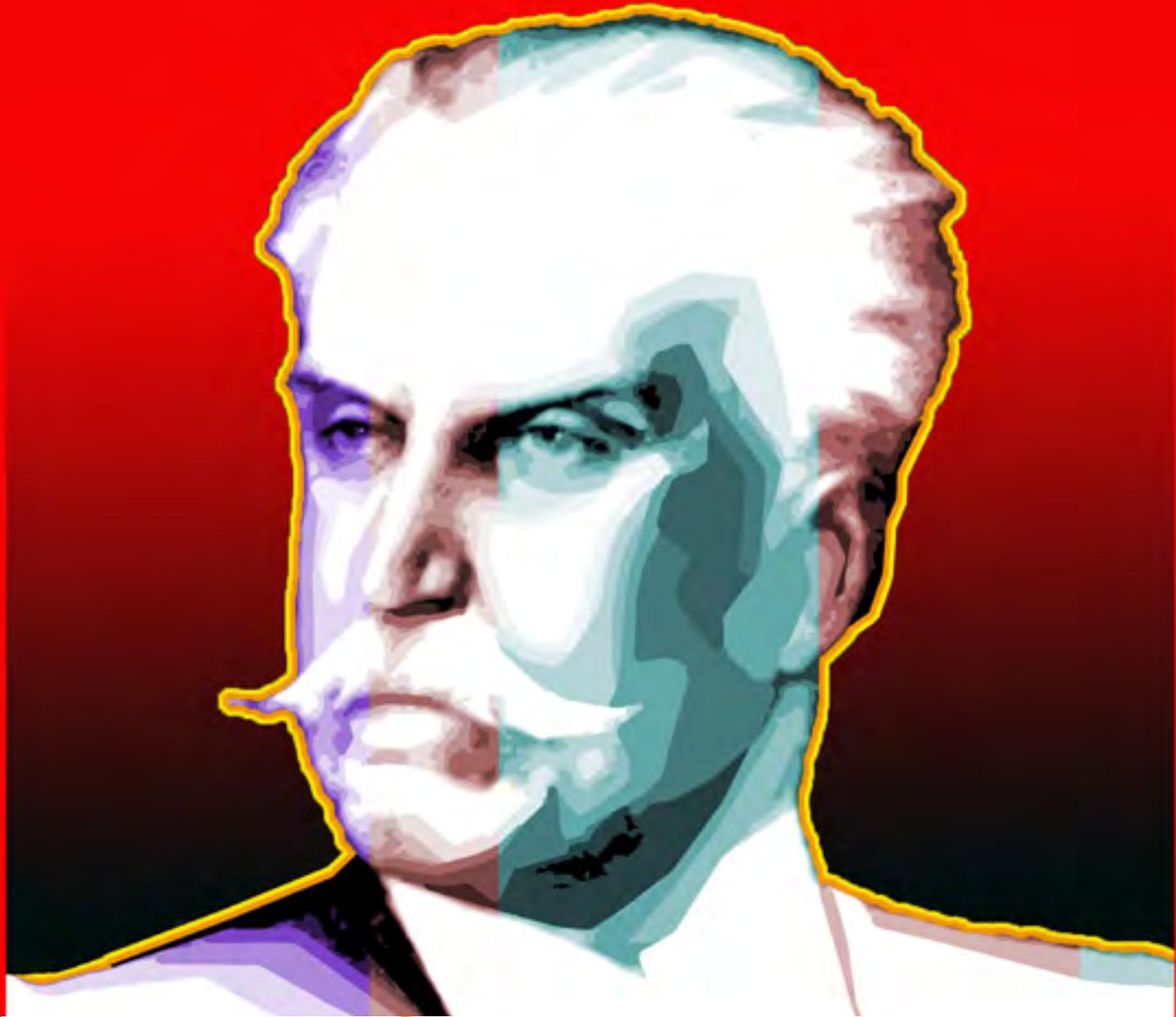
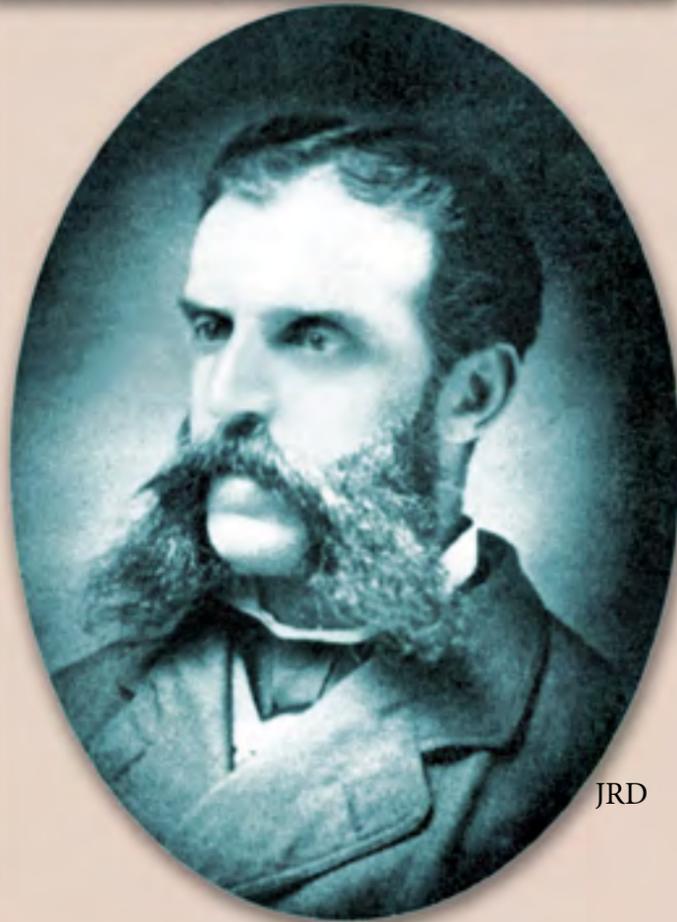
