los sentidos (color, sentido, olor, tacto) a través de imágenes, pero en ellos el paisaje no adquiere un lugar tan predominante como en Garrido.

Garrido, donde se encuentra, plasma sus sentimientos, detalla cada espacio, cada parada que hace en cada rincón que contempla. Sus crónicas de viaje están basadas en textos llenos de sugerencias de luces y de sombras. Como se ha explicado, Garrido fue un impresionista literario.

En el caso del impresionismo pictórico, este se orientó principalmente al paisaje. El paisaje ofrecía un amplio campo de desarrollo artístico y por eso, estos artistas estaban en contacto con la naturaleza, su personaje era luz, el encuentro con la luz. Su propósito era estudiar la forma en que la luz se modifica con el paso del tiempo y los matices de color cambian a medida que avanza el día. Los pintores impresionistas aman las superficies en que los reflejos y los matices cromático-lumínicos se hacen infinitos. La aparición de la figura es menos frecuente, y si lo hace es rodeada de paisaje (Weinberg,

2017).

Este interés se va a dar en los escritores modernistas y posmodernistas interesados en textos que sugieran formas, luces y colores. Según Weinberg (2018) y Bernal (2007), el impresionismo literario es uno de los géneros más ricos para manejar la palabra. El ritmo en sus palabras se da a través de una serie de figuras literarias. El objetivo era evocar todos los sentidos (color, sonido, olor, tacto) a través de imágenes... Una preocupación esencial era producir un sentido rítmico y melódico en sus palabras a través de una serie de figuras literarias. El propósito del impresionismo literario era fusionar imágenes que permitan al lector ver las imágenes como un cuadro.

Ese es precisamente el carácter de las crónicas de viaje escritas por Garrido. Hay una fuerte influencia hacia el impresionismo literario ya que logra capturar –a través de sugerencias de forma, de color, de luz y de ritmo- cada detalle del paisaje, de tal manera que parece una pintura. También, al parecer, él escribía al aire libre como lo hacían los pintores de esa vanguardia. En cada una de las crónicas de viaje de Garrido—sea cuando se refiere a las ciudades, las playas que hay desde el recorrido que hace de Piura hasta Tumbes, así como en los paisajes de la sierra como en la crónica del río Huangamarca e incluso en aquellas que se refieren a espacios urbanos, el escritor no solo deja su apreciación del lugar, sino que lo magnifica y hasta lo personifica. Retrata los espacios como lo hace un pintor al embellecer un paisaje en un lienzo (Fernández, 1970). Es un impresionismo literario que es connatural al escritor, escribe como un testimonio personal y el lector siente como si estuviese caminando con el escritor.

Garrido muestra una orientación al simbolismo ya que sugiere ideas e imágenes opuestas a la realidad visible para demostrar que existe una realidad escondida que, si

no es posible conocer, es al menos posible de intuir. Afirmación expresada por Weinberg, 2017. El pintor simbolista Arnold Böcklin, decía que la pintura tiene que explicar algo, que la poesía tiene que hacer pensar y una pieza musical debe impresionar al espectador. Y efectivamente eso hacía Garrido con el lector, le proporcionaba impresiones del paisaje, vistas desde su propia subjetividad, pero tan vívidas y fluidas que son asumidas completamente por los lectores. Su prosa poética hace pensar y su sentido rítmico da también la sensación de que puede ser acompañada por una pieza musical.

Garrido nunca realizó una descripción del paisaje como una imitación sino a través de un lenguaje simbólico. Solamente a través de una comprensión del paisaje y de las acciones, vistos como símbolos, puede realmente encontrar el sentido estético que busca. Si para Garrido se trata de crear en una crónica de paisaje una obra de arte literaria, tiene que hacerlo a través de un lenguaje que sea simbólico, que haga que el lector pueda sentir lo que lee, que pueda vivir lo que lee. Al mirar el paisaje o los acontecimientos, Garrido los ve como posibilidades de realizar una obra artística, los ve como símbolos de un mundo que va más allá de la sensación física, los convierte en seres con personalidad. De esa manera es que sus crónicas de paisaje dan la sensación de cuadros que parecen hablar. En el caso de no tratarse de crónicas de paisaje, sus crónicas son de crítica de arte o de experiencias urbanas. En estos casos es descriptivo, pero siempre utiliza imágenes simbolistas y de tono impresionista. En resumen, Garrido era un periodista, pero a la vez con una misión, dar a conocer el misterio oculto en la belleza y singularidad de nuestro paisaje y el espíritu de nuestras gentes. En su estilo y concepción estética se podría decir que Garrido no es un modernista o posmodernista

propiamente dicho y se relaciona su concepción estética con el simbolismo

El tercer objetivo de la tesis propone **Comparar el estilo de crónicas periodísticas narrativas publicadas por José Eulogio Garrido, con el estilo de escritores nacionales, así como extranjeros contemporáneos al escritor.**

De los escritores nacionales se ha elegido a José de la Riva Agüero, Abraham Valdelomar y Mariano Iberico, todos ellos motivados por el paisaje peruano y caracterizados por un elegante sentido literario. Los dos primeros con un estilo de tono modernista o posmodernista y el tercero manteniendo la belleza de la forma.

José de la Riva Agüero fue el primer escritor limeño y en general del Perú que escribió crónicas de viaje en las que describe el paisaje de la sierra. Es un viaje que va desde Cusco a Junín. Son crónicas en las que el paisaje es visto por un limeño deslumbrado por la grandiosidad y belleza del paisaje andino. Da suma importancia a los aspectos históricos y artísticos –de la colonia o ruinas incaicas- así como al habla y costumbres. Sin embargo, cuando se refiere al paisaje utiliza un lenguaje básicamente modernista por la elegancia y belleza de los textos y el sentido impresionista, lleno de color y de ritmo influenciado por Chocano, al describir la grandiosidad del paisaje, pero también por Herrera y Reissig al otorgarle una cualidad simbólica. Asimismo, hay influencias de escritores franceses como Teófilo Gautier (Porras Barrenechea, 1969)

En la crónica de Riva Agüero titulada *Paso del Río Apurímac*, cuando este se acerca al gran río, la manera de relatar se puede relacionar con el momento en que Garrido se va encontrando con el río Huangamarca. Podría decirse que existió un impacto entre la obra del escritor limeño con la de Garrido. Sin embargo, a pesar de la belleza y elegancia de los textos

de Riva Agüero se siente que es un contemplador lejano. Es un aspecto señalado por Protzel (2017) y Fierros (2020), que además remarcan que Riva Agüero realiza una visión lírica y mítica del pasado incaico, una valoración de la civilización entregada por los españoles y una desesperanza en el indio a quien no puede entender.

Por el contrario, Garrido convierte al paisaje en un hecho inherente a sí mismo y a su vez, hace que el lector lo sienta de esa manera. Hay una profunda diferencia con la perspectiva de Riva Agüero. Garrido ve el paisaje andino como algo cercano y perteneciente a su personalidad. Tanto así que da la sensación de que el paisaje cobra personalidad propia. Nunca se refiere a la historia ni a temas sociales, solo se interesa por la belleza plástica de lo que ve.

Es claro el impacto sobre Garrido que tiene el estilo refinado, elegante, tierno e impresionista –posmoderno, en suma- que tiene la prosa de Abraham Valdelomar, pero sobre todo en sus prosas –cuentos y novelas cortas. Abraham Valdelomar, escribió limitadas crónicas de paisaje, siempre con un sentido testimonial y personal. Dejó a un lado el preciosismo de Rubén Darío y utilizó un lenguaje más sencillo como correspondía al período posmodernista: elegancia y belleza en las cosas simples. Es en sus cuentos que Valdelomar llega a interiorizar en mayor grado el paisaje antes que en sus crónicas. Así sucede en *Los Ojos de Judas* en que describe el paisaje marino de Pisco.

Garrido se relaciona con la elegancia y sentido de belleza de Valdelomar –que visitó La Bohemia de Trujillo en 1918 y de quien se leían sus cuentos y publicaciones- pero es más personal. Valdelomar mira el paisaje como algo bello. Garrido no solo hace eso, sino que le da personalidad casi humana. En las crónicas y cuentos de Valdelomar, la historia sucede en el paisaje. En el caso de Garrido, la historia es el paisaje. En cuanto a las crónicas urbanas de

Valdelomar, estas tienen un tono frívolo, satírico y político y su estilo personal, estético y directo determina que Manríquez Álvarez (2017) las relacione con el nuevo periodismo; narración por escenas, diálogo, punto de vista de tercera persona, una descripción detallada. En el caso de Garrido, sus crónicas urbanas también son apreciaciones irónicas o descripciones de momentos sociales, pero prima el hecho de que se convierten, muchas veces, en expresión artística de estados emocionales del escritor como en su visita al estudio de Sabogal o son apreciaciones personales en un ambiente social.

Otro escritor peruano cuyo propósito enlaza directamente con la intención de Garrido: es decir, “descubrir” el paisaje peruano y el espíritu que encierra, es la emocionada pero también reflexiva descripción del paisaje por Mariano Iberico en sus “Notas sobre el paisaje de la sierra”, de 1937. Este fragmento es un ejemplo de la prosa de Iberico:

el sol de la sierra posee una admirable potencia de configuración plástica. Talla, define las apariencias del paisaje. Pule las superficies y afila las aristas de las rocas. Recorta sobre el cielo profundo el perfil de la lejana cordillera, colma de sombras los abismos. Y lo más prodigioso: parece que su luz impusiera silencio a las cosas

Y al hablar de la selva:

El profundo secreto de la selva es de naturaleza vegetal. La vida vegetal es germen e inconsciente floración, incesante morir e incontenible renacer

En Garrido no hay ni énfasis en la historia ni reflexión filosófica. Solamente descripción visual y sonora. Podría decirse, además, que Garrido termina decidiéndose por una especie de

simbolismo nacionalista que a veces transmite tonos casi realistas como la crónica del viaje a Tumbes o posee un sentido cósmico como en el caso del río Huangamarca o enfatiza la ironía, en el viaje a Lima a través de verbos. Garrido es completamente diferente a Mariano Iberico que convierte el paisaje en un pretexto de reflexión filosófica (Protzel, 2017, Fierros, 2020). En la crónica del viaje al Perené, por Iberico, este analiza el significado del ser humano. En el caso de Garrido, el paisaje es descrito como un hecho plástico. El lector “ve” el paisaje.

En relación a los autores extranjeros se han considerado Azorín y Darío.

Ya Camilo Blas- como se ha señalado previamente- realizó una comparación entre Garrido y el escritor español Azorín (Alegría, 1969). Azorín –seudónimo de José Martínez Ruíz- desarrolla en su obra un descubrimiento del alma de los pueblos españoles. Sobre todo, en sus crónicas del libro *Los Pueblos*. Azorín descubre la psicología del paisaje español de Castilla y Andalucía (Peinado Elliot, 2012). Su prosa es más sobria que la Garrido y orientada a lo reflexivo. También Garrido descubre el paisaje andino, pero no en sus aspectos filosóficos o psicológicos sino como circunstancias de luz y de color. Lo interesante es que este impresionismo logra también forjar una idea espiritual del paisaje peruano. Toda la obra de Garrido es por completo peruanista.

Comparando con Rubén Darío, siguiendo las opiniones de Carrizo Rueda, citado por Barinsone (1997) también Garrido, tal como el maestro nicaragüense, organiza en sus propias crónicas un discurso narrativo-descriptivo cuyo propósito es presentar el paisaje como un espectáculo que toma en cuenta informaciones diversas, acciones y el contexto del lugar. Hay una diferencia clara: las crónicas de Darío relatan un paisaje urbano. En Garrido, se trata principalmente del paisaje andino y, además, solo hay

básicamente solo dos personajes: el cronista y el paisaje.

Darío usa un lenguaje exquisito, elegante y cosmopolita, pero ve el paisaje como un turista y en algunos casos escribiendo crónicas de crítica literaria manteniendo la elegancia con toques de reflexión e ironía. Garrido se aparta del modernismo propiamente dicho y mantiene solo el énfasis en la belleza.

En ese sentido, Garrido se relaciona más con el simbolismo francés de Baudelaire y Verlaine, pero desarrollando ese impresionismo literario en el paisaje peruano y circunstancias peruanas. Su prosa poética sigue pautas de los poetas simbolistas -Mallarmé y Baudelaire- pero ubicando el estilo dentro del Perú; sigue el esteticismo simbolista, pero con contexto y sentido completamente diferente. En el caso de las crónicas de arte de Garrido algunas veces son directas y hasta informativas como la relacionada con Pedro Azabache o enfatizando la emoción cuando se refiere a Sabogal. Algo ineludible en Garrido es que su obra está esencialmente marcada por el impacto de la escuela indigenista de pintura de José Sabogal. Y efectivamente se puede nuevamente decir de él- como señala Fernández Garrido (1970)- que fue “escritor y pintor”.

CONCLUSIONES

En la presente investigación, se determina que la concepción estética y estilo de las crónicas narrativas de José Eulogio Garrido, estuvo basada en elementos del modernismo literario tardío y del simbolismo, enfatizando un peruanismo esencial con el tema básico del paisaje tanto andino como de la costa. Rescata del modernismo el énfasis en la belleza formal del lenguaje, así como el impresionismo literario, pero deja de lado todo exotismo, sentido de evasión y extrema fantasía. Del simbolismo toma el sentido impresionista, rítmico y sugerente de las palabras. Garrido asumió una concepción estética dedicada a exaltar la grandiosidad y belleza del paisaje peruano como una necesidad vital, tal como lo hacía paralelamente la escuela indigenista de la plástica nacional y como ésta sin tomar cuenta el problema social, Esta perspectiva -a la vez peruanista y esteticista- enfatiza la narración como un hecho testimonial personalizado, énfasis en el color, el sentido rítmico y el sentimiento de las palabras.

En relación al análisis del contexto histórico, social y artístico en el que José Eulogio Garrido publicó sus crónicas, se puede considerar que se inició durante La Bohemia de Trujillo (1914-19) –período final de la República Aristocrática- y luego realizó publicaciones en el período del Oncenio (1919-1930) , el gobierno autoritario de Augusto B. Leguía, durante el cual se inició y desarrolló artísticamente la escuela pictórica indigenista de José Sabogal, se publicaron los *Cuentos Andinos* de Enrique López Albújar y así como las crónicas de *Paisajes Peruanos* de José de la Riva Agüero. Podría afirmarse que el momento era propicio para el desarrollo de una literatura y un arte interesado en el espíritu nacional, como el caso de las crónicas de Garrido. En ese período, Garrido era redactor del diario *La Industria*, Trujillo, de un corte conservador, enfrentado al diario El Norte, de Antenor Orrego, opositor al gobierno dictatorial de Leguía. Entre 1929 y 1946 fue director de La Industria en un contexto histórico

marcado por una insurrección en Trujillo en 1932, una nueva constitución -la de 1933- un gobierno militar y dos gobiernos civiles. Sin embargo, Garrido nunca se interesó por la política ni por el problema social desde el punto de vista ideológico. Como periodista, Garrido tomó dos facetas: la de propulsor del desarrollo de la ciudad en los editoriales y campañas periodísticas, así como la de cronista literario caracterizado por tener como personaje al paisaje peruano. Desde este aspecto, el contexto artístico dominado por la escuela indigenista tuvo una clara influencia sobre Garrido y los testimonios al respecto, señalan una influencia mutua.

En relación al estilo utilizado por José Eulogio Garrido en sus crónicas narrativas estas estuvieron influenciadas por el esteticismo enseñado por el modernismo y simbolismo literario, su sentido personalista, la belleza del lenguaje, sentido de color y de ritmo. Sin embargo, el estilo de Garrido no siguió el cosmopolitismo modernista sino la orientación más directa y regional que caracterizó al posmodernismo y su énfasis en la belleza literaria. Como los posmodernistas- como Valdelomar- asumió un delicado lirismo y ternura en la prosa. Garrido se preocupó por captar el espíritu del paisaje y de los pueblos, con un profundo sentimiento nacionalista. Las características y temática de su prosa –esencialmente *pictórica*- relacionan el estilo de sus crónicas narrativas con de los pintores de la escuela indigenista, interesados en la belleza del paisaje antes que en el problema social. El paisaje peruano, principalmente andino y de la costa peruana, fueron tratados por Garrido como si cada crónica fuese una pintura figurativa y, a la vez, como si el paisaje dialogara o fuese un personaje vivo.

En el caso de tratar aspectos sociales, sus crónicas mantienen la elegancia, el personalismo y, sobre todo, el sentido rítmico. Hay una característica en su prosa: el lector siente moverse dentro del espacio que se relata. Sus crónicas no cuentan la historia de los lugares visitados, tampoco buscan conceptos filosóficos ni en el paisaje ni en las personas. No

tienen intenciones políticas o sociológicas. Las crónicas narrativas de Garrido son solo descripciones de momentos y de espacios. Fue definido por varios académicos y artistas plásticos como escritor y pintor, refiriéndose a que pintaba a través de la palabra- y esta una singularidad que hace de Garrido tan especial en la literatura y el periodismo nacional.

En cuanto al tercer objetivo específico relacionado con la comparación del estilo de Garrido con el de cronistas contemporáneos al escritor, nacionales –Riva Agüero, Valdelomar, Iberico- y extranjeros – Darío y Azorín, se establece una diferencia clara con Riva Agüero y Mariano Iberico. A pesar de la prosa elegante de tonos modernistas, las crónicas de Riva Agüero no tienen como protagonista al paisaje sino a la historia y costumbres de los lugares visitados. La prosa de Garrido al referirse al paisaje es completamente emocional y personal. En cuanto a Mariano Iberico, este autor realiza un análisis filosófico del Perú en sus crónicas en tanto que Garrido es por completo esteticista y con una visión pictórica en sus crónicas. Garrido consigue realizar una especie de psicología del paisaje peruano a través del sentido de color y de ritmo en las imágenes. Asimismo, puede darse una relación entre su estilo de prosa con aquella de Valdelomar, sobre todo por el énfasis en la belleza y la ternura. Sin embargo, en Valdelomar, el paisaje no es el protagonista de sus textos literarios como sí lo es para Garrido. En relación a los cronistas extranjeros con que se ha comparado, hay una gran diferencia con el estilo de Darío salvo en el estilo impresionista de la prosa. Más bien, las crónicas narrativas de Garrido tienen cierta relación con crónicas narrativas del escritor español Azorín. Ambos tienen el propósito de descubrir el alma del paisaje y los pueblos de sus propios países.

Finalmente, en relación al cuarto objetivo específico sobre contribuir al análisis de la historia del periodismo regional peruano, el autor cree que este trabajo puede constituir una motivación para el estudio más exhaustivo de este importante periodista regional y nacional.

Destacar el valor de este gran periodista y explicar su estilo y sus motivaciones puede contribuir a nuestra identidad nacional y local. Por lo tanto, el autor afirma la necesidad perentoria de dar al análisis de la obra periodística literaria de José Eulogio Garrido, el lugar que merece en la crítica, analizándolo desde los diferentes aspectos comunicacionales. Sobre todo, en estos momentos marcados por el bicentenario en el que tanto se necesita profundizar nuestra identidad como nación.

REFERENCIAS.