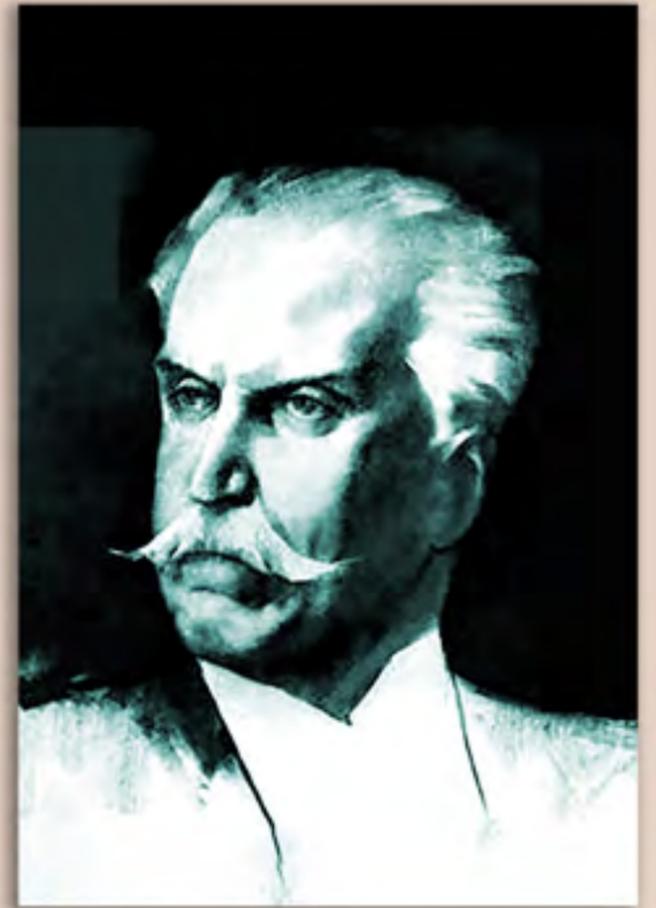
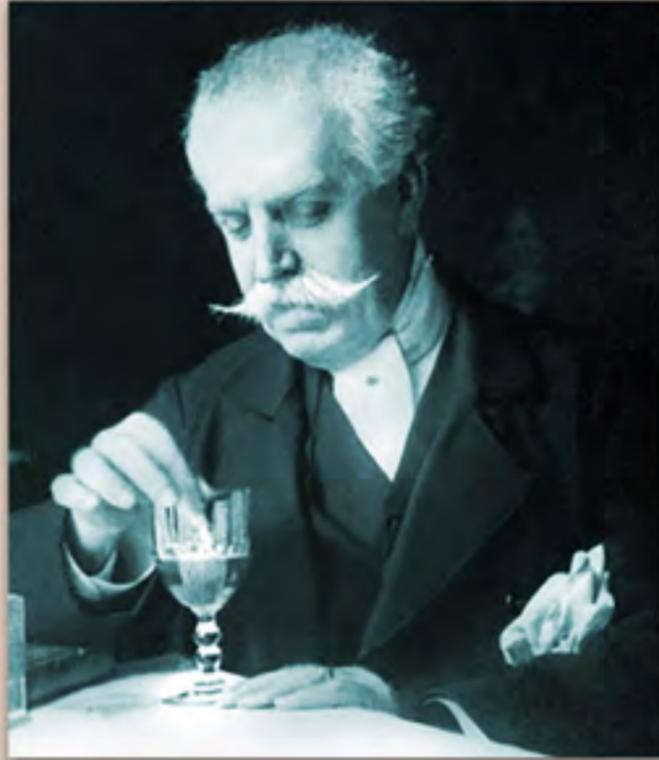