- Alegría Alegría, A. (1981) Retrato Biográfico. En J.E. Garrido. *Visiones de Chan Chan*. Patronato de Bellas Artes de Trujillo.
- Alegría Alegría, A. (8 de noviembre de 1995). *José Eulogio Garrido. El intelectual multifacético*. Suplemento Cultural de La Industria, Chiclayo. Revista Cultural Lundero. No.205
- Alegría Bazán, C. (1966). Trujillo en Primavera. 24 de setiembre. Diario Expreso. En Alegría, C. (2004). *Novela de mis Novelas*. Lima: Pontificia Universidad Católica de Lima.
- Alegría de Alegría, L. (1969) *José Eulogio Garrido: Periodista*. (Tesis para optar el título de Periodista y Relacionista Público). Instituto Superior de Periodismo y Relaciones Públicas “Carlos E. Uceda Meza”, Trujillo, Perú
- Alonso, M. (1966). *Ciencia del Lenguaje y Arte del Estilo*. (7ª. Ed.). Madrid. Aguilar
- Arnold, W. (1975). *Persona, carácter y personalidad*. Barcelona: Herder
- Azorín (1991). *Los Pueblos. Ensayos sobre la vida provinciana*. Madrid: Planeta
- Barisone, J.A. (2017). El viaje en la crónica modernista. El caso de Rubén Darío. *Letras. No.76*. Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/5051/1/viaje-cronica-modernista-caso-dario.pdf>
- Baudelaire, Ch. (s.f.). *Poemas en Prosa*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poemas-en-prosa--0/html/>
- Bazán Vera, B. (1999). *Literatura liberteña*. Trujillo, Perú: El Óvalo
- Beals, C. (1942). *Fuego sobre los Andes*. Santiago de Chile: Zig Zag
- Bernal Muñoz, J.L. (2007). *El color en la literatura del Modernismo*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcz0515>
- Camero Pérez, C. (2007). *Charles Baudelaire: de la crítica de arte a la transposición pictórica*. Universidad de Sevilla. Departamento de Filología Francesa <https://idus.us.es/handle/11441/17960>
- Berenson, B. (1966). *Estética e historia en las artes visuales*. (2ª. Ed.) México: Fondo de Cultura Económica

- Cantavella, J. & Serrano (2004). *Redacción para Periodistas: Informar e Interpretar*. Barcelona. Editorial Ariel.
- Caresani, R. (2013) Rubén Darío. *Crónicas viajeras. Derroteros de una poética*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras.
<https://red.pucp.edu.pe/riiel/files/2017/05/Libro-Dar%20-%20Cr%20nicas-viajeras.pdf>
- Chirinos (2004). *Las dificultades del periodismo narrativo en la prensa peruana: 1998-2002* (Tesis de Licenciatura) UPCP, Lima, Perú.
- Deleuze, J. & Guattari, F. (1994). *What is philosophy-* London-New York: Verso.
- Esteba, D. (1999). *La crónica periodística: un género para explotar en la clase de e/le Actas XLII AEPE*. Asociación Europea de Profesores de Español. Centro Virtual Cervantes
http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_42/congreso_42_12.pdf.
- Eguren, J.M. (1974). *José María Eguren. Obras Completas*. Lima: Mosca Azul Editores
- Fernández Garrido, A. (1970). *José Eulogio Garrido: Escritor y pintor* (Tesis para optar el título de Profesor en Secundaria con especialidad en Castellano y Literatura) Instituto Superior “Indoamérica”. Trujillo, Perú.
- Fierros, G. (2020). Paisaje e identidad en la sierra andina: Literatura y fotografía. *Anuari de Filologia. Llengües e Literatures Modernes. No. 10*. Revista Digital
<https://revistes.ub.edu/index.php/AFLM/article/view/32894>
- Francés Vidal, S. (2001). Elogio de la literatura. *Revista de Psicodidáctica, núm. 12*, 2001, p. 0 Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea Vitoria-Gazteis, España
<https://www.redalyc.org/pdf/175/17501206.pdf>
- García, P. & Gutiérrez (2011). *Manuel de géneros periodísticos*. (2ª. Ed.). Bogotá: Ecoe Ediciones.
- Garrido, J.E. (9 de diciembre de 1924). *Carta al pintor José Sabogal en Lima (Bocetos Serranos-Paisajes del Perú)*. Diario “La Industria”, Trujillo
<https://www.bibguru.com/es/g/cita-apa-articulo-de-periodico-online/>

- Garrido, J.E. (27 de febrero de 1943). *Enumeración de verbos para uso de provincias* (Crónicas de andar y ver: Postales de Lima. Diario La Industria, Trujillo. En L. Alegría de Alegría (1970). *José Eulogio Garrido periodista* (Tesis para optar título de Periodista y Relacionista Público). Instituto Superior “Carlos E. Uceda Meza”, Trujillo, pp. 181-184
- Garrido, J.E. (1949). *El río Huangamarca*. Del original mecanografiado de “El Ande”
- Garrido, J.E. (1981). *Visiones de Chan Chan*. Trujillo: Julca. Patronato de Bellas Artes de Trujillo
- Garrido Barragán, J. (2020). *El Periodismo Narrativo o Literario: Evolución de sus características a través del artículo y la crónica en España y Latinoamérica* (Trabajo de fin de grado en Periodismo). Universidad de Sevilla
- Gargurevich, J. (1987) *Nuevo Manual de Periodismo*. Lima: Editorial Causachun.
- Giesecke, M. (2010). La insurrección de Trujillo; Jueves, 7 de julio de 1932. Fondo Editorial del Congreso del Perú
- González Reyna, S. (1999) *Periodismo de opinión y discurso* (2ª. Ed). México: TRILLAS.
- González Umeres, L. (2010). La creación artística. Una explicación filosófica. Cuadernos de Anuario Filosófico. Departamento de filosofía. Universidad de Navarra
<https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/36898/1/201502%20CAF%20221%20%282010%29.pdf>
- Iberico Rodríguez, M. (1973). *Notas sobre el Paisaje de la Sierra*. Lima: P.L. Villanueva Editor
- Hajjaj, K. (1994) Crónica y viaje en el Modernismo: Enrique Gómez Carrillo y «El encanto de Buenos Aires». *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 23 (27). Universidad Complutense. Madrid.
<https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI9494110027A>
- Henríquez Ureña, M. (1962). *Breve Historia del Modernismo*. (2ª. Ed.). México. D.F. Fondo de Cultura Económica
- Hernández Sampieri et al.; Fernández Collado, C.; Baptista Lucio, M. (2014). *Metodología de la Investigación*. México: McGraw Hill Education
- Iberico, M. (1973). *Notas sobre el paisaje de la sierra*. Lima: P.L.Villanueva Editor
- Ladino Quintero, L.F. (2016). *En un rincón de la bahía. Crónicas de viaje*. (Trabajo de grado.

- Carrera de Comunicación Social). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana
- Lénero, V. & Marín, C. (1986) *Manual de Periodismo*. México. Editorial Grijalbo.
- Llanos Horna, S. (2004). *Los periodistas de La Libertad*. Trujillo: Impreso con el auspicio de la Honorable Municipalidad Provincial de Trujillo
- López Jiménez, L. (1992). La prosa de Mallarmé estudiada y traducida al español. *Revista de Filología Francesa no.1*. Editorial Complutense, Madrid
<file:///C:/Users/USER/Downloads/35490-Texto%20del%20art%C3%ADculo-35505-1-10-20110610.PDF>
- Manríquez Álvarez, V.A. (2017). *El nuevo periodismo de Abraham Valdelomar*. (Tesis de Licenciatura en Periodismo). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú
- Mejía Chiang, C. (2007). *Géneros periodísticos e Interpretación de la noticia en las crónicas de César Vallejo (1928-1930) y en el periodismo de Jorge Basadre en la revista Historia (1943-1945)* (Tesis de Maestría) Universidad San Martín de Porres, Lima
<https://repositorio.usmp.edu.pe/handle/20.500.12727/2136>
- Mena H.P (2018) *Alberto Salcedo Ramos y Juan Villoro: un itinerario en la crónica latinoamericana contemporánea para la reflexión y la crítica cultural* (Tesis de Maestría) Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador
<https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/6380/1/T2721-MEC-Mena-Alberto.pdf>
- Mendoza Michilot, M. (1997) *Inicios del periodismo en el Perú. Relaciones y Noticiarios*. Lima: Universidad de Lima. Fondo de Desarrollo Editorial.
- Moure, C. I. (2014). *La voz de los cuerpos que callan. Las crónicas de Pedro Lemebel: Entre la literatura y la historia*. (Tesis de posgrado) Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1001/te.1001.pdf>
- Orrillo, W. (2014) El periodismo que practicó el tradicionalista Ricardo Palma. *Pacarina del Sur. Año 5, no. 21*, octubre-diciembre, 2014. Consultado el 23 de mayo de 2022
<http://pacarinadelsur.com/home/huellas-y-voces/1036-el-periodismo-que-practico-el-tradicionalista-ricardo-palma>

- Palau Sampio, D. (2013). Los otros rostros y voces. La crónica como vehículo de compromiso social y denuncia. *Revista teórica del Departamento de Ciencias de la Comunicación*, Vol. 1, N° 17, 2013 pp. 95-112. Universitat de Valencia (Recuperado el 22 de mayo de 2022) <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4780247>
- Parra del Riego, J. (1916). “La Bohemia” de Trujillo. *César Vallejo y la Bohemia de Trujillo: cien años después* (2015) Documento en línea <https://ruidoblancopoesia.lamula.pe/2015/04/10/cesar-vallejo-y-la-bohemia-de-trujillo-100-anos-despues/mariopera/>
- Peinado Elliot, C. (2012) Motivos simbolistas en el periodismo de Azorín: Los Pueblos. *Cauce. Revista internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*. N°s 34-35. 2011-2012. Universidad de Sevilla https://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce34-35/cauce_34-35_017.pdf
- Porrás Barrenechea, R. (1969). Estudio Preliminar. J. de la Riva Agüero “*Paisajes Peruanos*” *Obras Completas de José de la Riva Agüero. Tomo IX*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú
- Protzel, J. (2016). *Espacio-Movilidad: Narrativas del viaje y la lejanía*. Lima: Universidad de Lima. Fondo Editorial
- Ramos Rau, D. (2010). José Eulogio Garrido: Un líder descentralista. *Pueblo Continente*. Vol.21, no.2. Universidad Privada Antenor Orrego, Trujillo
- Ramos Rau, D. (2014). Movimiento Descentralista y Grupo Norte. *Revista Científica de Información y Comunicación IC*. Vol.5, no.2. pp.275-287. Universidad de Sevilla <file:///C:/Users/USER/Downloads/Dialnet-MovimientoDescentralistaYGrupoNorte-5127647.pdf>
- Ramos Rau, D. (2015). José Eulogio Garrido, gestor cultural con identidad. *Pueblo Continente*. Vol. 26, no. 1. Universidad Privada Antenor Orrego Trujillo
- Rivadeneira, Prado, R. (1990) *Periodismo: La teoría general de los sistemas y la ciencia de la comunicación*. (3ª. Edición) México: Trillas.
- Riva Agüero, J. de la (1969) Paisajes Peruanos. “*Paisajes Peruanos*” *Obras Completas de José de la Riva Agüero. Tomo IX*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú
- Robles Ortiz, E. (2016). *Cátedra Antenor Orrego* (4ª. Ed.). Trujillo: Inversiones Gráficas G&M

- SAC https://issuu.com/er0s250/docs/libro_final_dr_elmer.docx
- Rodríguez, P. (2002). *La crónica en la prensa escrita. El estilo como aval entre plumas ejemplares: Joaquín Edwards Bello, Hernán Millas y Pedro Lemebel* (Tesis de Licenciatura) Universidad Diego Portales, Santiago, Chile.
- Salas Andrade, N. (2009) *La crónica periodística peruana*. Piura: Universidad de Piura. Facultad de Comunicación. Editorial San Marcos.
- Salas, N. (2005). *La crónica de la cultura popular urbana limeña 1985-1995* (Tesis Doctoral) Universidad de Navarra, Pamplona, Navarra, España.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=176710>
- Salas, N. (2003). La vigencia de un género: la crónica periodística. *Revista de Comunicación, Vol. 1*, Universidad de Piura
<https://studylib.es/doc/5883388/la-vigencia-de-un-genero--la-cronica-periodistica-the-rem...>
- Scarano. M. E. (2017) Rubén Darío: ensayista. *Letras 2017 julio-diciembre no.76*
<https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/5055/1/ruben-dario-ensayista-monica-scarano.pdf>
- Susti Gonzáles, A. (2020). La ciudad como utopía. Las crónicas periodísticas sobre Lima de Sebastián Salazar Bondy. *Revista Iberoamericana. Vol. LXXXVI. Enero-marzo, 2020*. Repositorio Universidad de Lima
<https://repositorio.ulima.edu.pe/handle/20.500.12724/11577>
- Talens et al. (1998). *Elementos para una semiótica del texto artístico (Poesía, narrativa, teatro, cine)* (6ª. Ed.). Madrid: Cátedra. Crítica y estudios literarios
- Valdelomar, A. (1988). *Valdelomar. Obras. Tomo I, II*. Lima: Edubanco. Banco Continental
- Vallejo, C. (1918). La Intelectualidad en Trujillo. *Revista "Quevedo"*. Lima.
<https://cupdf.com/document/la-intelectualidad-de-trujillo-por-cesar-vallejo.html>
- Vallejo, C. (2017). *César Vallejo. Corresponsal de Prensa*. Antología de crónicas y artículos (Selección y prefacio de Domingo Varas Loli). Fondo Editorial. Municipalidad de Trujillo
- Weinberg, L. (2018). José Martí: Cronista de lo invisible. *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas. Año 27- Vol. 36, Mar del Plata-Argentina*
<http://www.scielo.org.ar/pdf/celehis/n36/n36a11.pdf>

Yanes Mesa, R. (2006) La crónica, un género del periodismo literario equidistante entre la información y la interpretación. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios. No.32*

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1431134>

Zimmerman, M.A. (Director); Callegaro A.; Lago C; Quadrini, M & Bragazzi, F. (Equipo de investigación) (2011). *La crónica latinoamericana como espacio de resistencia al periodismo hegemónico. Informe Final 2010-2011*. Universidad Nacional de la Matanza Buenos Aires, Argentina. http://humanidades.unlam.edu.ar/descargas/4_A145.pdf

ANEXOS

Anexo N° 1

Entrevista

Objetivo:

Conocer la opinión sobre el estilo y concepción estética de la crónica periodística de José Eulogio Garrido en base a una entrevista al Dr. Alfredo Alegría Alegría.

Guía de entrevista:

1. ¿Cuál es el tema que José Eulogio Garrido prioriza en sus crónicas?
2. ¿Cuáles son las razones que lo llevan a priorizar contextos específicos en sus crónicas?
3. ¿Cuál es el contexto histórico y artístico en el Perú y América que va a orientar las crónicas del periodista?
4. ¿Qué características tiene la estructura que utiliza José Eulogio Garrido en sus crónicas?
5. ¿Cómo reconstruye el periodista los hechos del pasado en el caso de tratarlos?
6. ¿Cómo cree usted que José Eulogio Garrido manejó el sentido del tiempo en sus crónicas?
7. ¿Qué estilo utilizaba José Eulogio Garrido para desarrollar las crónicas periodísticas?
8. ¿Qué tipo de identidad se proponen proyectar las crónicas del periodista?
9. ¿Cuáles son los recursos del lenguaje primordiales en el estilo periodístico de Garrido?
10. ¿Qué sentimientos y sensaciones expresan las crónicas de José Eulogio Garrido?

11. ¿Cómo recreaba el espacio del cuál escribía José Eulogio Garrido en sus crónicas
12. ¿De qué manera José Eulogio Garrido analizaba a los personajes que escenificaba en sus crónicas
13. ¿Qué métodos de redacción utilizaba José Eulogio Garrido para que sus crónicas sean claras y precisas con lo que quería manifestar?
14. ¿Por qué es importante analizar el ritmo y detalle en las crónicas de José Eulogio Garrido?
15. ¿Qué tan importante fue la observación que hizo José Eulogio Garrido para recopilar información para sus crónicas?
16. ¿Qué grado de credibilidad tenían las crónicas de José Eulogio Garrido para el público de entonces?
17. ¿Qué sentido de realidad expresan las crónicas de José Eulogio Garrido?
18. ¿Qué tan libre se sentía José Eulogio Garrido para iniciar una crónica?
19. ¿Bajo qué criterios José Eulogio Garrido seleccionaba la información que iba a ser publicada en sus crónicas
20. ¿Cuánto ha influido la literatura universal en las crónicas periodísticas que José Eulogio Garrido?

Resumen comentado de la entrevista

A lo largo de la entrevista al Dr. Alfredo Alegría Alegría, se desarrolló una descripción del estilo particular del cronista, José Eulogio Garrido, bajo una contextualización de la época. La entrevista permitió develar el estilo del cronista brindando un panorama mucho más exacto y crítico tanto del estilo como de la personalidad del escritor.

Las respuestas de las primeras preguntas de la entrevista fueron fundamentales para poder entender el contexto estilístico de las crónicas de Garrido: tuvo un tema principal que fue el paisaje peruano, principalmente el del Ande, pero también la costa. Priorizó el paisaje de la sierra al haber nacido en la sierra de Piura y estar anímicamente cercano a ese espacio. Por otra parte, era el momento en que se descubría literariamente al Perú.

El Dr. Alegría describió la situación política en la que se encontraba Trujillo, que entre 1915 y 1931 tuvo un importante desarrollo cultural y artístico marcado primero por “La Bohemia de Trujillo”, bajo el liderazgo de Garrido. Este grupo se desintegró en 1919 y luego surgió –desde 1923– el grupo “Norte” dirigido por Antenor Orrego. El diario “Norte” cerró en 1927 pero continuó de modo intermitente hasta 1930, (Alegría, 1969, Spelucín, 1989, Ramos, 2010). El entrevistado se refirió a que Garrido no solo escribía crónicas en La Industria sino también para Variedades, desde mediados de la década de 1920.

En 1932 tuvo lugar la insurrección de Trujillo ocasionada por la represión del gobierno contra los trabajadores cañeros y contra el naciente partido aprista. En 1931 hubo una masacre en Paiján y otra en la Navidad, en Trujillo. La crisis estalló en 1932 durante el gobierno de Sánchez Cerro: el pueblo –estudiantes del colegio San Juan, obreros de la hacienda Laredo y militantes apristas tomaron el cuartel O’Donovan y a la ciudad de Trujillo. Esta rebelión, secundada por el APRA, fue debelada sangrientamente por el ejército. La historia relatada en la entrevista se encuentra explicada socialmente por Ramos (2014) y sobre todo por Giesecke (2010).

Trujillo tardaría en rehacerse intelectualmente hasta mediados de los años 40. Sin embargo, Garrido continuó escribiendo como director de La Industria y en Moche escribió el libro nunca publicado El Ande. Entre los años 40 y 60, Garrido fue un referente intelectual de

Trujillo y uno de los líderes de su desarrollo cultural (Ramos, 2010)

En cuanto al contexto artístico, la primera y segunda década del s. XX estuvieron marcadas en la situación literaria, por el impacto del modernismo de Darío, el simbolismo francés, el posmodernismo y regionalismo de Valdelomar. Tanto Garrido como Antenor Orrego y otros escritores como Alcides Spelucín, estuvieron influenciados por la importancia del paisaje peruano, debido a la importancia que cobró entonces el indigenismo tanto en la plástica como en la literatura nacional.

Se podría considerar que la inicial influencia literaria de Garrido fue la de la escuela modelada por el modernismo de Rubén Darío. Asimismo, debe mencionarse el impacto de la escuela indigenista de la plástica peruana, así como de las lecturas del grupo –simbolistas franceses, modernistas, latinoamericanos como Lugones y Herrera y Reissig, aparte de los peruanos, como Valdelomar. Estas son opiniones formuladas también por Alegría, 1969, Fernández, 1970, Coyné (1989), Spelucín (1989) y otros.

En relación al estilo y concepción estética de Garrido, el entrevistado se refirió a la semejanza del estilo del escritor en sus crónicas de viaje con el impresionismo pictórico. Explicó que Garrido tenía una capacidad excepcional para apreciar ópticamente el paisaje. Puso el siguiente ejemplo: El pintor ruso Vasili Kandinski admiraba al pintor francés Claude Monet y decía: Monet es solo un ojo, pero Dios mío ¡qué ojo! Eso mismo podría decirse de Garrido, sus ojos eran capaces de ver colores y formas como figuras en cuadros. Es lo mismo que señalaban Camilo Blas y Pedro Azabache en las entrevistas realizadas por Alegría (1969) y en la investigación de Fernández (1970).

Las afirmaciones del entrevistado sobre el impacto del impresionismo pictórico y el uso del impresionismo literario señalado por él, ha sido explicado por Weinberg (2017) y Bernal

(2007), entre otros autores. Weinberg lo hace en relación a José Martí, comentando una de sus crónicas sobre la exposición de los impresionistas en París. Informa a los lectores sobre los artistas y los cuadros, pero, paralelamente, explica los cuadros y describe su propia experiencia de manera que el lector pueda sentirla. Todo esto hace que su prosa esté llena de luz y de color. Es sentido pictórico lo que proyecta Garrido, sobre todo en la crónica *Mirando sin ver*, precisamente relacionada con una exposición de cuadros.

Esta presentación del paisaje en tonos impresionistas característico de Garrido, señalado por el Dr. Alegría, puede apreciarse en el libro *Carbunclos* publicado en 1947. Ese estilo también se encuentra en sus *Crónicas de andar y ver* y textos no publicados como *El Ande y Moche*. Aspecto estudiado puntualmente en la investigación de Fernández Garrido (1970) y muy brevemente en la tesis sobre Vallejo por Olascoaga (2015), pero que ha sido muy limitadamente analizado por la crítica nacional. Alegría señaló que Garrido evolucionó también hacia un énfasis en el simbolismo poético del paisaje como se manifiesta en el libro *Visiones de Chan Chan* (Garrido, 1981)

Otro rasgo estilístico del cronista sido señalado por el Dr. Alegría, es el hecho de que Garrido otorga sentido humano al paisaje influenciado por escritores modernistas y simbolistas. Esta afirmación se confirma al comparar su prosa con textos de Poe, Azorín, Mallarmé, Verlaine, Fort, Baudelaire, Gutiérrez Nájera, Valdelomar, Darío.

Asimismo, Alegría remarcó que el escritor se caracteriza porque, en algunos casos, desarrolla inicialmente una serie de prolegómenos y también utiliza mucho los puntos suspensivos. Usa, en gran medida, las oraciones copulativas, la *i* latina en lugar de la *y* griega; las aliteraciones al igual que metáforas y muchas otras figuras literarias. Realizó, además, un total manejo del tiempo dando la sensación al lector que viajaba junto con el cronista. Esto se

puede evidenciar en las crónicas analizadas en este trabajo.

De la entrevista se puede rescatar lo trascendental tanto de la información como del análisis que se argumenta. El entrevistado destacó el orgullo por lo nacional propio del autor. Otro punto sustancioso es la disección de su estilo, pues conlleva a comprender su lenguaje literario sensorial, el cromatismo y lo descriptivo de sus palabras, la extraordinaria musicalidad de sus textos. Por todo ello, el Dr. Alfredo Alegría Alegría se refirió a José Eulogio Garrido como a un escritor que entendía la realidad como un hecho de emoción en su alma. Aspecto que señalan Alegría (1969) y Fernández (1970)

Alegría remarcó que la realidad para Garrido es un hecho subjetivo formado por la belleza que está oculta. Por eso, sus obras unen -en algunos casos- modernismo y simbolismo. Siempre los modernistas y simbolistas buscaron la belleza de la palabra y con ella, el misterio y la paradoja que encierra. Garrido también buscaba el misterio que encierra el paisaje al que convirtió en un hecho espiritual. Todo es en él luz y color. El paisaje y los lugares que se describen adquieren vida propia. Garrido encuentra que el misterio del paisaje se puede descubrir interpretando su color y su cambio a través de la luz, exactamente como los pintores impresionistas al mirar la naturaleza para realizar un cuadro. Por esa razón se puede decir que el suyo es un estilo impresionista literario. Aspecto también explicado por Weinberg (2017). El tono simbolista se da en tanto que este estilo artístico se fundamenta en tres elementos que forman el estilo artístico: la palabra como hecho de belleza; la naturaleza como personaje; el misterio que esta encierra, que es casi inexpresable (Berenson, 1966; Bernal, 2007; Weinberg, 2018).

Así pues, Garrido plasmó su prosa como si fuesen cuadros; trató el paisaje como lienzos y sus palabras semejan pinceladas de la naturaleza que divisa. Esto es remarcado por Alegría

(1969) y Fernández Garrido (1970), quienes presentan, en sus estudios, opiniones al respecto expresadas por los pintores Camilo Blas y Pedro Azabache, así como del periodista chiclayano Nicanor de la Fuente.

En cuanto a la comparación con escritores peruanos contemporáneos a Garrido, el Dr. Alegría se refirió también al estilo de José de la Riva Agüero quien tiene tonos modernistas en sus *Paisajes Peruanos*, publicados como crónicas en revistas culturales limeñas entre 1918 a 1926, siempre enfatizando la historia. El tono posmodernista con toques irónicos y realistas, utilizado en algunos casos por Garrido, se relaciona con textos de Abraham Valdelomar. Asimismo, el simbolismo impresionista también se encuentra en prosas de José María Eguren, pero con un tratamiento diferente del paisaje. Garrido es más directo. Incluso se usa el tono impresionista en las novelas de Ciro Alegría, sobre todo en *La Serpiente de Oro* y *Los Perros Hambrientos*. Sin embargo, en este caso el paisaje es tratado en tono épico o sensual. Estas afirmaciones de Alegría se pueden corroborar con los siguientes ejemplos: Uno de ellos, es un fragmento del texto en prosa *Pedrería del mar*, de Eguren:

Tendida hacia las olas, color de lazulita, con sus rampas de arena, se dilata la pedrería del mar. Los tonos silíceos hierven en la espuma con sus cuarzos dorados y opalinos, Infinitud de gemas caprichosas cubren los estuarios con el preciosismo misterioso del mar.

O el comienzo de *La Serpiente de Oro* de Ciro Alegría:

Cuando el Marañón rompe la cordillera en un voluntarioso afán de avance, la sierra peruana tiene la bravura de un puma acosado. Con ella en torno nos es cosa de andarse al descuido. Cuando el río brama, carga contra las peñas invadiendo el pedrerío

Dos estilos diferentes de ver el paisaje. En las crónicas de Garrido, los lectores se emocionaban por el color que su palabra daba a los paisajes que describía. Los pobladores de estos lugares decían este lugar exacto no lo recuerdo, yo no lo he visto, pero estaba ahí, ahora que recuerdo sí. Ahora ese tipo de crónicas ya no emocionan en el nivel que lo hacían antes debido a lo tecnológico –no existía la fotografía a color- pero en ese tiempo era necesario.

Sobre la personalidad de Garrido, Alegría dijo que era un hombre absolutamente libre, independiente, nunca estuvo atado a ideología o partido político alguno. Sin embargo, políticamente era más de derecha si se compara con los intelectuales de su tiempo tan relacionados con el APRA, que era entonces el partido de izquierda. En eso se diferenció de los escritores del grupo Norte, ya que dirigía el diario La Industria que tenía una política centrista e incluso sanchezcerrista, aún después de la represión de 1932. Este es un tema que también ha sido señalado por Ramos (2010).

La entrevista culminó remarcando Alegría que Garrido no pretendió realizar ninguna ruptura artística ni transformaciones en el manejo del lenguaje; se mantuvo siempre en su estilo impresionista modernista que nunca deseó cambiar porque era la forma en que él sentía la belleza, era parte de su identidad. Creía que había cumplido su libertad expresándose a sí mismo, con autenticidad en la belleza de los colores que él describía. No quiso experimentar otro estilo del que le salía naturalmente; él eligió así su libertad de crear.

Todos estos aspectos señalados por Alegría en la entrevista se corresponden a la dimensión del estilo llamada Profundidad /Interioridad, por Alonso (1966) y esa característica es manifestada también por Fernández Garrido (1970) y por Olascoaga (2015), entre otros.

Anexo N° 2. CUADROS DE ANALISIS DE LAS DIMENSIONES DEL ESTILO

Cuadros para analizar interpretativamente las características de las crónicas periodísticas escritas señaladas en la muestra según las dimensiones del estilo establecidas por Alonso (1966) y Vivaldi.

ANÁLISIS DE LA DIMENSIÓN DEL ESTILO: ALTURA	
TÍTULO DE LA CRÓNICA	
Temporalidad	
Contexto	
Estructura	
Estilo	
Carácter testimonial	
Visión del mundo	
Orden jerárquico	
Recursos literarios	
Título	
Personajes	
Lead	
Cuerpo	

ANÁLISIS DE LA DIMENSIÓN DEL ESTILO: SUPERFICIE		
Sub Dimensiones	Indicadores Generales	Análisis
Fenómenos Estéticos	Idea de Belleza	
	Apreciación Personal	
	Apreciación Social	
	Influencia de la Época	
	Público	
		Claridad

Formas Subjetivas	Fuerza Expresiva	Sinceridad	
		Precisión	
		Originalidad	
	Límites	Medios	
		Imaginación	
		Imitación	
		Tema	
	Matiz	Tono/ Expresión	
		Complejo/ Sencillo	
		Movimiento	
		Carácter	
		Título	

ANÁLISIS DE LA DIMENSIÓN DEL ESTILO: PROFUNDIDAD / INTERIORIDAD	
Sub Dimensiones	Vocación / Tipo de escritor
	Manejo del pensamiento
	Capacidad de Observación
	Capacidad de Intuición
	Capacidad Analítica e Interpretativa

	Lecturas e influencias del periodista
	Personalidad social

Anexo N°3. Cuadro comparativo de análisis de autores peruanos y extranjeros contemporáneos a Garrido

CUADRO COMPARATIVO DE ESTILO DE AUTORES PERUANOS Y EXTRANJEROS CONTEMPORANEOS A GARRIDO	
JOSÉ DE LA RIVA AGÜERO- Crónicas de viaje de "Paisajes Peruanos"	
Contexto	
Estructura	
Estilo	
Recursos literarios	
ABRAHAM VALDELOMAR- Crónicas de paisaje y prosa	
Contexto	
Estructura	
Estilo	
Recursos literarios	
MARIANO IBERICO- Notas sobre el paisaje de la sierra	
Contexto	
Estructura	
Estilo	
Recursos literarios	
RUBÉN DARÍO- Crónicas	

Contexto	
Estructura	
Estilo	
Recursos literarios	
AZORIN: Los Pueblos	
Contexto	
Estructura	
Estilo	
Recursos literarios	
COMENTARIO GENERAL SOBRE LA COMPARACION CON EL ESTILO DE GARRIDO	

Anexo N°4. Resumen de la entrevista al Dr. Alfredo Alegría Alegría

1. ¿Cuál es el tema, el personaje, que José Eulogio Garrido prioriza en sus crónicas?

Se orienta hacia el paisaje de la costa y sierra peruana, donde desarrolla relatos de imágenes hacia el paisaje de la costa peruana más no de individuos. Definitivamente las personas no son el personaje, el personaje es básicamente el paisaje con el color y la luz. Y, por supuesto, el protagonista es también el propio escritor.

2. ¿Cuáles son las razones que lo llevan a priorizar contextos específicos en sus crónicas?

Son razones prácticas ya que como artista encontraba demasiadas cosas bellas de la misma manera que los indigenistas, quiénes buscaban sus obras plásticas los motivos. Un motivo es irse a un lugar y encontrar dentro ese motivo de paisaje una persona, un campesino que estaba haciendo algo; lo que buscaba Garrido era encontrar motivos en el paisaje para escribir una noticia o para escribir un desarrollo.

3. ¿Cuál es el contexto histórico y artístico en el Perú y América que va a orientar las crónicas del periodista?

Después del año 1932 vino un momento de tragedia para la ciudad, luego de la revolución aprista y la represión realizada por el gobierno de Sánchez Cerro; en ese momento, Trujillo estuvo vetado por el propio gobierno como para cualquier ayuda o desarrollo dado que se le consideraba una ciudad enemiga y una ciudad que debía ser castigada por haberse rebelado contra el sistema. Si ese era el contexto político local, en el país se vivía una circunstancia estética trascendente; el país como hecho artístico en la plástica y la literatura estaba dominado por el indigenismo. Así, el hecho de que Garrido se oriente a buscar el paisaje peruano en sus crónicas es un elemento básico que se entiende solamente como un hecho de carácter ideológico estético.

4. ¿Qué características tiene la estructura que utiliza José Eulogio Garrido en sus crónicas?

Garrido se caracteriza porque desarrolla inicialmente una serie de prolegómenos y va utilizando mucho los puntos suspensivos. Utiliza muchas conjunciones copulativas. En sus primeras crónicas usa la y griega y posteriormente la i latina. Usa también los puntos suspensivos, las aliteraciones y una serie de metáforas y figuras literarias relacionadas con el color. Las crónicas de Garrido pueden constituir paisajes que se pueden pintar.

5. ¿Cómo reconstruye el periodista los hechos del pasado en el caso de tratarlos?

No sé exactamente si en su crónica reconstruye hechos del pasado salvo en su obra *Carbunclos* donde sí se refiere al pasado porque se refiere a su infancia; el pasado es construido por Garrido a través de un sentido de captura, pero siempre el pasado relacionado con el paisaje. En *Carbunclos*, Garrido hace hablar a los cerros, la lluvia son las lágrimas o es la esperanza; todo el paisaje es convertido en un hecho emocional por Garrido y por eso cobra vida; el escritor otorga sentido humano al paisaje. En la crónica del viaje de Piura a Tumbes, cuenta sobre lo que vivió, así como en las experiencias que experimentó como provinciano en Lima. Pero siempre hay un tono muy personal.

6. ¿Cómo cree usted que José Eulogio Garrido manejó el sentido del tiempo en sus crónicas?

El escritor manejó siempre el sentido del tiempo. Sus crónicas relatan un proceso de viaje que en casos va desde el amanecer a la noche o dura varios días o un determinado momento o situación para comentar. El estilo del escritor consigue ese sentido del tiempo por un sentido rítmico y melódico de la palabra y hace sentir al lector que uno viaja con él.

7. ¿Qué estilo utilizaba José Eulogio Garrido para desarrollar las crónicas periodísticas?

Él es un escritor que se ubica dentro del Modernismo literario. Nunca dejó de ser un modernista al estilo de Rubén Darío, pero con el tiempo fue evolucionando hacia ser un artista posmodernista tardío. Nunca salió de ese estilo; se mantuvo impertérrito ante todo movimiento literario que pudo haber habido en los años cuarenta. Siguió manteniendo ese estilo, aunque siempre con modificaciones. Por ejemplo, se vuelve más descriptivo y el paisaje deja de ser tan absoluto, pero nunca pierde la emoción de la belleza del color que encuentra. Más o menos algo sucedió así con el pintor Pedro Azabache que siguió pintando indigenismo cuando todo el mundo pintaba abstracto o expresionismo. Ha Garrido no le importaba la moda del estilo; simplemente quería describir sencillamente las luces y las sombras de sus paisajes, manteniendo un estilo fluido, delicado y etéreo.

8. ¿Qué tipo de identidad se proponen proyectar las crónicas del periodista?

Él quiere educar la identidad nacional y convertir el paisaje como el elemento que prefigure en el individuo un sentimiento de admiración y de orgullo; quiere expresar la identidad nacional mediante el paisaje. El de Garrido es, por lo tanto, un nacionalismo literario.

9. ¿Cuáles son los recursos del lenguaje primordiales en el estilo periodístico de Garrido?

Yo el tema de figuras literarias como metáforas, anáforas, elipsis, etc. no lo conozco claramente... Yo lo que sé es que él utiliza una serie de recursos simbólicos y figuras literarias en el lenguaje en forma exquisita.

10. ¿Qué sentimientos y sensaciones expresan las crónicas de José Eulogio Garrido?

Algunas de sus crónicas utilizan la ironía, hasta el sarcasmo, sobre todo en las urbanas. Sin embargo, cuando trata el paisaje, éste siempre transmite un espíritu de ternura. Además, Garrido siente la necesidad de compartir la admiración de lo que ve, una necesidad de emoción, que no quiere que quede para sí, sino que se pueda compartir. Es como un pintor que expone un cuadro para que todo el mundo lo vea; él expone ese paisaje escrito para que tú lo leas y te emociones con él, es ese sentimiento de compartir.

11. ¿Cómo recreaba José Eulogio Garrido el espacio del cuál escribía en sus crónicas?

Lo recrea desde el punto de vista emocional; él lo describe, pero al hacerlo utiliza metáforas emocionales. O sea que construye la crónica como si fuera una poesía en prosa.

12. ¿De qué manera José Eulogio Garrido analizaba a los personajes que escenificaba en sus crónicas

En sus crónicas de viaje y paisaje, el protagonista e incluso el único personaje es él mismo. El paisaje que él describe parece ser una circunstancia de su propia personalidad. En realidad, sus crónicas de viaje tienen un solo personaje real y objetivo, él mismo, su emoción. Si hay otros personajes en sus crónicas se trata de personas que nunca se saben quiénes son o bien solo se dicen sus nombres como presentes en una reunión y eso es todo...

13. ¿Qué métodos de redacción utilizaba José Eulogio Garrido para que sus crónicas sean claras y precisas con lo que quería manifestar?

La ironía, que ya he señalado; los prolegómenos que son preámbulos que van interesando al lector. Las personas de esa época que no tenían imágenes sino en blanco y negro necesitaban de alguien que les mostrase de manera escrita las palabras que transmitieran el sentimiento del color, Por ejemplo, en la crónica del viaje de Piura a Tumbes en ninguna de estas ciudades se encuentra belleza. La belleza la encuentra fuera de la ciudad. Describe la originalidad, la circunstancia, la amistad, la gente, pero luego se encuentra en el desierto, llega a un pueblito rural y descubre la belleza de lo desconocido: de los árboles solos bajo el

crepúsculo: esa es la noticia para Garrido. Sus crónicas son relatos periodísticos en los que el escritor recopila imágenes entendidas como estados de ánimo. Lo mismo sucede en el caso del río Huangamarca o cuando sube la cuesta de Sanchique.

14. ¿Por qué es importante analizar el ritmo y detalle en las crónicas de José Eulogio Garrido?

Sus crónicas están escritas de manera que el lector siente que el relato está organizado rítmicamente. Por momentos es un ritmo medio zigzagueante al comienzo; de pronto, va llegando y comienza a describirte el paisaje, pero rompe las oraciones con puntos suspensivos y de ese modo va construyendo un sentido melódico unido a las continuas conjunciones copulativas. Esto da la sensación de que al viajar parece que sigue, sigue y llega y no termina de llegar, baja el ritmo y vuelve a seguir. El ritmo que sigue es el ritmo del medio de transporte con el que va recorriendo –a pie, a lomo de mula, en automóvil- y el ritmo de la persona que procesa el paisaje en su relato. Hay otras crónicas que no son de viaje sino de situaciones humanas como la que enumera verbos en Lima. Pero allí se trata de un ritmo desesperante porque quiere dar a entender esa característica de la ciudad.

15. ¿Qué tan importante fue la observación que hizo José Eulogio Garrido para recopilar información para sus crónicas

Es importante porque sus trabajos se relacionan con la pintura impresionista, puesto que él tiene una escritura impresionista. Kandinsky decía que *Monet solamente es un ojo, pero ¡Dios mío! que ojo!*. De Garrido se puede decir lo mismo, ¡qué ojo para descubrir la belleza! Es extraordinaria su capacidad de percepción para encontrar la belleza oculta y el misterio del paisaje; cosas tan sencillas como las hojas de los árboles, los troncos, una casa media derruida, las nubes grises. Todos cumplen una misión en la vida. La misión de Garrido fue enseñar la belleza y el misterio del paisaje peruano.

16. ¿Qué grado de credibilidad tenían las crónicas de José Eulogio Garrido para el público de entonces?

Total. Sobre todo, porque lo que siente el lector es una vivencia inmediata. Como si uno estuviese dentro del paisaje o de la circunstancia

17. ¿Qué sentido de realidad expresan las crónicas de José Eulogio Garrido?

Él entiende la realidad como un hecho de emoción en su alma; la realidad para Garrido es un hecho que se construye a través de la comprensión del mundo en el que vive. No está

interesado en comprender el problema social sino de la realidad visual, del contexto en donde viven los seres humanos en el paisaje. Estos también se convierten en símbolos y en colores. Nuevamente, el paisaje es para Garrido un hecho subjetivo formado por la belleza.

18. ¿Qué tan libre se sentía José Eulogio Garrido para iniciar una crónica?

Garrido era un hombre absolutamente libre, independiente. Como el aire que choca con las hojas de los árboles, él nunca estuvo atado ni se interesó por ninguna ideología política. En relación al arte, nunca quiso dejar su libertad adecuándose a un nuevo estilo para querer romper con su estilo. No podía aceptarlo, creía que había cumplido su libertad expresándose a sí mismo, con autenticidad en la belleza de los colores que él describía. No quiso experimentar otro estilo sino el que le salía naturalmente, él eligió su libertad de crear.

19. ¿Bajo qué criterios José Eulogio Garrido seleccionaba la información que iba a ser publicada en sus crónicas

Busca la singularidad en la aparente sencillez. Enlaza lugares urbanísticos hasta los paisajes donde empieza describir la belleza., Por ejemplo: Va desde Trujillo en un viaje hasta los andes de Cajabamba. El orden es según el desarrollo del viaje.

20. ¿Cuánto ha influido la literatura en las crónicas periodísticas de José Eulogio

Sus crónicas son esencialmente literarias. Sus *Crónicas de Andar y ver*, se pueden comparar con las de Mariano Iberico quien en 1937 publicó un libro llamado *Notas de paisaje de la sierra*, que hace exactamente lo mismo: convierte en personaje al paisaje. Asimismo, desde 1918, José de la Riva Agüero comenzó a publicar las crónicas de sus viajes por la sierra desde el Cusco al centro y sur del país, bajo el título de *Paisajes Peruanos*. Las de Iberico y Riva Agüero son la contraparte literaria en el Perú en relación con la plástica indigenista que tan hermanada está con las *Crónicas de andar y ver* y *El Ande*, de Garrido.