GONZÁLEZ PRADA

Manuel







JRD



JRD



24 DE JUNIO: DIA DEL CAMPESINO

SEREMOS LIBRES
Y RESPETADOS



 Comisión Nacional de la Reforma Agraria

JRD

PUNCHAUMI CHAYACHKAN

¡JATARIY!



JRD



MICAELA

K A U S A C H K A N M I



En tu vigilia contra la corrupción, la impunidad, la segregación, la injusticia, la desigualdad, el machismo, el racismo, la depredación de nuestro patrimonio y la destrucción de nuestra madre tierra nuestra PACHAMAMA



JRD

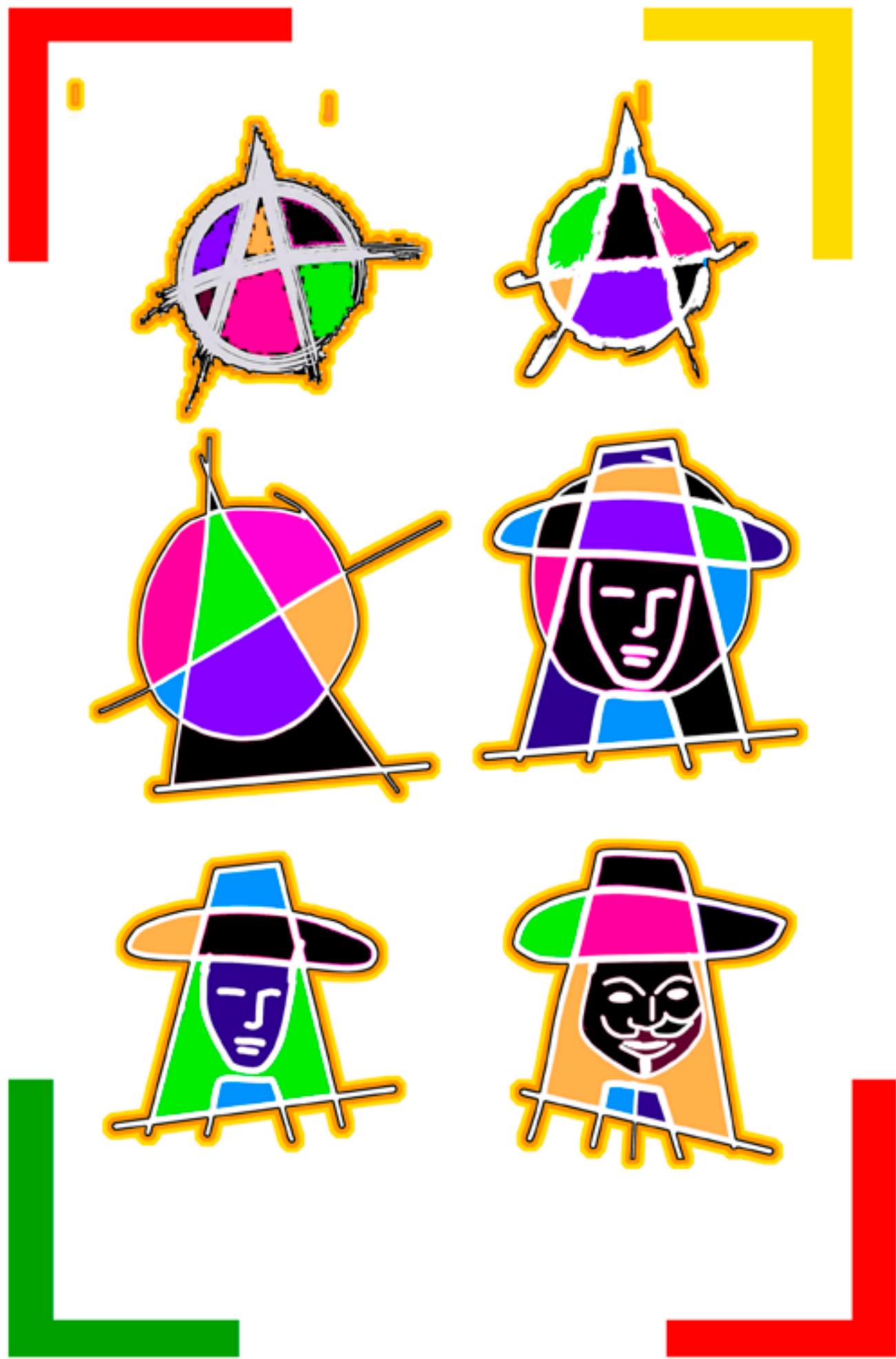


TUPAC

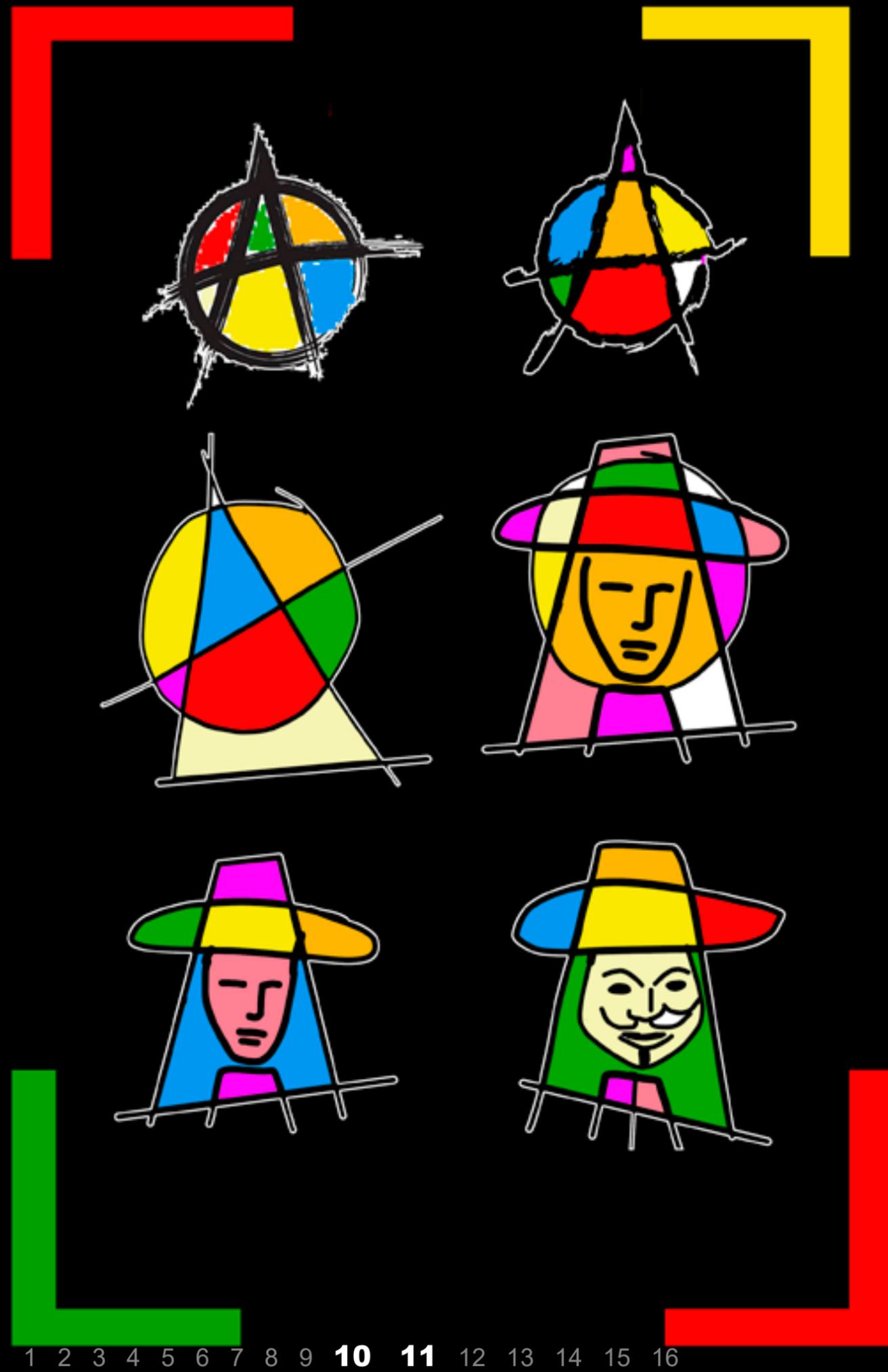
K U T I C H K A N M I

JRD

EN TU REBELDÍA CONTRA EL RACISMO, LA SEGREGACIÓN, LA DESIGUALDAD, LA CORRUPCIÓN Y LA IMPUNIDAD DE LOS CRIMINALES Y VENDEPATRIAS