Son estilos completamente distintos. El de Garrido es el de un poeta que describe y vive el paisaje, y su personaje es el color y la luz. El de Riva Agüero es el de un historiador que mira el paisaje y su personaje son los acontecimientos históricos del paisaje que atraviesa, aunque la descripción también tiene un lenguaje lleno de color y luz; el de Iberico el personaje es el de un filósofo que ve el paisaje desde esa perspectiva. En Garrido, el paisaje es humanizado. Podría relacionárselo con el escritor español Azorín, pero también con el romántico francés Teófilo Gautier. Ortega y Gasset escribió *Notas de andar y ver*, pero su estilo no es modernista ni impresionista, sino que sigue un tono filosófico. En síntesis, la literatura romántica y simbolista

francesa, aquella de la llamada generación española del 98 y la modernista americana han tenido una influencia esencial en la obra de Garrido.

Anexo N° 5. Crónicas consideradas en la muestra

BOCETOS SERRANOS: UN TRIPTICO: CARTA AL PINTOR JOSÉ SABOGAL, EN LIMA

I. LA CUESTA

- ¿Quisiera ir Ud. Ir a Sanchique?

La pregunta me la hizo un mozo serrano en Otusco, la roqueña, una tarde en que yo me sorbía, a sorbos lentos, un crepúsculo cándido, arrimado a un pretil próximo al río.

-Eso sí es bonito. Tiene lindo “plano”. Allí debieron hacer a Otusco. Pero....

-Hay solo una cuesta y una travesía

- ¿Muy largas?

-No.

El en un caballo y yo en una mula, algo concomitante con las elecciones, salimos de Otusco, peñascos arriba.

¡Qué deslumbramiento!

El cielo parecía una sola piedra azul. No tan celeste como la turquesa. No tan trágica como el zafiro. Como una piedra lisa, cóncava que fuera diáfana y que durara un tiempo. (Felizmente, ni los retóricos ni los joyeros han inventado una palabra para aplicarla aquí). Principiaba en los cerros y se iba sin fin. El sol, blanco y trivial, seguía su camino como un disco de papel. Era la única mancha en el cielo.

Abajo. La tierra se quebraba, se rompía, subía hasta el cielo, bajaba hasta lo hondo de las quebradas.

Era ella la que nos estaba haciendo subir. (Y después hay quien habla de la “tierra miserable”, de la distancia que media entre la tierra y el cielo. Yo tenía la certeza de que, a pesar de mi mula pachorrienta, la cuesta me subiría hasta el cielo, sin remedio).

Los cerros, con esos colores jocundos de un mes de mayo todavía lluvioso: verdes, violetas y rojos, parecían demasiado oscuros bajo la piedra innombrable del cielo.

¡Cómo fue una pascua inesperada para mis ojos esta ascensión, multánime y deslumbradora!

La cuesta- milagrosa curata- se me antojaba cuanto más divina que la ingenua escala que el Jacob bíblico vio una noche en que dejó de ser judío y soñó en ser poeta!

La mula se detenía cada dos metros y yo le estaba profundamente reconocido porque cada dos metros me permitía situarme en un punto de vista diferente.

Ya no veía la hondonada en que queda Otusco. Ya el Cholocday, su cerro tutelar, no era sino una rampa suave y qué verde bajo el cielo! Ya los cerros altos estaban más bajos! Ya no necesitaba los ojos para mirar sus cumbres!

El aire, capitoso de retama, se estaba quietecito! El camino subías reptando, perezosamente, y se detenía en recodos constantes como cansado! Como si para él fueron las invitaciones al reposo de cada choza –roja de techo, árbol al pie, perro bullanguero y lanudo y aperitivo cacareo de gallinas- que se asomaba entre las pencas azules a curiosear.

¡Arre!

Y verdad que faltaba subir algo.

¡Arre!

¡Arre!

La mula y el camino se desperezaron para escalar los últimos peldaños de la cuesta.

La montaña ya no era tan áspera. Hacía una ondulación suave y turgente.

Las sementeras recién sembradas y aquellas en que el trigo erra aún esperanza le daban una policromía rotunda.

Un picacho rocoso se alzaba más arriba y más atrás, sobre el laberinto de una nube apocalíptica que hacía más azul el azul del telón final.

-Aquel cerro es el Urpillau! dijo nuestro compañero. Años hay que se cubre de nieve.

- ¿Vamos hasta allá?

-No. Está muy lejos. Nosotros vamos a tomar la travesía hacia Sanchique.

Una última choza, un último árbol, un último esfuerzo de la mula y ya era el fin de la cuesta.

El sol terminaba en ese instante su cuesta diaria también.

Había tanta, tanta luz, que pensé que aquella de que habla el Génesis no fue, no pudo ser, más blanca ni más triunfal ni más fecundadora.

Seguramente no.

Un ladrido colérico hizo apurar el paso a la mula y el paisaje de antes se fue.

Yo hube de cerrar mis ojos para guardármelo en mi alforja insaciable.

II. LA TRAVESÍA

¡Oh esta travesía por un camino bordeado de peñascos y retamas y arrullado por una acequia de agua blanca y de voz virginal!

¡Cómo fue de dulce para los ojos y para el ánimo deslumbrada!

¡Cómo fue de dulce!

Se retorció el camino por el flanco redondo de una montaña y era duro, color de oro, de un solo ancho y acogedor con los chorros de agua, ¡pues se ahuecaba para dejarles pasar!

- ¡Ese es Sanchique!

El Urpillau, el buen señor que gusta ponerse un cendal blanco cada vez que se siente triste, tenía abiertos sus brazos de cíclope, pero no desnudo: una tela multicolor y qué lida iba del uno al otro y se ahuecaba en medio.

Y la tela multicolor que el Urpillau, cacique un poco neurasténico, ofrecía al Sol, su padre, era Sanchique!

Y el sol parecía qué alegre por la ofrenda.

Los pies del Urpillau no se adivinaban. Estarían más abajo del río, más abajo, agarrados al corazón en llamas de la Tierra.

Y frente al Urpillau, otras montañas, para no desatar su cólera, se afanaban en ser azules y violetas, en ser casi vaporosas, en formar un friso de danzantes, con largos, con inmensos velos al viento. El camino pasó sólo a un huerto cerrado. La acequia se desvió antes y se precipitó en

torrente y las retamas se quedaron en el último recodo. Al pasar por la puerta del huerto nos pareció ver cruces.

El Urpillau se erguía ufano hacia el sol.

III. SANCHIQUE

Un riachuelo, casas campesinas desparramadas, perros lanosos y halaraquientos, sendas que se cortan en todo sentido, gritos de pastores, humo azul de todas las casas, rebaños, el mugir de vacas. ¡Qué égloga y qué siglo XIX y qué virgiliano y que trasnochado dirán muchos! ¡Pero a pesar de égloga era tremendo!

Y el alma que se diluye por los ojos, deslumbrada.

Nos albergamos en una casa de dura rusticidad, facetada por múltiples paisajes. Tal como un brillante. Cada piedra era un mirador distinto y cada ángulo una ventana inusitada.

Y ladera abajo, el canto del agua clara.

El Urpillau, enhiesto, nos miraba con sus ojos eternos.

Comimos unos choclos de mayo, qué jugosos.

Y hubo para mis ojos ávidos, mucho alimento glorioso en las horas que siguieron y al regresar a Otusco, sin roqueño...

Al trasponer las montañas orientales, vi cómo el Urpillau se dejaba besar en la frente –una frente oscura y de pliegues titánicos- por una nube fornida, ondulante y de blancura inverosímil.

Y esto es lo último que quiero contarle, amigo pintor.

IV. MEMBRETE

El Urpillau, amigo Sabogal, me obligó a plañirme de Ud. Que vive en una civilización de préstamo. Y hubiera querido escribirlo allí mismo, bajo el dictado del mismo titán. Pero es que me faltó tiempo. ¡Había que sorber tan a tragos largos tanta belleza! Y también tuve que plañirme de mí, que también vivo en una civilización de empeño. Y de tantos otros.

Me embriagué hasta el delirio de la luz de nuestra tierra salvaje, múltiple y virginal.

La carta me ha salido algo larga y no lleva noticias. Quiero que Ud. la exalte y llene sus lagunas. Usted es el que debe hacerlo porque la culpa original en que ha caído de pintar antes que nadie cerros y cholos y dar vista a tantos ciegos.

Trujillo, mayo de 1924
José Eulogio Garrido

TRES DÍAS EN LIMA

V Jornada En el Estudio de José Sabogal

Todavía no se me concluyen las hilachas de estos tres días pasados en Lima. Todavía no. Aunque bien visto ya podía dar por definitivamente deshilachadas.

Con todo queda el mundo de esta Quinta Jornada. Quinta Jornada que nada tiene que ver con los parques y grandes cosas exteriores de esta Lima con la que se llenan tanto la boca los limeños y los provincianos.

Debo confesar, sin pizca de rubor, que uno de los móviles esenciales de mi viaje a Lima, fue el ver con mis propios ojos., sin la ayuda de la fotografía ni de la literatura periodística –que es mil veces peor que la fotografía- la obra consumada y cuajada de José Sabogal. Era la urgencia espiritual que me hizo olvidar los zamaqueos del automóvil por la tan “fantástica” carretera de la costa.

Y desde que llegué a Lima quise cumplir mi anhelo.

No veía a Sabogal desde hacía nueve años y de su obra solo tenía visiones de esa misma época y algunas “fotos” posteriores.

Al día siguiente de mi arribo a esta Lima, más simpática y mucho menos cursi de lo que ha querido presentarla el señor García Sanchíz (a despecho de sus florilegios) en una crónica de “Variedades”, me encontré con Sabogal y en su casa tuve el primer atisbo, sin puentes, sin lentes, sin telarañas, sin zumbidos ajenos. Fue en su casa donde el artista tiene poco de su obra; muy poco. Vi la cabeza de una negra, una maravilla para mis ojos que solo saben adivinaciones y que sienten el asco instintivo de los “museos”. Una cabeza palpitante, pujante, con el alma sobre la piel y en el brillo de los ojos. El arte del retrato y del documento personal, tal como yo lo había sentido intuitivamente y tal como lo siento, estaba cuajada allí de qué cristalina manera.

Vi también un apunte a la sepia de sus andanzas por el Cuzco. Y ya afianzó definitivamente mi camino hacia el Artista.

Estas dos visiones sirvieron para saciar mi hambre insaciado. Pero el artista puso un buen compás de espera a mi ansia. Solo dos días después, cuando ya estaba con un pie en el estribo, consistió para mí abrir su estudio.

Fue una mañana. Mañana que ha quedado prendida en el tiempo, dentro de mí.

La Escuela de Bellas Artes de San Idefonso, empotrada en uno de los barrios más interesantes de Lima, tan conventual, tan “colegio” me recibió recelosamente.

Con cierta agudizada expectación llegué a la puerta del estudio de Sabogal, guiado por él. Y antes de que se abriera viví sin medida y sin mescolanzas.

Ya adentro, el “estudio” se desdobló, desnudo y turbio. Pero mis ojos se olvidaron de esas contingencias prendidos como se quedaron, desde el primer paso, a las telas, que, vueltas del revés, aparecían arrumadas a lo largo de una pared. Y me puse a esperar en un sofá, con mucho de tarima monástica.

El Artista, tan sobrio de palabra y ademán, como creador y obrero de arte que es, principió a poner bajo mis ojos sus lienzos. Y enmudecí... La revelación adivinada, se iba haciendo visión plástica, se iba confirmando, se iba acentuando, se iba por las rendijas de mis ojos hacia el lóbulo de las constataciones inamovibles... Todo cuanto yo había pensado y presentido de la obra de Sabogal estaba allí, concreta, cordial, con raíces para el suelo y para arriba también... Era la interpretación amorosa, fervorosa, que yo he querido siempre y siempre. La interpretación exaltada, que es la que el Artista tiene que dar a la partícula del universo que llega hacia él... El Ande, con sus piedras y con sus piedras movientes, que me tiene tan mordido, pasaba en aristas luminosas, que así es El, sobre los lienzos embadurnados del Artista... Una congoja, la congoja de siempre, de ahora y después, abrió su llegada incicatrizable... ¿Para qué palabras banales?... Ver...ver...ver...no más ver... y guardar para los días oscuros... Los muros del estudio desatracaron sus pobres amarras y la escenografía turbulenta, multicolor y olorosa a eternidad de los cerros, los poblachos en resbalada, las nubes en batalla y los indios, estos indios de Sabogal, enteros, tan sólidamente enraizados al suelo, tan distintos a las disecciones “europeizantes” de nuestros “novelistas” y “cuentistas” y de las parrafadas castelaranas de nuestros “apóstoles”- se cuajó íntegra una vez más, como yo la he visto desde que nací, como la tengo yo pecho adentro ¿Para qué más palabras inútiles? ¿Para qué?... (Ya con esto mi saldo del viaje está saldado a favor del viaje). No siento ni la necesidad de citar este lienzo, ni aquel, cuando cada uno forman las moléculas de ese mundo, a veces azul y a veces gris de borrasca que es el Ande, el Ande-Perú...

Ya en otro terreno, más deleznable, me acuerdo de un retrato de Juan José Lora, sangrante y acongojador. Sabogal ha insuflado a su lienzo más vida y más tragedia que las que cubren el esqueleto del poeta.

No quiero decir nada más de esa mañana inolvidable. Y además quiero sitio para copiar lo que escribí de Sabogal, el año pasado, antes de conocer su obra lograda, con tan desbordante sustancia espiritual. Lo que escribí con un manojito de presentimientos y usando en vez del tintero el corazón. Lo copio, porque ha resultado cierto, de una certidumbre exultante todo lo que borroneé. Y porque allí ha quedado mi voz iluminada de un minuto que no volverá

Helo aquí:

JOSÉ SABOGAL

Copiosamente se ha escrito en Lima sobre José Sabogal, Ayer y hoy y se volverá a escribir mañana. Críticos profesionales y críticos ocasionales han derramado sus tinteros o han hecho gemir sus “máquinas” para dar a los lectores de diarios y revistas sus conceptos sobre José Sabogal y a pesar de esto me parece que aún está la palabra que desnude y exprese el arte y la humanidad de José Sabogal.

José Sabogal es artista. Artista con una A muy grande, que, si yo fuera escritor expresionista, infantilista, vanguardista o X ista, llenaría esta página con la palabra Artista y no iría más. José Sabogal, además de Artista, es hombre, en la más fuerte y arrogante expresión. Un hombre que piensa y no se calla su pensamiento. Un hombre que siente y no esconde su sentimiento. Un hombre, que al gritar su pensamiento y traslucir su sentimiento, no declama ni se pone al nivel o grados de los cucufatos. Un hombre que sabe moldear su vida al molde de su espíritu, a pesar de la necesidad, a pesar de la banalidad del ambiente, a pesar de la vulgaridad de mil caras que se asoma por la encrucijada de cada minuto. Un hombre que se ha construido en base a imaginación y hecho más rudo el martillo de su voluntad. Un hombre que ha sabido encontrar y aprehender el nexo entre el ideal y la vida de todos los días. Entre el ideal y la vida, también en minúscula. Del ideal –sin retórica- y de la vida -sin énfasis (de esta vida azarosa y desnarigada que es necesario asir y golpear y pulir a cada minuto). Un hombre que se ha

buscado y se ha encontrado y se ha expresado ¡Cuántos no caen en cuenta que no basta nacer para ser y no se buscan! ¡Cuántos hay que buscándose no se encuentran! ¡Y cuántos que encontrándose no aciertan a expresarse! Y Sabogal se ha buscado, se ha expresado y se ha dicho. Es un Hombre pues. La faena le cuesta amargores, gajos de vida y de dulzura y de fácil acomodo; quizás secretos renunciamientos; quizás torturas que jamás se sabrán. Todo eso y aún más. Pero la tarea está cumplida; el grito lanzado; la mano obediente al gesto interior y esto es bastante.

Sabogal es Artista; es decir, hombre con voz, con voz propia y que expresa esa voz y esa visión en rasgos visibles que representan seres y cosas; determinados seres y determinadas cosas que han hecho vibrar sus cuerdas más escondidas con emoción prima que ha tendido un puente prodigioso por el que camina su Espíritu hacia las formas exteriores y luego se plasma en armónicas realizaciones. Artista con grito suyo, inconfundible entre gritos mil. Artista que ha sabido y sabe vaciar el precioso contenido Alma - ¡tan caro y tan inconsútil! - en lienzos y papeles. Artista que se ahonda y se siembra y se siembra y ahonda afuera también. Artista que supo abrir el surco donde estaba a punto de morir la semilla propia; la semilla personal; la semilla de diferenciación. Artista con ojos suyos y manos suyas y gesto suyo y orgullo suyo también. Artista, es decir hombre que va a la vera del rebaño, mirando sobre él, queriendo irse más allá de los horizontes mediatos e inmediatos. Artista, es decir hombre apto para la exaltación y la cristalización. Artista, es decir hombre con potencia creadora, con el don milagroso de hacer entidades plásticas con sumos fuertes de vidas perdurables.

Sabogal, además de hombre y artista es pintor. (Es necesario advertirlo porque no siempre andan estas tres calidades juntas). Pintar, en su caso, equivale a delinear y colorear con ademán y con dones espontáneos e inteligentes. Pinta y graba vigorosamente, porque vigoroso es su escogimiento de los temas; vigorosa su visión; vigoroso su arranque y vigoroso su empeño perenne. El Perú –tierra luminosa y resquebrajada y primaria y enigmática- tiene en él su Expresador más logrado; más pleno en su pujante serenidad. El paisaje oliente a eternidad tumultuosa que es el Ande y los hombres que superviven y andan sobre ese paisaje, se han concretado en toda su multiplicidad y en toda su señera madurez en las xilografías de Sabogal, pintor dueño de su mano, de su equilibrio, de su fervor y de su conciencia.

Debo declarar que lo que he escrito lo he hecho casi por intuición, casi por adivinación.

Conozco pocas obras de Sabogal y no de sus últimos tiempos. Una sí reciente. Un magnífico retrato de Camilo Blas. Magnífico por lo que trae de adentro y lo que ha puesto de afuera. Unas cuantas reproducciones fotográficas de algunos de sus lienzos que permiten deducir cuánta ha de ser la dosis de tajante espíritu que ha de palpar –entre fiestas de luz- en los originales. Esta procesión del Tatacha Tembroles, en el Cuzco, labrada en idolatría viva, con sus casas inmóviles y sus nubes coléricas ¿cómo será de inmisericorde a pesar de su Cristo exangüe? Y este Gamonal: tres indios aplastados por enormes quipes y detrás el Gamonal fachendoso y troglodita, tan bien enjaezado él como su cabalgadura ¿cómo será de hincador, más que hincador más que cien ensayos indígenas y cien discursos apostolizantes y crudo y sin piedad? Y este alcalde de Chincheros, de tan fiera prestancia; de tan milagrosa armonización del paisaje que lo avienta: ¿cómo será de bronce in mortal y gallardo sobre esos tajos del Ande y sobre ese poblacho apuñuscado y cómo se antojará un mentís fulmíneo para quienes befan al indio y lo hacen escaño fácil para su medro?

Tengo a la vista ahora unas xilografías del Cuzco, espléndidas de expresión, de forma, de espíritu. Estas xilografías avivan en mí el viejo anhelo de visitar el Cuzco con mis propios ojos llenos de pasmo. Estas xilografías que asombran y emocionan y aligeran la imaginación, son un buen lazarillo para poder llegar hasta él y me confirmo que he llegado porque he llegado antes por otro camino, el camino telúrico que no es fácil de comprender y de decir.

José Sabogal, un poco desaborido del indiferentismo y de la banalidad que caracterizan nuestro ambiente espiritual, se ha ido a Buenos Aires. Luego irá a Montevideo y a Río y después, tal vez, a Europa. Pero a volver. Él necesita cosas perentorias y es menester que las busque y las encuentre. Y si no las halla, no por eso dejará de ser menos artista y menos hombre, este José Sabogal. Y que no deje de volver a esta su tierra del Perú, tan de frenesí dfe relámpago y de huesos dispersos.

La Industria, Trujillo, 21 de Julio de 1928

(Este texto está compuesto de dos partes. La primera es la crónica propiamente dicha que se analiza y la segunda es un análisis crítico sobre el artista José Sabogal. Este no ha sido considerado en el análisis de esta tesis).

MIRANDO SIN VER: LA EXPOSICIÓN DE XILOGRAFÍAS DE JOSÉ SABOGAL

No he estado en Lima, pero eso no obsta para haya ido una y otra vez a la exposición de xilografías de José Sabogal... ¿Paradoja?. ¿Absurdo?...Ni paradoja ni absurdo...Posiblemente yo he ido y he visto más, más que las que han ido realmente con realidad material y palpable. Tampoco es ufanía esto. Llanamente una contestación.

Y como no he puedo vencer el prurito de decir algo, lo voy a decir con el mismo derecho que ha asistido a los que han contado sus pasos por la sala hecha agorera con los apuntes del Xilógrafo.

En primer lugar, cuando yo entré por primera vez en la sala me pareció que se le habían abierto ventanas y más ventanas. Cada ventana daba visión a una “madera”. La ventana proyectaba afuera la “madera” sobre rincones de aguafuerte. De cerca, o de lejos la impresión era la misma. Tanto que a los pocos minutos las maderas no eran tales sino “visiones” vívidas. Me fui a un rincón y desde allí se me rompió la última duda...Los paisajes y las gentes... se movían con una vida en la que, quizás, no pensó el maderista.

Esa ventanita del frente de pronto se aglutina; la comba de una nube preñada que se viene sobre mí y que, si n fuera por un indio de hierro que la detiene con su bastón de varayoc y su mirada de Cóndor, se metería en la sala y n ella reventaría su trueno, el trueno que la ha fecundado.

En otra ventanita se abre paso un Cristo en la Cruz sobre cabezas oscuras y tambaleantes (un pantano de cabezas oscuras y tambaleantes con pómulos en triángulo y ojos de tiniebla). Detrás del pantano y detrás de la cruz en tiniebla y detrás de la obra extraña se escalonan, en morbosa curiosidad, casas brujas, casas con alma de beatas. De esas que no han visto nunca la cara al Cristo en la Cruz que pasa bamboleándose. Veo, siento en mi carne que la fe de las cabezas ululantes que forma el pantano se quedan con la cabeza de la Cruz y con la mirada de las casas se quedan sobre el pantano. Pero detrás de las casas asoma su frente: una montaña que se siente el martirio del Hombre que se va muriendo sobre la Cruz.

Esa otra ventanita...Una calle con cuesta en un recodo...Las manos bajan empujándose y mirando las piedras de los escalones para no caerse...Esa india con manta de plomo que baja delante de ellas, bien pegada a la pared de la derecha, parece que huye de las casas, tanto que teme volver la cara atrás...

Esa otra ventana, por ella se va a meter a la sala esa mujer en negro, que cruzada de brazos viene paso a paso sobre los pedruscos de la meseta que principia en los pliegues del cielo y termina en el borde de la ventana. La mujer, empujada por nubes en remolino, no siente los empujones y viene apuñaleando el espacio con sus ojos de abismo. Ella es la que ha fundido el candado de esta ventana con el relampagueo de sus ojos de nube-trueno...Avanza...avanza...ya va a meterse a la sala... ¿si cabrá con ese sombrero?...allá, en que hierven todas las tempestades de la altiplanicie?

Aún otra ventana ¡no hay por donde voltear que no se tope uno con una ventana! ¡A ver si nos vamos por esa plaza de villorrio neo-español! Portales de casas vetustas. Casas con garfios amarrados a laderas ocultas. Encaramada sobre las casas que se arrempujan una iglesia de aldea. A la izquierda, unos sauces negros se persiguen atropelladamente. Ellos no querían venir y los han traído a rastras. Atrás, un monte negro, sea unos arañazos blancos antiguos, según mañas. Sobre el monte, dos nubes arrugadas. Yo no sé como cada tanto se ve en el vano de esa ventana. Pero es que quisiera ir por cada plaza a ninguna parte. .. A lo mejor me podría topar, si me aventuro, portales adentro, con algún canónigo cogotudo y sebáceo o con algún chupa-tintas hilvanador de pleitos y tales encuentros

borrarían la luz...

Mejor miremos por otra ventana... ¿Quién es esa? Esa que asoma su perfil a machete debajo de un sombrero-lapa?... ¿Por qué se ha detenido precisamente en el ojo de la ventana?... ¿Qué mira más allá?... ¿Acaso?... Pero la india, luego de mirar atrás, asustadiza, sigue su marcha...

Y la otra ventana

.....
.....

Y la otra ventana

.....
.....

En la sala van y vienen fantasmas como hombres desconocidos....Cuchicheos...

Oigo entre el mosconeo.... Cusco...Cusco...

Y a pesar del nombre propio, las ventanas siguen viviendo su vida paralela

.....
.....

¿Cusco?...¿Cusco?...Así será....

.....

Pero otra ventana...Sí...La de aquel rincón...

Una montaña de cuatro puntas sobre un telón a rayas. Delante de la montaña un mar blanco y en medio del mar inmóvil un pescador chimú en su barca de totora... Y el cuadro se tiñe de color... El cerro de Cuatro Puntas se convierte un bloque de sulfuro de cobre. El telón de atrás se deshilacha en hilachas azules y blancas...El mar blanco se hace azul y de acero. El boga se adensa en bronce y la barca recoge todo el oro del Sol. El gran Xllang-de los chimús y los muchicas-...

Y esta vez no es lo de afuera lo que quiere meterse por la ventana...Sí...La de aquel rincón...Soy yo quien quiere aventarse por la ventana...

Y ya no miro mejor a otra ventana...

Pasan minutos como siglos...

Los hombres fantasmas que van y que vienen tratan las ventanas como si fueran papeles...No entiendo...Todavía hay algunos que preguntan precios...¿Precios?...¿Y cómo hará el que quiera comprar una de estas ventanas para llevársela a casa?

JOSÉ EULOGIO GARRIDO

Trujillo, noviembre 27 de 1929

Variedades (Lima Perú) Vol. 25 no.1137 (dic.18,1929)

EL RÍO HUANGAMARCA

I

Bajo por uno de los flancos que forma la quebrada del río Huangamarca... Voy a conocer el río Huangamarca... Voy a mirarme en sus aguas y a que él me mire a mis ojos... Y que así, de reflejo a reflejo, se forje nuestra amistad...

Poco sé yo del río Huangamarca; apenas que no sé de dónde viene y que aquí es un recodo de la plataforma donde se enraíza Otuzco, se junta con el río Pekkile y se va a la Costa del brazo con él.

Por último, no me importa el pasado del río Huangamarca, porque yo no quiero escribir su vida y milagros... Y espero que tampoco a él le importe mi pasado de hombre sin importancia...

Bajo hacia el río Huangamarca una tarde de diciembre, madura y reciamente macerada de calor.

El camino por el que bajo más bien parece una torrentera sin agua... Bajo brincando de una piedra a otra; y también bajan a saltos, movidos por la misma ansia, una hilera de pencales y una recua de alcanfores.

Otuzco se ha quedado en su ladera gris, tendido patas arribas, y ya desde aquí ni las ojotas lo veo.

...Ya oigo muy de cerca el runruneo del Huangamarca... No sé si está rezando a la Virgen de la Puerta para que llueva pronto, o cantando una serenata de Adiós al Sol que ya se va...

El camino de piedras convulsas se estrecha y forma un recoveco...

Y desde él ya veo al Huangamarca, cristalino y franciscano, enredando reflejos entre piedras y chungos multicolores... Esta tarde, el Huangamarca se ha roto en millares de cristales para copiar las nubes y el cielo que, arriba, tejen y destejen un lienzo polícromo y turbulento.....

Bien veo que el Huangamarca ha vuelto a su primera infancia, tan tierno y recién tratado e ingenuo parece..... Va dibujando tan lindos e infantiles meandros a una y otra orilla; va deslizándose armoniosamente; deja ver hasta el fondo de su esqueleto y su alma de cristal, que no puede pensar, sino que asiste a su auroral nacimiento.

Voy bajando lentamente hacia el Huangamarca, que no sabe nada de mí, que no me conoce... Y para que turbar sus juguetes con los chungos, con las nubes y con el cielo, viejo ya, piso en las piedras, quedo, muy quedo... Canta el Huangamarca una canción suave, suavísima y de leve tintineo... y a mi memoria vuelve, por caminos que yo no sé, el recuerdo de la coz del río de mi niñez, del río Huancabamba, que me pintó en las sienes la primera idea de río.

Y ya no pregunté nada al Huangamarca... ¿Qué he de preguntarle? ¿Para qué he de preguntarle? Si parece un niño sin pasado y sin sueños inútiles....

Y así, bajo las luces de esta tarde de alas dispares, me asomo lentamente, miedosamente, hasta el filo ondulante del río Huangamarca... Y el cristal del río me devuelve, entre un fondo

azul-violeta, con ráfagas de nubes cárdenas, una cabeza envejecida y qué distinta y montaraz que el río Huancabamba copiara allá en los días antiguos de mis diez años remotos.

...Pero insisto en mirarme en los cristales apenas trémulos del río Huangamarca...Detrás de mí, se reflejan en el agua el cielo que ya se tiñe en tinturas violetas y las nubes que juegan con sus tules tornasoles para enloquecer al Viento y al Sol.

El río Huangamarca se mira en mis ojos y yo me miro en sus cristales y nada nos preguntamos ni nada nos respondemos

Yo no le pregunto porque sé que él no sabe nada....

Y él no me pregunta porque para él no soy sino un feo borrón en la estampa rutilante de cielo y nubes que se entretiene en copiar...

Y para no cuajarlo al río Huangamarca la primera amargura retiro mi imagen, con ademán de anulación suprema.....

Y ya sin el pretexto de los cristales del río, alzo la cabeza y miro como unas nubes anaranjadas han formado un enorme pájaro de las selvas sobre la Cúspide rabiosa del Suro.....

II

Desde este recodo del río Huangamarca, y al mirar hacia la quebrada que baja hacia la Costa, mis ojos, deslumbrados por el crepúsculo, se han topado con el Panteón, sin querer toparse con él, sin pensar en él.

Este crepúsculo, color de trinitaria, tiene la culpa, no más....

El río Huangamarca de este lado y el río Peklle desde el otro lado ciñen una península en rampa que prolonga la falda del Cholocday; y sobre esta península hinca sus raíces el Panteón de Otuzco.....

La península ya está a media sombra...Los tapias del Panteón están más oscuros: solo sus perfiles parecen esmaltados con tintes de bronce muriente.

Detrás de la silueta del Panteón hay un telón de fondo plano pero inalcanzable; sobre él aparecen, pintadas en azules y violetas profundos, montañas escalonadas y que se empujan unas a otras...El forcejeo de las montañas ha abierto un triángulo en mitad del telón, precisamente sobre el centro del Panteón, y hasta el ángulo inferior del triángulo se ha metido el Cielo con sus vidrios morados...Sobre la crestería de las montañas sigue extendiendo su palio el cielo iluminado por una luz de heliotropo que no sé de dónde viene.....

Hay una paz tan del otro mundo....Hay una luz tan remota y como pulverizada a través de faroles de zafiros y amatistas...hay una atmósfera tan del Otro Lado del Límite, que se siente desraizada u en ascensión....

.....
.....

Ya todo se va tiñendo de índigo y delante del índigo un tul de bruma inmaterial tiene sutiles cortinajes.....

El tapial del Panteón ya no brilla más.....

Las piedras del camino que me sirve de mirador se han puesto verdenilos...

Y entre el abra de las montañas pinta su aspa un lucero blanco blanco.....

El río Huangamarca canta a media voz una canción de cuna para llamar al sueño.

Yo me miro las manos para mirarme a mí mismo y me las hallo estrujando un maguey que es ya un dardo de sombra.....

Del cielo sigue goteando el encantamiento de una paz dulce y violeta.

El río Huangamarca, tendido de espaldas, soñoliento, se pone a contar las estrellas más grandes

una dos tres cuatro

.....

y luego las más chiquitas

una

dos

tres

cuatro

.....Y las estrellas bajan a mojar sus dedos en el río Huangamarca y a cerrarle los ojos hasta que se queda dormido.

UN VIAJE DE PIURA A TUMBES EN AUTOMÓVIL.

Una noche en Piura

El cronista dijo ya que había llegado a Piura la noche del 12 de junio de 1941. El cronista cita fechas y momentos (alguna vez se ha de dar importancia a las personas sin importancia), para cuando algún escritor desocupado quiere escribir la historia de cronista que tendría que ser una historia ociosa y desnuda de importancia.

Pues sí, el cronista llegó a Piura una noche de junio, estrellada por más señas en tanto que una banda militar tocaba no sé qué aire “tropical” bajo los tamarindos.

El cronista se aposentó en el Hotel Colón, como no podía dejar de suceder. I comió en amable compañía en un comedor lleno de espejos retrospectivos y ¡tan retrospectivos! I mientras comía voces piuranas pasaban por la calle vecina.

El cronista, si ha de confesarlo, no tenía el ánimo igual que si hubiera llegado a Lima, a Santiago de Chuco, a Casma o a Chiclayo. Su ánimo estaba un poco en “trance”, es decir, un poco desahogado, un poco pendiente de las cosas de afuera, un poco en espera de lo que pudiera suceder.

I el suceso que se produjo fue el arribo al Hotel de don Néstor Martos, suceso que llenó la noche aquella sin querer llenarla, con vagares sin importancia para el lector.

Pero hubo epílogo. El auto se enfiló hacia el barrio de la Mangachería, un barrio grávido y jocundo, donde aún supervive una levadura criolla sin perendengues ni mistificaciones cursilonas. El cronista comió chifles “chez” “chez”,...en francés quiere decir “en casa de” ...Manuel. Él es puro, un piurano vivaz y muy hospitalario. Otra explicación urgente. Porque los trujillanos no deben saber qué cosa son los “chifles”. Pues los “chifles” son plátanos verdes fritos, con pedazos de carne seca y cancha, una cancha dorada. Se trata de un “fiambre” piurano, tradicional, sabroso, capitoso y estimulante. La consumación de los chifles la hizo el cronista en un ambiente soleado y denso. No faltó la complicidad de un “poto” de “claro” bermejo, que no multiplicó complicaciones. El cronista se sentía un poco cosmopolita y turista y los que siente el mal gusto del cosmopolitismo y el turismo por lo general son anónimos y más o menos insoportables.

La partida se cortó y el dueño de casa se quedó algo atónito y como desilusionado. Al volver al hotel, a través de calles de fisonomía mestiza inconfundible, que estaban pidiendo a gritos pescantes decorativos y colgados de los pescantes, humosos faroles de otros tiempos, el cronista iba deshilachando recuerdos antiguos y antiguas visiones. Y ya en el hotel el cronista se enteró de que, al día siguiente temprano, había que partir a Tumbes.

“Se levantan tarde en Piura”

La mañana amaneció fresca y embufandada de gris. El doctor Bracamonte y el cronista madrugaron tanto como las campanas de la Matriz, que llamaban apuradas a la misa de “seis”.

Nos echamos a la calle. Esa calle del Hotel Colón, estrecha y un poco tortuosa como buena piurana que es. Ni un alma, como se dice siempre. Ni un cuerpo, que diría el cronista... ¡Cómo no! El cuerpo de una piurana y a un poco pasada de edad, con su manta negra, hacia la que se apuraba en busca de la iglesia... Fue la única decoración de la calle. ¡Característica decoración!

Nos fuimos hacia la plaza. El cronista se fue hilvanando recuerdos inútiles. Los tamarindos de la plaza estaban más frescos que nunca y un algo enojados con las campanas alharaquintas de la Matriz.

Las calles siguieron desiertas... Así hasta el Mercado en cuya plazoleta que le sirve de antesala, una antesala con tinte romántico y tinte histórico, donde el cronista reanuda una vieja amistad personal nada menos que con el fundador de la ciudad don Francisco Pizarro, que estaba allí de la más galán y arrogante, cuajado en bronce.

Un perro madrugador puso a ladrar en una esquina.

La plazoleta desnuda de gente.

Nuestro compañero de andanza matinal dijo un poco escandalizado: “¡Que tarde se levantan en Piura!”. El cronista avistó en ese momento a un “catacao” que acababa de instalar su alforja llena de sombreros en una esquina de la plazoleta y hacia él se fue.

La compra de un “junco” alón contra los “solazos” de Tumbes, bien le valió al cronista una típica discusión con el vendedor, que había amanecido más platicador y más “cantor” que nunca, plática, de la cual hace gracia, por motivos de apuro. La plática terminó de manera más insólita para el cronista: el “catacao”, tomando las monedas del cronista, se persignó devotamente con ellas, no sin haberse quitado el sombrero antes. ¡Que Dios se lo pague, señor! Dijo el mercader indígena con su exultante entonación.

Hacia Sullana, en auto flamante

Un automóvil verde, Chevrolet, último estilo de la Jefatura Departamental de Caminos, fue el vehículo que nos sacó de Piura hacia el norte.

Siguió la mañana gris y un poco demasiado fresca. El auto salió por la Avenida Grau y por su prolongación, la de Buenos Aires, que dicho sea de paso tiene mucho mejor apariencia que su homónima la de Trujillo.

La cinta asfáltica salió a su encuentro otra vez y con ella nos fuimos a desierto traviesa, un desierto amarillento y pajizo, apenas disimulado acá y allá por raquítricos zapotales.

La pampa inmensa que separa a Piura de Paita y Sullana, se desperezó entorno a nosotros y hasta el horizonte sin fin.

En el cruce de las carreteras a Paita y Sullana hallamos un insólito monumento a un auto magullado tendido, casi hecho tortilla, sobre un pedestal de concreto y en una faz del pedestal una placa con la leyenda “Despacio se anda lejos”, lubricada por el Rotary de Piura. Como el Chevrolet no sabía leer siguió adelante, pero orientado su caminata hacia el NNO en vez de seguir la ruta OSO.

Un nuevo desdoblamiento de la pampa, rectilínea, inmensa vestida de un amarillo pajizo, desteñido como si estuviera inundada de “claro” demasiado “fresco”.

Apenas si el suelo se atrevió a encarrujarse un poquito. Nos pusimos a pensar en Sullana.

I como estábamos rodeados por “despoblado” sin fin tuvimos que pensar como todo viajero de

desierto, pensar en algún oasis más o menos ocasional.

Además, el cronista por hincón personal pensó en que la primera y única vez que estuvo en Sullana, hará unos veinte años, Sullana era una aldea polvorienta, sin humos de “ciudad” calurosa, sudosa. El cronista había llegado a Sullana un verano antiguo, de acá de Trujillo. I Sullana le dio entonces la sensación trepidante de calor, de arena y de torridez irremediable. Aun recordaba el cronista, muellemente acomodado en el Chevrolet 1941, cómo eran las calles de Sullana hace cuatro lustros, arenosas más que arenosas plenas de yucún, una arcilla penetrante y blanduzca y como el cronista se sintió pasar de la categoría de persona más o menos pensante a la de cosa inerte destinado a soplar y a sudar y sudar...

¿I el oasis?

La pampa seguía amarilla, plana, con manchones verdosos por culpa de los zapotales... Sullana ni aparecía...

¡Al fin, Sullana!

Tras de un esguince de camino, se nos vino Sullana encima, sin previo aviso... la cinta asfáltica se metió con el auto en el poblado. Pero el cronista buscó la vieja estampa de Sullana y no la halló... Era este otro pueblo, otra cosa... otro suelo... por culpa de junio, ya ni había reminiscencia del calor... Demasiado ir y venir de gentes afanosas... Calles sin yucún, sin piedras si quiera, con cemento o con asfalto... ¡Ni Trujillo, caramba! El cronista se borró las memorias de antes, aunque que dejó siempre algunas hilachas superiores al asfalto y el cemento de hogano.

El Chevrolet pasó piafando por los recovecos de Sullana que el asfalto no ha borrado felizmente.

I, de repente tras un resbaladero encementado, el paisaje urbano se quedó atrás y nos avocamos a un paisaje fluvial, ancho, gris por culpa del cielo hosco y sin embargo tropical, con festón profuso de verdura.

I por en medio de él, anchuroso, quieto, algo turbio, como licor capitoso revuelto, el Padre Chira, que no se sabía adónde corría. Pensamos en los cocoteros, en los lagartos, en los algarrobos, en las inundaciones, en tanta y tanta cosa tórrida... Nuestro más remoto recuerdo no tenía nada que ver con el puente sobre el Chira... I, sin embargo, el auto se desliza por la vera de un malecón hacia un puente majestuoso, aunque no tanto como el río mismo... ¡Ni tanto!...

Con los ojos fuera de Chevrolet petulante, vimos las añorantes siluetas de unas piraguas y de unas balsas tan sobrevivientes.

Hacia lo no conocido

Pasamos el puente y desde ese minuto mismo ya comenzó para el cronista, lo desconocido, la adivinación de lo por conocer... el auto se metió en un apretujamiento de árboles exóticos para gentes de allende el sur... Solo que faltaba el sol.