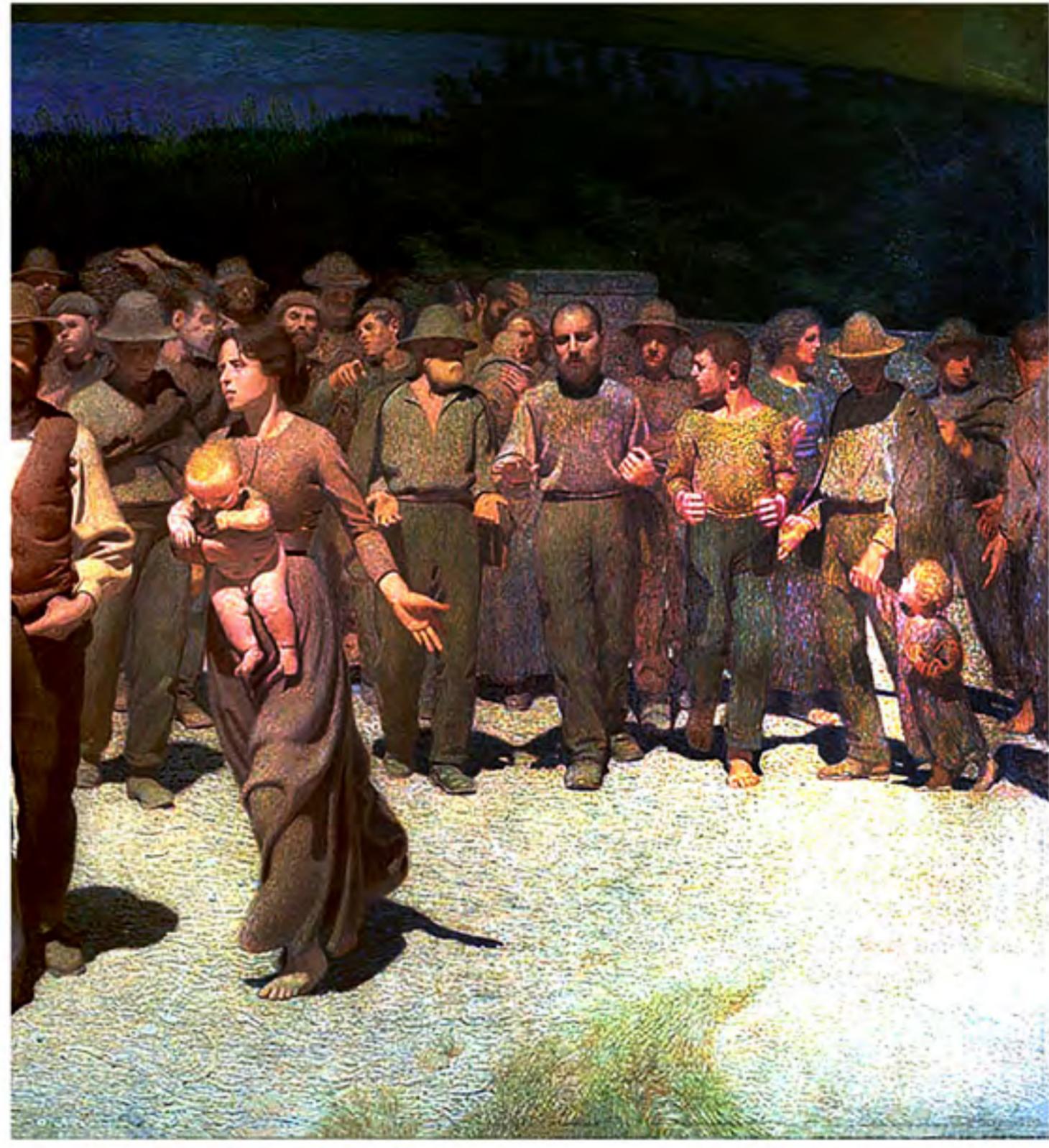


JRD



JRD

1 2 3 4 5 6 7 8 9 **10** **11** 12 13 14 15 16



EL CUARTO ESTADO óleo de Giuseppe Pellizza da Volpedo, 1901



Arístides Vallejo, 1944 / Teófilo Breña





E D I T O R I A L

Nuestro país celebra el bicentenario de su emancipación política en un escenario lacerante que reclama la participación transparente de todas y todos los peruanos que muestren la lucidez y la generosidad de Manuel González Prada (Lima, 1844 - 1918), quien, en sus altas horas de lucha, desprendiéndose de sus orígenes aristocráticos y recogiendo el clamor de los humildes, supo dejar constancia, en su escritura y en su praxis ciudadana, de su integridad ética y su ejemplar desprendimiento de todo vano interés subalterno por el bien común. Poeta y ensayista, activista político y visionario, se dio tiempo para emprender la insobornable gesta libertaria en pro de la justicia social y los dones de la modernidad.

Desde el instante del nacer, soñamos, decía Don Manuel. Y en los siglos transcurridos, de alguna manera encarnamos sus sueños. La poesía peruana del siglo XX lo percibe como un precursor, pues, mucho antes que Chocano, Eguren y Vallejo, él explora, con acierto, otras técnicas poéticas, otra dicción, otros ritmos lejos de la tradición lírica que habíamos heredado de España. Antes que el mágico cisne de Darío nos cautivara con el modernismo de su riqueza musical, brillan con luz propia las innovaciones métricas y la prolijidad formal de su quehacer poético. Sus primeras composiciones poéticas datan mucho antes del esplendor modernista, pero es justo señalar que sus libros son ediciones póstumas como *Minúsculas, Presbiterianas, Exóticas, Baladas* y otros libros de poemas.