Se terminó el asfalto. Seguía la carretera, pero sin ese adorno civilizado. Arboleadas sombrearon la senda.

Fueron pasando fincas y fundos... lo verde y frondoso se quedaba al lado delirio... lo seco,

exhausto y ceniciento corría al lado contrario. I los caseríos, este y el otro, en lugar de gustarle entre lo verde, preferían por lo reseco, por lo pedregoso...
¡Vaya un gusto!

Pasamos una hacienda...I a una voltereta, no más el auto cruzó entre sembríos tiernos que parecieron más, tiernos por el nuevo desdoblamiento próximo del desierto...I el desierto recomenzó otra vez...El verde se apartó de la carretera como si de repente hubiera peleado contra ella. Pero ni la carretera ni al Chevrolet, les importa un comino el pleito. Siguieron la una debajo del otro, no más.

Fueron pasando unos caseríos, dispersos, con techos atijerados, qué distintos a las aldeas costaneras de Trujillo...Caseríos grises sin nota blanca, sin un trapo colorado al viento, como dormidos con sueños sin dimensiones.

Tamarindo

Un villorrio se interpuso ante la velocidad de Chevrolet. Villorrio ya un poco acomodadito. Había la insinuación de una calle. El auto pasó ciego y sordo por la calle central de Tamarindo. I los tamarindos frondosos, corriéndose del pueblo, un poco montubios, anunciaron al sol en sus follajes...I, efectivamente, el toldo gris que nos había acompañado desde Piura ya andaba roto en tantos sitios y por las tantas roturas, se derramaba una luz opulenta y magnífica.

¡Ah! Pero antes el auto había pasado por el puente más imprevisto y más raro...Un puente hecho a base de canaletas metálicas dispuestas con tal precisión sobre soportales de palo, para que se acomodaran las llantas...Una originalidad ingeniosa después de todo. El nombre del puente y el nombre del río se le perdieron al cronista junto con una libreta inútil en la cual felizmente, no había apuntado nada aún.

Tamarindo adelante se repitió el paisaje desértico, pero ahora exultante, resaltante, deslumbrador...el sol y el viento habían aventado el gris quien sabe hasta dónde. I el desierto era ahora un desierto auténtico, desembozado desnuda, sin hipocresía ni concesiones turbias.

Amotape

Otro pueblucho más grande que Tamarindo. Un pueblucho con brazos y piernas y unos cuantos algarrobos metejones...casas con ganas de caerse, junto a casas pretensiosas... La Iglesia la casa más grande...I fuera medio subida a un altozano, la casa más grande del pueblo, el Panteón.

Pero de allí en adelante unas colinas pedregosas, pero de piedras que parecían estarse deshaciendo bajo el latigazo inclemente del sol y del viento, nos acompañaron sin decirnos nada...

La carretera, siguió perfectamente bien, ¡y tan perfectamente! Para servir a ustedes amigos lectores, que de repente tendrán que viajar a la frontera.

De repente nos metimos en una especie de quebrada seca por cuyo cauce parecía haber circulado agua en no más lejano tiempo. I la muestra la daba aplastante, el afán de unos obreros que trabajaban en rehacer un tramo de la carretera. Mientras tanto el Chevrolet; a pesar de su afanía tuvo, sino que vérselas con los baches de una senda improvisada igualita a las de antes, cuando

nadie soñaba en los lujos de la pista panamericana.

Pero los saltos y brincos no duraron mucho. De nuevo tomamos la carretera afirmada. El Chevrolet se puso a correr como muchacho recién soltado de la escuela...

Perdió el cronista la memoria del verde... ¿Había verde en alguna parte?

Andar...andar...correr...correr...por un desierto desolado apenas, con pegostres de vichayos raquíuticos y tan ralos. El horizonte pardo, ilimitado, infinito...I niel vislumbre de un cerro en miniatura.

Las primeras torres petrolíferas

De improvisto en el horizonte occidental, plano, se destacaron una especie de torres esqueléticas, que el cronista recordó haber visto fotograbadas en los periódicos.

El chofer respondió a una pregunta curiosa

-Son las torres de petróleo de la Brea y Pariñas

Y mientras las torres se iban multiplicando, el cronista recordó vagamente como decir en “bloque”, de un asunto tremendamente bullicioso que agitó al Parlamento Nacional a no sé cuántos industriales.

Pero ya no quedaba sino esqueletos de las torres...I ni señal de vida industrial.

La pista se fue poniendo negra y más suave...Le han puesto “arcilla asfáltica” los gringos de Talara...ya estamos cerca de Talara dijo el chofer.

Talara, Talara, Talara

Las torres de Brea y Pariñas se quedaron atrás y desaparecieron... La pista se tornó francamente asfáltica... I del suelo fueron brotando, acá y allá, como arte de magia, nuevas torres flamantes. Torres que parecían caminar en todos sentidos...hacia el norte...hacia el poniente...hacia el sur...hacia el Chevrolet, que de repente se puso más orgulloso que nunca, como si estuviera pisando tierra propia...

Ya estamos en el desvío de Talara

Y el auto se metió palangana por una pista tan suave que parecía de terciopelo...Y a la danza de las torres, se añadió la danza de tablonos con rótulos.

Casas industriales con techos industriales se dibujaron cerca... Eran las instalaciones fabriles de Talara... Las primeras instalaciones... El cronista creyó necesario irse asombrando lenta y prudentemente para no tener que abrir la boca repentina y escandalosamente después, cuando llegara lo fulminantemente asombroso.

La pista hizo un esguince en bajada... Más allá del bosque de torres apareció, al fin, la línea azul y quimérica del mar.

En una explanada que el “tablazo” no había dejado ver, apareció bien acomodado y reluciente el caserío de Talara.

¡Bueno amigo lector, no era para tanto!... I por tanto el cronista cerró un poco la boca para no parecer bobalicón. El auto nos llevó a esta y a la otra avenida ancha bordeada de casa bajas, pero muy limpias...Organización...organización y más organización.

Fuimos en busca de alguien y por eso, luego de presentar carnets, que venían a ser como “¡Sésamo ábrete!” pasamos muy campantes.

En el Casino nos dieron un derrotero. Retrocedimos hacia el Hotel Royal y con el hallazgo cordial de un amigo, nos traducimos otra vez y ¡con tanto gusto! Al español y al peruano, para servir a ustedes.

Después del yantar y hubimos de ir a uno de los departamentos fabriles y febriles de la International Petroleum... Allí vimos la maravillosa, vertiginosa y ordenadísima manera como se fabrican las latas, los cajones y los cilindros para la gasolina, para el petróleo, para los aceites, para el asfalto... La Divinidad moderna... Nuestra Señora la Mecánica, nos asombró hasta no poder más. Un poco laxos ya y desorbitados de tanta maravilla mecánica, cuando estábamos dentro de una usina de tantas, miramos hacia afuera a través de una puerta ancha... Felizmente afuera estaba la taza azul del mar, quieta y reverberante.

Había actividad también en la bahía. Barcos petroleros estaban acodados a unos muelles tan chicos que parecían de juguete... debía ser muy profundo la bahía.

Dejamos las latas, los cilindros, los cajones, las maravillosas maquinarias y volvimos a pensar en el fin de nuestra jornada: Tumbes

Trepamos otra vez al Chevrolet que está vez se enfurruñó un poco, temeroso de que fuéramos a meterlo por sendas escabrosas y ¡ay! sin asfalto. Pero tuvo que cabrestear el pobre... el cronista se sintió muy alegre, sin saber por qué al dejar Talara.

Otra vez en marcha

Ojeamos nuestra carta de itinerario “Croquis de la carretera Piura-Sullana-Talara-Tumbes” del Touring Club del Perú, para saber por dónde teníamos que ir.

Siempre hay que saber adónde tiene uno que ir, amigo lector. El Chevrolet se volvió a meter entre el laberinto de torres petrolíferas, laberinto que se fue estirando, enredando, complicando hasta el infinito, hasta convertirse en un “dédalo”... Esto, yo de nuevo sobre el tablazo... I el mar se quedó atrás, y por últimos se perdido... felizmente el cielo estaba insolentemente azul y una brisa de seda nos hacía cosquillas...

Letreros...Derroteros... “Se prohíbe pasar por aquí” ... “Se prohíbe pasar por acá” ... “Se prohíbe” ...” Se prohíbe” ...Cerramos los ojos por si acaso también estuviera prohibido mirar también... pero el Chevrolet se rio de los letreros y se metió por donde quiso... ¡No faltaba más!... Dejamos atrás Lobitos, una dependencia de Talara... Pasamos por El Alto...Hasta que al fin fue enrareciéndose el tejido de las torres petrolíferas, y el desierto recobro su imperio desolado y desnudo... De repente el “tablazo” quiso como rajarse, como romperse, y no porque estuviera produciéndose un terremoto, sino porque ya se había rajado y roto antes.

El auto se encontró con que el “tablazo” se acaba irregularmente. I al asomarse al filo ondulante de él vimos revolverse abajo, en una larga y ancha hondonada, caóticamente, algo así como un minúsculo mundo en formación con cumbres, barrancos torrenteras, todo en miniatura, pero un revoltijo asombrante ¡y de un calor ocre agresivo!...

Resulta que el Chevrolet descendió hasta el fondo de este caos de juguete no tan de juguete y principió a caminar por una senda recién emparejada...

Nos sentimos como dentro de una rinconada donde todo era primario. Al laberinto mecánico de antes había sucedido esto laberinto natural un poco aterradorante.

El Chevrolet siguió los caracoleos de una quebrada enmurallada por paredones escarpados...Acá y allá, promontorios y simulación de columnas pilastras, torres, arcos de tierra cálida que producían extrañas ficciones... I como el sol enfocaba ya su reflector un poco oblicuamente sobre las hondonadas, la luz y las sombras urdías las más abstractas gesticulaciones...

El chofer, adivinando nuestro alelamiento dijo:

...Ya vamos a salir de la quebrada de Máncora

Y, efectivamente, como a una orden suya, la quebrada se abrió en boquete ancho y por el boquete se asomó un cuadro deslumbrante del mar y del sol.

Salimos del caos y la playa de Máncora nos abrió sus brazos quietos y cordiales. Respiramos ancha y profundamente. I nos guardamos la estampa de antes para obsequiarla a algún amigo literario, aficionado a pintar ambientes o atmósferas de susto.

Máncora

Pasamos por un pueblito que se dejaba estar echado a orillas del mar, que también estaba echado, descansando y bostezando, en su anchurosidad azul, infinita... Al pasar por la mitad del pueblo leímos en la puesta de una modestísima casa de madera este rótulo metafórico..." Gran Hotel de Máncora"

Hacia delante la playa angosta estrecha por el "tablazo" de paredes perpendiculares dibujada una curva amplísima, que lejos, muy al norte, terminaba en línea apenas concreta hasta confundirse con el cielo. Un golfo de enormes fauces, sereno, serenísimo, inconmensurable...ya era esta otra faz ancha, ancha y bella del Perú, de este Perú cambiante, multifacético, tremante, jovial, alegre, estridentemente alegre, como el telón infinito que tenía delante, el cronista siguió su peregrinar, tanto más alegre cuanto que no podía gritar su alegría.

El Chevrolet insistió de vez en vez en volverse a meter entre quebradas, pendiendo de vista el mar, pero sólo por breves intervalos...

Y otra vez salíamos a la anchurosidad azul sin fin abrigada exultantemente deslumbradora por el sol, nunca más dominador.

Bocapán

Otra vez nos metimos por un boquete hacia adentro y salimos hacia una quebrada ancha y con agua, a través de cuyo lecho, a falta de puente, se había fabricado con piedra un "badén" ... El cronista se topó en esta jornada por primera vez con esta palabreja que no ha tenido tiempo de comprobar si tiene lugar en el Diccionario, o cuando menos raíz...Por "badén", entendió el cronista por lo que vio y pasó, quiere decir un camino arreglado con piedras para salvar el lecho de quebrada más o menos anchas con agua o sin ella.

La quebrada ancha que pasamos la nombran "Bocapán" ...Nombre áspero... I desde allí ya hay árboles con ensayos de fronda.

¡Otra vez a la playa, viajeros!... I la playa, con su escorzo de maravilla, volvió a abrirse delante de nuestros ojos... I por ella seguimos con los ojos poco enceguecidos por tanta luz.

Zorritos

Luego de dar vuelta a un espolón de la playa, el Chevrolet se abocó a una especie de bahía y acodado sobre las paredes del tablazo, otro caserío fabril, pero menos gringo, aunque con torres petrolíferas también. Era el antiguo centro petrolífero de Zorritos que el Gobierno adquirió ultimadamente y donde se explota por cuenta del Estado, petróleo propio y se refina gasolina propia, peruana. Pasamos velozmente a través de Zorritos, que ahora se llama Villar.

Ya el Sol se inclinaba sobre el horizonte y la luz se amansaba un tanto... Siempre corriendo por la playa, con buena carretera, el Chevrolet fue engulléndose distancias.

Corrales

Al voltear otro pequeño promontorio, un horizonte nuevo se tendió delante... la curva terrestre del golfo ya era más visible, más próxima. El filo alto de la playa, más concreto y obscuro...

El horizonte próximo ya estaba vestido de árboles, sí, de árboles... Una cinta ancha y larga de árboles... Ya no la desnudez de las costas del sur...

Los árboles no eran la urdimbre de un espejismo... No, eran reales, visibles... Y muy pronto fueron palpables también...

El mar se enlanguñó más. El Chevrolet se acerca a un poblacho entre follaje tupido. Era el pueblo de Corrales. Unos kilómetros más y ¡Tumbes! El crepúsculo fue de una nitidez y de una variedad de matices maravillantes. El sol se ocultó entre gasas bermellones. El mar se volvió violeta con trama verde. I las copas de los árboles se pusieron metálicos...

Ya íbamos dentro de una arbolada rumorosa y claro obscuro. Y...

¡Tumbes!

Y cuando menos pensamos entre la penumbra crepuscular, se dibujó delante la silueta ondulada de un poblado de contornos imprecisos y salpicada acá y allá la llamada hospedadora de una luz de cuento...

El Chevrolet se topó con un puente ancho y por él se metió... Abajo se deslizaba, silenciosamente, cautelosamente, una masa ancha de agua quieta y oscura, que copiaba el titilar de las primeras estrellas...

Y entramos en Tumbes, ciudad peruana y desconocida y pegada al pecho... libro nuevo por abrir, y por leer.

Y, al tocar este sueño soñado alguna vez de estar y sentirme en Tumbes, pongo una pausa a este relato.

José Eulogio Garrido "La Industria", Trujillo, 12 de Julio de 1941

ENUMERACIONES DE VERBOS PARA USO DE PROVINCIAS

De la sección “Postales de Lima” perteneciente a “Crónicas de Andar y Ver”
La Industria, 27 de febrero de 1943

En los párrafos anteriores me entretuve y me enredé demasiado en el verbo ver.

Ahora pretendo ser menos locuaz y extensivito.

Veremos si lo consigo

Aparte del verbo ver, los provincianos que vamos a Lima con cierta enfermiza frecuencia, nos vemos obligados a conjugar todos estos verbos, no siempre regulares;

Buscar...Buscar alojamiento..... ¡Qué ásperas dificultades cuando el provinciano lleva los bolsillos flacos y mucho por conseguir!

Buscar amigos.....Cosa fácil cuando el provinciano tiene la cartera preñada de billetes y una ingenuidad frescachona...cosa difícil cuando el provinciano es un ente anónimo y por añadidura de pobreza franciscana.....Cosa fácil cuando el provinciano se ha encomendado al Ángel de la Guarda y ha llovido sobre él previamente la gracia de Dios.

Buscar la oportunidad de hacerse “ver”, de hacerse conocer, de lograr que la gente “visible” se fije en él.....Buscar la ocasión para que alguien le invite algo y que se algo por poco algo que sea aparezca en los “sociales” de las “rotativas”.

I basta del verbo buscar.

Gastar....Este verbo es el más pimpante, el más dramático y el más ineludible en Lima...En verdad que el provinciano es lo único que positivo hace en Lima....Gastar los dineros propios y los ajenos que ha llevado...Gastar la suela de los zapatos provincianos.....Gastarse la paciencia....Gastarse la credulidad....Gastar la esperanza....Gastar la fe....Gastar la prudencia.....Gastarse la tranquilidad....Gastar el tiempo....Gastar la última moneda de bienaventuranza....Gastarse la gastada ilusión de que Lima es un portento.....

I basta del verbo gastar.....

Esperar....Esperar que en el restorán “de luxe”, el mozo provinciano que ya está con mandil y costra de civilización se fije en el crédulo provinciano que cree que los restoranes de Lima sirven para comer.....Esperar el tranvía o el “distinguido colectivo”, o el ómnibus de la línea Victoria Viterbo Kubce Plaza de México San Isidro Cinco Esquinas Jesús María (y José) quiera detenerse en esta o en la otra esquina para llevarle a cualquier parte donde no lo espera nadie.....Esperar que el importante Señor X se acuerde de que a tal día y a tal hora lo ciró con decorativa insistencia para “tener el gusto de pasar un rato con él”.....Esperar la salida del periódico para saber que han dicho y que han hecho el día anterior las personas importantes que dispensan al Perú el favor y el honor de ocuparse de él (del Perú).....Esperar de que una de sus tantas esperanzas se cuaje en algo visible y palpable.....Esperar que Dios se fije al acaso en él y le ordene conminatoriamente que vuelva a su provincia.

Atropellar.....El provinciano comienza, cuando llega a Lima, a conjugar este verbo en forma pasiva.... Es decir, que se deja atropellar en el trajín callejero, sobre todo en ese imponderable “footing” (caminar, en inglés) por el Jirón de la Unión entre las 11 a.m. y la 1 p.m. y las 6 y 8 p.m. Un caminar exhibicionista, atropellador y freudiano, como día mi amigo el inteligente profesor Z. Pero luego el provinciano se contagia y de atropellado pasa a ser un atropellador más.....Atropella en la calle.....Atropella en el tranvía.....Atropella en las antesalas

y “halls”, vulgo vestíbulos de las oficinas.....Atropella en los malecones de los balnearios. Es decir, atropella en todos los sitios imponderables si antes no lo han atropellado a él....Muy dinámico este verbo atropellar.

Divertirse.....Por lo general, todo provinciano que se propone ir a Lima, lo hace con el recóndito propósito de divertirse.....¡Oh divertirse!.....Cuando el provinciano se divierte en su cualquiera provincia cree que no se divierte.....Que la verdadera, la auténtica diversión, lo aguarda en Lima.....Por ejemplo, en el “grill” del Hotel Bolívar o en La Cabaña si es de los felices mortales que pueden llenar su cartera con cheques que son el único sésamo que no engaña y que abre todo, o en lugares más modestos si es de los que la Fortuna olvidó.....¡Oh divertirse!.....Solo que después de la excelsa “diversión”, cuando ya el provinciano vuelve a y luego de encontrarse consigo mismo se pregunta si efectivamente se divirtió y luego de dudar llega a la desconsoladora conclusión de que no hubo tal diversión y que más habría gozado en su humilde y desconocida provincia.....con menos gasto.....

Trasladarse.....Este es otro verbo imperioso en Lima...Lo es para los limeños.....Lo es para los provincianos que viven en Lima.....I lo es en grado superlativo para los provincianos recién llegados.....En primer lugar, tiene que aprender, con desmedro sus bolsillos, las complejidades, complicaciones y laberintos del tráfico: saber qué vehículo debe tomar para ir a cualquier parte, llegar a cualquier parte con cierta precisión aproximativa; saber dónde deberá bajarse....Saber distinguir las líneas de los ómnibuses.....Saber acertar en las “conexiones”.

Saber no confiarse de la “buena fe” de los conductores de los vehículos....I siempre resulta que cuando recién el provinciano ha desenmarañado algo la maraña del problema y del rompecabezas del tráfico, ya tiene que volverse a su provincia, y cuando vuelve tiene que volver a “principiar”.

Acelerar o apurarse.

Una de las impresiones dominantes que el provinciano obtiene o atrapa en Lima es el del excesivo apuro, del descoyuntador aceleramiento con que se vive. Toda la gente se agita, va de un lado para otro, y aun cuando se está quieta en alguna esquina siempre lleva en el rostro el rictus del apuro, de tener que hacer algo dentro de pocos minutos.....I el pobre provinciano piensa que toda esa gente tendrá que hacer muchas cosas importantes a cada rato.....I se contagia, es decir, comienza a apurarse hasta la fatiga, un poco sin son ni ton.....Va de acá para allá, trepa a un tranvía, camina apurado sin rumbo, vuelve a treparse a un ómnibus.....Busca a alguien que no lo espera....Se sube a un calamitoso “colectivo”.....Cuadras más allá se baja de ese vehículo.....Total, que ha perdido la mañana y también la tarde solo en cambiar de vehículos y en sudar la gota gorda.

I cuando, por la noche, desgajado de cansancio, con menos peso en los bolsillos, al hacer el balance del día, llega a la desconsoladora conclusión de que no ha hecho nada de provecho, y lo más grave, que no tenía por qué haberse apurado tanto. I puesto a observar ya con cierta acuciosidad el apuro de los demás, el provinciano llega al punto de convencerse de que también los demás, los tan apurados, casi tienen tanto que hacer como el mismo provinciano atolondrado.

Perder...Ese verbo sí se conjuga en todos los tiempos y en todos los modos en Lima....Se pierde el dinero...Se pierde el tiempo lastimosamente....Se pierde la paciencia....Se pierde la memoria...Se pierde la esperanza....Se pierde la fe...Se pierde la fresca ingenuidad provinciana..... Se pierden los paquetes comprados acá y allá....Se pierde la cartera....I, a veces, hasta se pierde el juicio.....

Verbos de casi inalcanzable conjugación para el provinciano transeúnte:

Conseguir.....

Comer...

Amar...

Bueno..... I aunque queden otros verbos conjugables ya creo que con los enunciados hay suficientes.

PEDRO AZABACHE, ORIUNDO DE MOCHE, OBTUVO ROTUNDO ÉXITO EN LIMA

En La Industria se ha hecho eco, muy justamente, por cierto, del éxito obtenido en Lima por el pintor Pedro Azabache, hijo de esta provincia ya que es originario de Moche. Pero creo necesario dar unas referencias más, ya que quien escribe estas líneas ha presenciado y palpado el triunfo del artista

Pedro Azabache es hijo de campe sinos y campesino él mismo, h, ha pasado su vida y aún la sigue pasando en un rincón de la pintoresca campiña de Moche

I este es quizás su más resonante título

Porque no es gracia que triunfen quienes viven dentro de la asfixia acomodaticia de las ciudades y saben los trucos y retrucos para escalar puestos de primer plano.

Ser campesino y triunfar en una gran ciudad, sin hacer uso de trampolines de relumbrón, es triunfar doblemente.

Pedro Azabache sintió desde muchacho el hincón de la vocación artística y a Lima se fue en busca de la Escuela de Bellas Artes. I a ella entró y en ella halló como maestros a los primeros pintores del Perú y también expectables en todo el continente: José Sabogal, Julia Codesido, Camilo Blas. Que además de pintores son dueños de cerebros bien organizados y de corazones abiertos y generosos. Ellos hallaron dentro de Azabache, lo que se ha dado en llamar “madera propia” y le ayudaron a sacarla a luz. Lo demás lo hizo el temperamento del muchacho. En las exposiciones anuales que hiciera la Escuela, se fue destacando Azabache con tinta y timbre propios. Pero aún no era la eclosión abierta y reveladora. Terminó sus estudios y, entonces, por sugerencia de Sabogal y de otros amigos, Azabache a su predio de las vecindades de la Huaca del Sol, al lado de sus padres y de sus gentes y dentro del agro y el paisaje mochero, tan densos y al mismo tiempo tan simples. Principió a trabajar allí solo, dentro de su medio y mezclado con las cosas y los seres del campo, las cosas y los seres que eran suyos, que siguen siendo suyos... Fue entonces que principió la revelación cierta que se fue cuajando, por medio del pincel, pronta y vigorosamente, en lienzos ya acusativos y acusadores.

Llevó su primera muestra a Lima y se exhibió en la Escuela en el año de 1942. Y ya los maestros hallaron más patente la garra y la sustancia propias. Con todo, me pareció a mí que aún estaba presente la inevitable presencia de los maestros y del medio docente donde pasara tantos años. Era precisa, urgente, una soledad más apretada, más alejada del ambiente limeño, tan perturbador en todo sentido. Pedro Azabache fue hacia esa soledad que no podrá ser otra que la soledad entrañable de su casa campiñera y de sus gentes. Allí pasó sus días, todos los días del año 1943 y los que van recorridos de este año. I esa permanencia soledosa es la que precipitó la eclosión de hoy.

Sabogal y nosotros pensamos que era llegada la hora de que Pedro Azabache mostrara su obra en forma evidenciadora y concreta. Sabogal preparó cuanto había que preparar para la presentación de la muestra. Un simpático y dinámico centro cultural, como lo es “Insula”, de Miraflores, acogió la idea e invitó al artista.

Pedro Azabache se fue a Lima a mediados de junio último con sus cuadros debajo del brazo. Se iría esperanzado, porque él está íntimamente seguro de su fervor y de su visión propios, pero no tan confiado en el triunfo que no en vano sabía él como es Lima de versátil y difícil.

Pero llegó allá, I sus maestros fueron los primeros en darle la certidumbre del éxito. I más que la certidumbre del éxito, el espaldarazo definitivo de la fe en la obra consumada y la fe para cuajar la

obra futura.

Lo vi partir con la misma fe, pues había palpado la pureza y originalidad de su obra. Tenía la seguridad de que la obra de Azabache, elaborada en pleno campo y frente al mar, y expresadora de uno y otro, sin remilgos y sin exotismos delicuescentes, tenía que valer por un grito recio dentro del ambiente capitalino.

I así ha sido y así es.

El rezumo romántico que aún no se extingue en mí me hizo viajar a Lima para ver de cerca, ara palpar el ambiente en que debería desenvolverse la exposición de Pedro Azabache.

Llegué a Miraflores la víspera de la inauguración. Quizás en el momento más sustantivo y resonante. La hora llamada a la parisién, “vernissage”. O sea, la presentación de la obra artística a la crítica y a los amigos íntimos del artista. Presentación que vale más espiritualmente que la inauguración misma, a la cual asisten curiosos y público de todo matiz.

La obra de Azabache había sido desplegada en los salones del magnífico y acogedor reiro de “Insula”, bajo los auspicios de su presidente, el ilustre poeta José Gávez y de la aimosa e inteligente presidenta de la Comisión de Bellas Artas, sra. Renée de Diez Canseco, trujillana de origen. I al ver así desplegados en salones civilizadosísimos y dentro de ambiente de selección el campo y gentes de Moche y el mar y las gentes de Huanchaco, sentí un doble y mareante orgullo –orgullo, no feble vanidad- orgullo doble por el muchacho indio que así se hacía presente, por su tierra bella y humilde, por los suyos, tan simples y tan buenos y por mí ¿por qué no? –también por mí. I pensé que, aunque no sucediera nada más, ya era bastante con eso.

Pero hubo más.

Al vernissage acudieron, aparte de los dirigentes de Insula, los maestros del artista y gente de acusada t reconocida prestancia intelectual. Gentes de la crítica periodística. I gentes de sensibilidad varia. I con una sorprendente y desusada unanimidad saltó el reconocimiento espontáneo de la sustancia inequívoca de la obra de Azabache. El triunfo se había producido ya. Rotundo e inequívoco. Lo demás que llegara no iba a ser sino la afirmación definitiva.

Se produjo el 30 de junio último la inauguración, a la que concurrieron numerosísimas personas de primer plano de los círculos intelectuales, diplomáticos y sociales de Lima. Sin que faltaran gentes humildes, ya que la obra del artista no es sino trasunto del medio popular, pues no se ve dentro de ella retratos de niñas aristocráticas ni de señorones todopudientes. I la inauguración fue la etiqueta resonante del éxito. La sesión inaugural no solo terminó no sólo con elogios unánimes al artista, sino con la adquisición de varios cuadros y la separación de otros, en número que significaba, también, éxito económico.

I la prensa se pronunció encomiástica y comprensivamente con el artista, como raras veces suele suceder en Lima.

El día posterior a la inauguración se afirmó aún más el triunfo de Azabache, el artístico y el económico. Al cerrarse las puertas de “Insula”, la noche del 1º de julio habían sido adquiridos 13 lienzos de los 34 de la exhibición, lo que significaba, a juicio de los enterados y los entendidos, un record insólito y desusado.

Con esta reconfortante impresión me vine al amanecer siguiente a Trujillo, ansioso de poder anunciar a los trujillanos y a la gente de Moche que uno de los suyos había triunfado en Lima por el camino recto y limpio del espíritu y que quien ha obtenido triunfo semejante es un hijo del campo y del pueblo.

JOSÉ EULOGIO GARRIDO
Moche, 4 de julio de 1944

JOSÉ DE LA RIVA AGÜERO- Paisajes Peruanos

Fragmento de “Paso del Río Apurímac

A poco distingo retazos lustrosos; sembríos de aterciopelada alfalfa y espigado maíz, Me detengo a descansar en la pobre casa de una finca que se llama Challabamba y que sirve de apeadero o pascana a la mitad de la jornada. Ante el cobertizo rústico, en el patio que el sol alumbraba con violencia, se agitan las cabalgaduras y las mulas de carga; mueven las llamas la grácil cabeza y se desvían del tumulto con ademán arisco y delicado; los tercios de chala y los rastros confunden sus matices verdes y gualdas; las gallinas picotean el polvo que brilla como si estuviera entreverado con fragmentos de cristal. Estos esplendores de luz, que realzan y magnifican los objetos más humildes, bastan a encantar mis ojos de limeño, habituados a la niebla opaca y húmeda. El cielo ofrece el tierno color a la turquesa

.....

La cuesta es empinadísima, entre rocas y achaparradas. A medida que avanzamos se espesa el aire, aumenta el bochorno y descubrimos lajas enhiestas, lisas como murallas, ue se abren hendidas por un tajo soberbio. Diríase que descendemos a la cripta de un rey sobrehumano. Aún no oímos la corriente. De pronto, en una revuelta del camino, un fragor indecible nos asorda; y entre oscuros y desmesurados bastiones, graníticos y calcáreos, relumbra el Apurímac, a modo de una grande espada curva. A veces el clamor remeda el rugir de una fiera herida; otras, repercutiendo en las quiebras peñascosas, imita el redoblar de los tambores o el rodar incesante de innumerables máquinas de guerra

Fragmento de “De Abancay a Andahuaylas”

Una onda apaciguadora baja del cielo sereno. Hay una austeridad tranquila y dulce. La gama del atardecer es bellísima: rosa, violeta, perla y ámbar pálido. El nevado Ampay, que en la luz diurna reverberaba como un diamante inmenso, se tiñe de carmín; y los cerros próximos, hacia el sur, visten sus faldas escarpadas del color de la amatista. En la nitidez del firmamento, los luceros, visibles desde las primeras horas de la tarde, se van multiplicando y avivando; y asombra en la noche su fosforescencia

Fragmento de “Pomacocha-La Puna de Tocoto-Bajada a Antuhuana”

El valle se dilata al oriente y al norte, cercado por las graves sierras de Matará y Pumacahuanca. Los tintes de los declives, opalinos y azulados, se armonizaban con e hondo esmalte del cielo en gradaciones suaves. El Sol guiaba sosegadamente su rebaño de blancas nubes y proyectaba reflejos áureos sobre los diversos pastos en que se movían los ganados. Su meditativa claridad tenía la dulce majestad con que imaginamos la augusta vejez de los héroes. Soplaba fresco el viento; y, apenas, en algunas hoyadas y faldas se adensaban las sombras. Cuando, de improviso, se incendiaron las cumbres, flameó el anfiteatro de los montes, y las nubes, ebrias de luz, se

bordaron de franjas carmesíes y gualdas, pareció una vida serena que de pronto acabara en una tragedia orgullosa. En el cruel esplendor del crepúsculo, los Andes, abruptos y violáceos, descubrieron nuevas alturas sucesivas, se superpusieron todos los puntos del horizonte, fingieron arremolinarse y crecer todavía más en estupendas olas de amatista.

.....

Las tinieblas se agolparon en el valle y extendieron sus sinuosos pliegues, bajo las nubes que descoloraban rápidamente, como en una lluvia de rosas y de cenizas moradas. El cielo en unos trozos era color de perla, en otros presentaba manchas lilas y verdes, o profundizaba en largas ensenadas el añil de su azul; y en esta gama cambiante, florecían inquietas las estrellas. No se oía más rumor que el paso de nuestras cabalgaduras y el correr de los arroyos. Una cima, al occidente, brillaba en solitario y moribundo ardor; y sobre los cerros de la derecha ascendía la luna; curva y dorada, como una caricia apaciguadora tras el tumulto deslumbrante del ocaso.

ABRAHAM VALDELOMAR

Fragmento de “*La Ciudad Muerta*” (1910)

He querido hacer un paseo por los prados vecinos, he visto los arbustos que se pierden a lo lejos cargándose de racimillos rojos y olorosos, la verdísima alfalfa con sus flores celestes en las que el viento hace oleajes viscosos y los surcos reventando, desgranándose como olas de un mar de tierra que viniera a morir en la falda de los cerros. Y hay algo de fecundidad iniciada, algo que evoca vidas frescas, hombres musculosos, arados de acero, bueyes pesados como aquellos en los ritos egipcios y canciones virgilianas; todo esto como la anunciación de una falsa primavera, porque ahora se iniciarán las lluvias, las nevadas y las tempestades. El rayo se quebrará en el cielo y fulminará las cumbres y el agua, precipitándose en torrentes sonoros caerá sobre los tejados y producirá un ruido característico

Fragmento de “*La Primera Hoja Seca*” –Columna “Fuegos Fatuos”- 1916

La línea eléctrica sale de la rotonda donde se yergue el héroe legendario, recorre una alameda a trechos pobre y exuberante a trechos, con sus imprecisos lomos verdes que crecen formadas por sauces raquíticos, ficus broncíneos y palmeras aladas, terminando en paralelos laureales que en el estío florecen en rosa y van a concluir en aldehuela llamada Magdalena del Mar. De allí parten dos caminos: una alameda bordeada de pinos jóvenes y erectos que va al filo de barrancos hasta Miraflores y otro, el del norte, que lleva, tras poco caminar a una suerte de bajada, abra, quebrada o barranco, por la cual expertos excursionistas pueden, sin mayor peligro, llegar hasta la pedregosa orilla que humedecen las marinas olas.

Allí el mar es violento y tiene voces homéricas. Las olas nacen lejos de la costa, con sus imprecisos lomos verdes que crecen hasta coronarse de crestas reventonas sobre el redondo lomo deleznable y monstruoso que rueda fatal hasta la playa, y azotándola con violencia y saña, se extiende sobre ella con la gracia majestuosa de un abanico o de una capa de torero, capa verde rodeada de encajes blancos, que, como caen cual res, al retirarse arrancan millares de piedras que producen ruido amedrentador y sordo. Cruza de vez en cuando, la latina vela sobre el frágil barco pescador, o el par de alas impolutas de un ave solitaria, mientras el sol luce las galas de una agonía sangrienta.

Conversamos en silencio con los ojos. Una ola me traía sus preguntas y en otras le mandaba yo a la insaciada de mis pensamientos, mis respuestas mudas-elocuentes. La mano blanca, fina, suave, menuda y blanda, se posó en mis cabellos como un ala de gaviota y me ofreció el presente doloroso de un cabello blanco, de una cana. Y viví el momento. La primera cana es el primer aviso. Es como el fruto maduro del árbol fecundo. Es en su fina delicadeza plateada, como la espada del tiempo inexorable

.....
Y la arrojé al viento y se perdió en la brisa marina, húmeda fría, sonora, oliente a yodo, mientras las tinieblas compactas caían sobre el inmenso mar agitado

Fragmento de “*Los Ojos de Judas*”, cuento publicado en 1918

El puerto de Pisco aparece en mis recuerdos como una mansísima aldea, cuya belleza y extraña

serena y extraña acrecentaba el mar. Tenía tres plazas. Una, la principal enarenada, con una suerte de pequeño malecón. Barandado de madera, frente al cual se detenía el carro que hacía “viajes” al pueblo; otra, la desolada plazoleta donde estaba mi casa, que tenía al lado una valla de toñuces; y la tercera, al sur de la población en la que habría de realizarse esta tragedia de mis primeros años. En el puerto yo lo amaba todo y todo lo recuerdo porque todo era bello y memorable

.....
A la orilla del mar se piensa siempre; el continuo ir y venir de las olas, la perenne visión del horizonte; los barcos que cruzan el mar a lo lejos sin que nadie sepa su rigen o rumbo; las nieblas matinales durante las cuales los buques perdidos pitean clamorosamente, como buscándose unos a otros en la bruma, cual ánimas desconsoladas en un desierto de sombras; las “paracas” aquellos vientos que arrojan a la orilla a los frágiles botes y levantan columnas de polvo monstruosas y livianas; el ruido cotidiano del mar, de tan extraños tonos, cambiantes como las horas

.....
En las tardes a la caída del sol, el viaje de los pájaros marinos que vuelven del norte en largos cordones en múltiples líneas escribiendo el cielo no sé qué extrañas palabras. Ejércitos inmensos de ignotas regiones, de inciertos parajes, que van hacia el sur agitando rítmicamente sus alas negras, hasta esfumarse, azules, en el oro crepuscular. En la noche, en la profunda oscuridad misteriosa, en el arrullo solemne de las aguas, vanas luces que surgen y se pierden a lo lejos como vidas estériles

.....
Ante la soledad del paisaje cierto temor me detuvo. El mar sonaba apenas. El sol era tibio y acariciador. Un ave matinal apareció a lo lejos, la vi venir muy alto, muy alto, bajo el cielo, sola y serena como un alma; volaba sin agitar las alas, deslizándose suavemente, arriba, arriba. La seguí con la mirada, alzando la cabeza, y el cielo me pareció abovedado, azul e inmenso, como si fuera más grande y más hondo y mis ojos la miraran más profundamente

MARIANO IBERICO- NOTAS SOBRE EL PAISAJE DE LA SIERRA

Fragmentos

El sol de la sierra posee una admirable potencia de configuración plástica. Talla, define las apariencias del paisaje. Pule las superficies y afila las aristas de las rocas. Recorta sobre el cielo profundo el perfil de la lejana cordillera, colma de sombras los abismos. Y lo más prodigioso: parece que su luz impusiera silencio a las cosas

...reliquias de un pasado torrentoso y fluvial, se desparraman por las laderas y yacen aquí y allá, solas o amontonadas por toda la extensión de las llanuras [...] y es en verdad emocionante contemplar todo este inmenso pasado ignorante de sí mismo, irrevocable y presente, toda esta vida de la piedra, de ritmo tan lento, de palpitations tan imperceptibles que apenas si las llega a sospechar nuestra superficial contemplación

.....

...los caminos de la sierra están generalmente tallados en la roca viva y así, mientras por un lado se tiene la muralla desigual de la peña, por otro se mira al precipicio [...] por mucha que sea la frecuentación de estos senderos, es imposible evitar al recorrerlos una impresión de vértigo no sólo porque se avanza al borde del abismo, no sólo porque la roca es hostil, sino porque es amenazante la perspectiva del camino que se va a recorrer

.....

Los perfiles recortados de los cerros, sus oxidaciones de color amatista y dominando desde su vasta profundidad el espectáculo, la vasta lámina acerada del lago. Y entonces, sin saber porqué, sentimos que toda esta fría inmovilidad es también una vida. La vida fuerte, dura, inmensamente desdeñosa de la piedra. Vida cuyo secreto, acaso la laguna lo conoce y calla.

RUBÉN DARÍO- FRAGMENTOS DE CRÓNICAS DE VIAJE

Fragmento de *Álbum porteño* (1887)

Abajo estaban las techumbres del Valparaíso que hace transacciones, que anda a pie como una ráfaga, que puebla los almacenes e invade los bancos, que viste por la mañana terno crema o plumizo, a cuadros, con sombrero de paño, y por la noche bulle en la calle del Cabo con lustroso sombrero de copa, abrigo al brazo y guantes amarillos, viendo a la luz, que brota de las vidrieras, los lindos rostros de las mujeres que pasan. Más allá, el mar, acerado, brumoso, los barcos en grupo, el horizonte azul y lejano. Arriba, entre opacidades, el sol

El sol había roto el velo opaco de las nubes y bañaba de claridad áurea y perlada un recodo del camino. Allí unos cuantos sauces inclinaban sus cabelleras hasta rozar el césped. En el fondo se divisaban altos barrancos y en ellos tierra negra, tierra roja, pedruscos brillantes como vidrios. Bajo los sauces agobiados ramoneaban sacudiendo sus testas filosóficas —¡oh, gran maestro Hugo! — unos asnos; y cerca de ellos un buey, gordo, con sus grandes ojos melancólicos y pensativos donde ruedan miradas y ternuras de éxtasis supremos y desconocidos, mascaba despacioso y con cierta pereza la pastura. Sobre todo, flotaba un vaho cálido, y el grato olor campestre de las hierbas pisadas

Fragmento de *Álbum santiaguino* (1887)

Al viejo sauce llegan aparejados los pájaros y los amantes. Allí es donde escuché una tarde, cuando del sol quedaba apenas en el cielo un tinte violeta que se esfumaba por ondas, y sobre el gran Andes nevado un decreciente color de rosa que era como una tímida caricia de la luz enamorada, un rumor de besos cerca del tronco agobiado y un aleteo en la cumbre.

Fragmento de *Edgar Allan Poe* (1894)

En su fabulosa Babel, gritan, mugen, resuenan, braman, conmueven, la Bolsa, la locomotora, la fragua, el banco, la imprenta, el dock y la urna electoral. El edificio Produce Exchange entre sus muros de hierro y granito reúne tantas almas cuantas hacen un pueblo... He allí Broadway. Se experimenta casi una impresión dolorosa; sentís el dominio del vértigo. Por un gran canal cuyos lados los forman casas monumentales que ostentan sus cien ojos de vidrios y sus tatuajes de rótulos, pasa un río caudaloso, confuso, de comerciantes, corredores, caballos, tranvías, ómnibus, hombres-sandwichs vestidos de anuncios y mujeres bellísimas. Abarcando con la vista la inmensa arteria en su hervor continuo, llega a sentirse la angustia de ciertas pesadillas. Reina la vida del hormiguero: un hormiguero de percherones gigantescos, de carros monstruosos, de toda clase de vehículos

Fragmento de *Villa Borghese en Diario de Italia* (1900)

Desde la entrada se nota lo vasto y bello de ese parque armonioso, lleno de sitios encantados y deliciosas umbrías y rincones de amor. Cipreses, encinas, pinos, se alzan, evocadores, en el vasto convento de árboles. Columnas desvencijadas invadidas de piedra, ilustradas de arcaicas inscripciones, temples y fuentes de un prestigio antiguo, deleitan con su gracia clásica. Se pasa por una construcción de estilo egipcio para llegar, entre simulacros paganos, flores y hojas

que mueve la más dulce brisa de los cielos, a un precioso lago, compuesto con gusto lírico, en donde una logia central a que se accede por un puentecillo se alza sobre el agua esmeraldina y transparente en que se solazan silenciosos cisnes y evolucionan cardúmenes de truchas rosadas. A la orilla del lago, copiando un trozo en que se alzan tallos de flores acuáticas, veo a un viejo pintor

.....

El sol va bajando como en una suavidad de adormecimiento, la luz se agota lentamente, en un interminable suspiro de crepúsculo. Las estatuas, los peristilos, adquieren un misterioso resplandor de oro y violeta. Y cuando dejo con pesar ese paraíso, al pasar por una senda nueva, veo un luminoso revoloteo de faisanes. Siento en mi espíritu de poeta el saludo amable de la tierra, la generosidad de la naturaleza. Los pinos, de una elegancia gentilicia, elevan al firmamento sus espesos y oscuros parasoles, en un gesto de oferta; los cipreses prolongan la languidez de sus inclinaciones, las encinas centenarias ostentan la misma nobleza que en los poemas y en los cuadros. Revive en un minuto un mundo pasado, un mundo heráldico, cardenalicio, real, imperial, papal, un mundo de valor, de cultura, de fuertes virtudes y de nobles vicios, un mundo de púrpura, de mármol, de acero y de oro.

AZORIN

Fragmento de “*La piedra gris*”

La tarde está limpia, plácida, fresca. La carretera blanca serpentea, con suaves curvas, en lo hondo de las verdes gargantas; el río inmóvil, callado, espejea, junto al camino, la silueta de los esbeltos y finos álamos. Una rana hace «croá - croá»; resuena a lo lejos el grito de un boyero: «¡aidá!, ¡aidá!» Las montañas, de un verde oscuro, cierran el horizonte y se levantan en empinados recuestos, a una y otra banda. Arriba, en las cumbres, un pedazo de peña azulina, grisácea, brillante, aparece; más bajo, entre el verdor oscuro de los castaños, se extiende un ancho cuadro de pradería, claro, suave, con redondas manchas oscuras que en su tapiz colocan los manzanos; más bajo, una ringla de nogueras que corre a lo largo de una senda; más bajo, un festón de espesos matorrales araña el cristal sosegado del río. Una rana hace «croá - croá»; se oye a intervalos el grito de un boyero: «¡aidá!, ¡aidá!» Y de la techumbre roja de una casita, colgada allá en lo alto, se escapa un humo tenue, azul, que se difunde poco a poco en el aire, mezclándose con la blanca neblina que avanza, avanza, hasta cubrir las aristas y los picachos de las montañas

Fragmento de “*La Andalucía trágica: En Sevilla*”

Asomaos a la ventanilla del coche; tended vuestras miradas por la campiña; el paisaje es suave, claro, plácido, confortador, de una dulzura imponderable. Ya no estamos en las estepas yermas, grises, bermejas, gualdas, del interior de España; ya el cielo no se extiende sobre nosotros uniforme, de un añil intenso, desesperante; ya las lejanías no irradian inaccesibles, abrumadoras. Son las primeras horas del día; una luz sutil, opaca, cae sobre el campo; el horizonte es de un color violeta nacarado; cierra la vista una neblina tenue.

Y sobre este fondo difuso, dulce, sedante, destacan las casas blancas del poblado, y se perfila pina, gallarda, aérea, la torre de una iglesia, y emergen acá y allá, solitarias, unas ramas curvadas, unas palmeras. ¿Qué hay en este paisaje que os invita a soñar un momento y trae a vuestro espíritu un encanto y una sugestión honda? ¿Es el pueblo que se columbra a lo lejos bañado por esta luz difusa de la mañana? ¿Son las paredes blancas que irradian iluminadas por el sol que ahora nace? ¿Es este hábito profundo de sosiego que en este punto respiramos? Pero la voz plañidera de antes

ha vuelto a resonar en los andenes; el tren torna a ponerse en marcha; poco a poco va perdiéndose, esfumándose a lo lejos el pueblo; apenas si las fachadas diminutas refulgen blanquecinas. Y vemos extensas praderías verdes, caminos que se alejan serpenteando en amplios recodos, cuadros de olivos cenicientos, tablares de habas, piezas de sembradura amarillentas. Y en el fondo, limitando el paisaje, haciendo resaltar toda la gama de los verdes, desde el oscuro hasta el presado, un amplio telón de un azul sombrío, grisáceo, plumizo, negruzco se levanta. Y ante él van pasando y perfilándose durante unos momentos los cortijos blancos, los pueblecillos con sus torres sutiles, las ringleras de álamos apartados, los anchurosos rodales de alcacel tierno. El tren corre vertiginoso. Ahora aparece un pedazo de río que hace un corvo y hondo meandro, bordeado de arbustos que se inclinan sobre sus aguas; ahora surge un huertecillo con una vieja año

ra rodeado de frutales en flor; ahora unos inmensos trigos aparecen y desaparecen rápidos, cuajados de florecillas rojas, de florecillas gualdas, de florecillas azules.

No hay en esta serranía pueblo más pintoresco. Sobre la cumbre de la montaña la muchedumbre de casitas moriscas se apretuja y hacina en una larga línea de cuatro o más kilómetros. El poblado comienza ya en la ladera suave de una colina; después baja a lo hondo; luego comienza a subir en pendiente escarpada por la alta montaña; más tarde baja otra vez, se extiende un breve trecho por el llano y llega hasta morir en la falda de otro altozano.

Y hay en lo alto, en el centro, en lo más viejo y castizo de la ciudad, unas callejuelas angostas, que se retuercen, que se quiebran súbitamente en ángulos rectos, pavimentadas de guijos relucientes, resbaladizos; al pasar, allá en lo hondo, bajo vuestros pies, veis un rodal de prado verde o un pedazo de río que espejea al sol. El ruido de los pasos de un transeúnte resuena de tarde en tarde suavemente. Pasáis ante el obscuro zaguán de una casa solariega: por la puerta entreabierta, dentro, en el estrecho patio sombrío, penumbroso, un naranjo destaca su follaje esmaltado de doradas esferas.

Flota en el aire un vago olor a azahar; el cielo azul se muestra, como una estrecha cinta, en lo alto, entre las dos filas de casas de la vía. Y vosotros proseguís en vuestro paseo: las callejuelas se enredan en una maraña inextricable; ya suben a lo alto, ya bajan a lo hondo en cuestas por las que podéis rodar rápidamente a cada paso. Ahora, a vuestra mano izquierda, ha aparecido un largo muro; en él, a largos intervalos, vense abiertos anchos portillos. Asomaos a uno de ellos: dejad reposar sobre el pretil vuestro cuerpo cansado: un panorama como no lo habréis visto jamás se descubre ante vuestros ojos. Nos hallamos sobre un elevado tajo de doscientos, de trescientos metros de altura; la campiña verde se pierde en lontananza en suaves ondulaciones; millares y millares de olivos cenicientos marcan en el gayo tapiz sus copas rotundas, hoscas; limita el horizonte una línea azul de montañas, dominadas por un picacho soberbio, casi esfumado en el cielo, de un violeta suave. Y abajo, al pie de la muralla, en primer término, el Guadalete trágico, infausto, se acerca hasta lamer la roca, forma una ancha herradura, vuelve a alejarse, tranquilo y cauteloso. En las quiebras y salientes de las rocas, las ortigas y las higueras silvestres extienden su follaje; van dando vueltas y más vueltas en el aire, bajo nuestras miradas, los gavilanes y los buitres con sus plumajes pardos; desde un remanso de la corriente, un molino nos envía el rumor incesante de su presa, por la que el agua se desparrama en borbotones de blanca espuma..

FICHA DE VALIDACIÓN N°1 DE INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN

I. DATOS GENERALES:

1. Apellidos y nombres del experto: Alfredo Gerardo Alegría Alegría
2. Cargo e institución donde labora: Universidad Privada del Norte
3. Especialidad del experto: Doctor en Ciencias de la Educación
4. Nombre de los Instrumento motivo de la evaluación: Cuadros para evaluación cualitativa según Dimensiones del Estilo y Cuadros de análisis comparativo del estilo autores peruanos y extranjeros contemporáneos a Garrido
4. Autor del instrumento: Oscar Claudio Jarek Gonzales Barandiaran

II. ASPECTOS DE VALIDACIÓN E INFORME:

CUADROS DE ANALISIS DE LAS DIMENSIONES DEL ESTILO			
DIMENSIÓN DEL ESTILO: SUPERFICIE			
Sub Dimensiones	Indicadores Generales	Análisis	
Fenómenos Estéticos	Idea de Belleza		
	Apreciación Personal		
	Apreciación Social		
	Influencia de la Época		
	Público		
	Fuerza Expresiva	Claridad	
		Sinceridad	
		Precisión	

Formas Subjetivas		Originalidad	
	Límites	Medios	
		Imaginación	
		Imitación	
		Tema	
	Matiz	Tono/ Expresión	
		Complejo/ Sencillo	
		Movimiento	
		Carácter	
		Título	

DIMENSIÓN DEL ESTILO: PROFUNDIDAD / INTERIORIDAD

Sub Dimensiones	Vocación / Tipo de escritor
	.
	Manejo del pensamiento
	Capacidad de Observación

	Capacidad de Intuición
	Capacidad Analítica e Interpretativa
	Lecturas e influencias del periodista
	Personalidad social

DIMENSION DEL ESTILO: ALTURA	
Sub-Dimensiones	Análisis
Temporalidad	
Contexto	
Estructura	
Estilo	
Carácter testimonial	
Visión del mundo	
Orden jerárquico	
Recursos literarios	
Título	
Personajes	
Lead	
Cuerpo	
COMENTARIO GENERAL DE LAS CRONICAS	

CUADRO COMPARATIVO DE ESTILO DE AUTORES PERUANOS Y EXTRANJEROS CONTEMPORANEOS A GARRIDO	
JOSÉ DE LA RIVA AGÜERO- Crónicas de viaje de "Paisajes Peruanos"	
Contexto	

Estructura	
Estilo	
Recursos literarios	
ABRAHAM VALDELOMAR- Crónicas de paisaje y prosa	
Contexto	
Estructura	
Estilo	
Recursos literarios	
MARIANO IBERICO- Notas sobre el paisaje de la sierra	
Contexto	
Estructura	
Estilo	
Recursos literarios	
RUBÉN DARÍO- Crónicas	
Contexto	
Estructura	
Estilo	
Recursos literarios	
AZORIN: Los Pueblos	
Contexto	
Estructura	
Estilo	

Recursos literarios	
COMENTARIO GENERAL SOBRE LA COMPARACION CON EL ESTILO DE GARRIDO	

III. OPINIÓN DE APLICACIÓN:

¿Qué aspectos tendría que modificar, incrementar o suprimir en los instrumentos de investigación?

Desde mi punto de vista este instrumento permite la interpretación de las características que se mencionan sobre el estilo del autor y la comparación con otros autores.

IV: VALIDACION Y FIRMA:

Firma de experto:



DNI: 17880176

Fecha: 1/09/2022

FICHA DE VALIDACIÓN N°2 DE INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN

IV. DATOS GENERALES:

5. Apellidos y nombres del experto: Edgar David Navarrete Corvera
6. Cargo e institución donde labora: Universidad Privada del Norte
7. Especialidad del experto: Magister en Lingüística y Comunicación
4. Nombre de los Instrumento motivo de la evaluación: Cuadros para evaluación cualitativa según Dimensiones del Estilo y Cuadros de análisis comparativo del estilo autores peruanos y extranjeros contemporáneos a Garrido
8. Autor del instrumento: Oscar Claudio Jarek Gonzales Barandiaran

V. ASPECTOS DE VALIDACIÓN E INFORME:

CUADROS DE ANÁLISIS DE LAS DIMENSIONES DEL ESTILO			
DIMENSIÓN DEL ESTILO: SUPERFICIE			
Sub dimensiones	Indicadores Generales	Análisis	
Fenómenos Estéticos	Idea de Belleza		
	Apreciación Personal		
	Apreciación Social		
	Influencia de la Época		
	Público		
	Fuerza Expresiva	Claridad	
		Sinceridad	
		Precisión	
		Originalidad	

Formas Subjetivas	Límites	Medios	
		Imaginación	
		Imitación	
		Tema	
	Matiz	Tono/ Expresión	
		Complejo/ Sencillo	
		Movimiento	
		Carácter	
		Título	

DIMENSIÓN DEL ESTILO: PROFUNDIDAD / INTERIORIDAD

Vocación / Tipo de escritor

Sub Dimensiones	Manejo del pensamiento
	Capacidad de Observación
	Capacidad de Intuición
	Capacidad Analítica e Interpretativa
	Lecturas e influencias del periodista
	Personalidad social

DIMENSION DEL ESTILO: ALTURA

Sub-Dimensiones	Análisis
Temporalidad	
Contexto	
Estructura	
Estilo	
Carácter testimonial	
Visión del mundo	
Orden jerárquico	
Recursos literarios	
Título	
Personajes	

Lead	
Cuerpo	
COMENTARIO GENERAL DE LAS CRÓNICAS	

CUADRO COMPARATIVO DE ESTILO DE AUTORES PERUANOS Y EXTRANJEROS CONTEMPORÁNEOS A GARRIDO	
JOSÉ DE LA RIVA AGÜERO - Crónicas de viaje de "Paisajes Peruanos"	
Contexto	
Estructura	
Estilo	
Recursos literarios	
ABRAHAM VALDELOMAR- Crónicas de paisaje y prosa	
Contexto	
Estructura	
Estilo	
Recursos literarios	
MARIANO IBERICO- Notas sobre el paisaje de la sierra	
Contexto	
Estructura	
Estilo	
Recursos literarios	
RUBÉN DARÍO- Crónicas	

Contexto	
Estructura	
Estilo	
Recursos literarios	
AZORIN: Los Pueblos	
Contexto	
Estructura	
Estilo	
Recursos literarios	
COMENTARIO GENERAL SOBRE LA COMPARACION CON EL ESTILO DE GARRIDO	

VI. OPINIÓN DE APLICACIÓN:

¿Qué aspectos tendría que modificar, incrementar o suprimir en los instrumentos de investigación?

Pienso que el instrumento ha sido trabajado de forma adecuada, pues evidencia un proceso de análisis adecuado, específico y ordenado de la textualización de José Eulogio Garrido. A través de este proceso se podrá tener un acercamiento lingüístico y estilístico a la crónica y sus aspectos más significativos. También es acertada la forma en que se relacionan los instrumentos de las otras crónicas de escritores latinoamericanos. Como recomendación, creo que es importante que se establezcan algunos criterios (o una indicación) de cómo realizar los comentarios generales que aparecen al final de cada instrumento.

IV: VALIDACION Y FIRMA:

Firma de experto:



DNI: 43143719

Fecha:

FICHA DE VALIDACIÓN N°3 DE INSTRUMENTOS DE

INVESTIGACIÓN

I. DATOS GENERALES:

1. Apellidos y nombres del experto: Vergara Lau, Hugo Francisco
2. Cargo e institución donde labora: Universidad Privada del Norte
3. Especialidad del experto: Comunicación social, Periodismo, Semiótica, Investigación.
4. Nombre de los Instrumento motivo de la evaluación: Cuadros para evaluación cualitativa según Dimensiones del Estilo y Cuadros de análisis comparativo del estilo autores peruanos y extranjeros contemporáneos a Garrido
4. Autor del instrumento: Oscar Claudio Jarek Gonzales Barandiaran

II. ASPECTOS DE VALIDACIÓN E INFORME:

CUADROS DE ANALISIS DE LAS DIMENSIONES DEL ESTILO			
DIMENSIÓN DEL ESTILO: SUPERFICIE			
Sub dimensiones	Indicadores Generales	Análisis	
Fenómenos Estéticos	Idea de Belleza		
	Apreciación Personal		
	Apreciación Social		
	Influencia de la Época		
	Público		
		Claridad	

	Fuerza Expresiva	Sinceridad	
		Precisión	
		Originalidad	

Formas Subjetiva s	Límites	Medios	
		Imaginación	
		Imitación	
		Tema	
	Matiz	Tono/ Expresió n	
		Complejo /Sencillo	
		Movimiento	
		Carácter	
		Título	

DIMENSIÓN DEL ESTILO: PROFUNDIDAD / INTERIORIDAD	
Sub Dimensiones	Vocación / Tipo de escritor
	.
	Manejo del pensamiento
	.
	Capacidad de Observación
	.
	Capacidad de Intuición
	.
	Capacidad Analítica e Interpretativa
	.
	Lecturas e influencias del periodista
	.
Personalidad social	

DIMENSION DEL ESTILO: ALTURA	
Sub-Dimensiones	Análisis
Temporalidad	
Contexto	
Estructura	
Estilo	

Carácter testimoni al	

Visión del mundo	
Orden jerárquico	
Recursos literarios	
Título	
Personajes	
Lead	
Cuerpo	
COMENTARIO GENERAL DE LAS CRONICAS	

CUADRO COMPARATIVO DE ESTILO DE AUTORES PERUANOS Y EXTRANJEROS CONTEMPORANEOS AGARRIDO	
JOSÉ DE LA RIVA AGÜERO- Crónicas de viaje de "Paisajes Peruanos"	
Contexto	
Estructura	
Estilo	

Recurso s literari os	
ABRAHAM VALDELOMAR- Crónicas de paisaje y prosa	

Contexto	
Estructura	
Estilo	
Recursos literarios	
MARIANO IBERICO- Notas sobre el paisaje de la sierra	
Contexto	
Estructura	
Estilo	
Recursos literarios	
RUBÉN DARÍO- Crónicas	
Contexto	
Estructura	
Estilo	

Recurso s literari os	
AZORIN: Los Pueblos	
Contexto	

Estructura	
Estilo	
Recursos literarios	
COMENTARIO GENERAL SOBRE LA COMPARACION CON EL ESTILO DE GARRIDO	

III. OPINIÓN DE APLICACIÓN:

¿Qué aspectos tendría que modificar, incrementar o suprimir en los instrumentos de investigación?

Ninguno, los instrumentos son eficientes según los objetivos de investigación planteados y dependen de la pericia del investigador para alcanzar el cumplimiento de los mismos.

IV: VALIDACION Y FIRMA:

Firma de experto:



DNI: 41892265

Fecha: 18/10/22