Mariátegui sostiene que Manuel González Prada *representa, de toda suerte, un instante -el primer instante lúcido-, de la conciencia del Perú.* Hoy más que nunca, en estos tiempos sombríos, debemos volver a la luz de su legado histórico. Es por ello que MARTÍN se honra en compartir este homenaje a quien nos demanda forjar un país más justo, más hermoso.

Ing. José Antonio Chang Escobedo / RECTOR

JRD



E D I T O R I A L

Nuestro país celebra el bicentenario de su emancipación política en un escenario lacerante que reclama la participación transparente de todas y todos los peruanos que muestren la lucidez y la generosidad de Manuel González Prada (Lima, 1844 - 1918), quien, en sus altas horas de lucha, desprendiéndose de sus orígenes aristocráticos y recogiendo el clamor de los humildes, supo dejar constancia, en su escritura y en su praxis ciudadana, de su integridad ética y su ejemplar desprendimiento de todo vano interés subalterno por el bien común. Poeta y ensayista, activista político y visionario, se dio tiempo para emprender la insobornable gesta libertaria en pro de la justicia social y los dones de la modernidad.

Desde el instante del nacer, soñamos, decía Don Manuel. Y en los siglos transcurridos, de alguna manera encarnamos sus sueños. La poesía peruana del siglo XX lo percibe como un precursor, pues, mucho antes que Chocano, Eguren y Vallejo, él explora, con acierto, otras técnicas poéticas, otra dicción, otros ritmos lejos de la tradición lírica que habíamos heredado de España. Antes que el mágico cisne de Darío nos cautivara con el modernismo de su riqueza musical, brillan con luz propia las innovaciones métricas y la prolijidad formal de su quehacer poético. Sus primeras composiciones poéticas datan mucho antes del esplendor modernista, pero es justo señalar que sus libros son ediciones póstumas como *Minúsculas*, *Presbiterianas*, *Exóticas*, *Baladas* y otros libros de poemas.

Mariátegui sostiene que Manuel González Prada *representa, de toda suerte, un instante -el primer instante lúcido-, de la conciencia del Perú*. Hoy más que nunca, en estos tiempos sombríos, debemos volver a la luz de su legado histórico. Es por ello que MARTÍN se honra en compartir este homenaje a quien nos demanda forjar un país más justo, más hermoso.

Ing. José Antonio Chang Escobedo / RECTOR



UMBRAL ENTRE DOS SIGLOS: MANUEL GONZÁLES PRADA (1844 -1918)

Héctor Béjar



La vida de González Prada transcurre entre dos hitos históricos: 1848, *Manifiesto Comunista*; y 1918, fin de la primera guerra mundial. Y, además, en el Perú, empieza en la era del guano de Echenique y Castilla, sigue en la guerra con Chile y lo lanza al futuro, combatiendo la dictadura oligárquica que Basadre llamó “república aristocrática”

Iglesias fue depuesto por Cáceres en diciembre de 1885. Con Cáceres llegaron sus lugartenientes. Empezaron a dar conferencias y escribir artículos, ensayos, novelas, las mujeres caceristas, las primeras feministas de nuestra historia...

El Tratado de Paz y Amistad entre Chile y Perú fue firmado el 20 de octubre de 1883 en Lima y fue elaborado en Ancón, por eso pasó a la historia como Tratado de Ancón. Lima había sido ocupada en enero de 1881 por el ejército de Lynch, de manera que sus cien mil habitantes¹ vivieron casi tres años bajo el dominio extranjero.

Terminada la ocupación, derrocado Iglesias por Cáceres, la capital fue retornando a la vida normal, al comienzo bajo el gobierno del general Iglesias. Aparecieron revistas editadas por chicos que frisaban los veinte años, querían ser escritores realistas y libres pero vivían en un medio católico, hispanista, racista, discriminador. Renació la pugna entre conservadores y liberales, en realidad católicos y masones, la sorda y a veces abierta pugna que venía desde la independencia. Esos jóvenes escritores habían peleado en la guerra o pasado su infancia bajo la ocupación,

¿Qué podía ser la vida libre en la Lima de entonces, la ciudad de las iglesias, los conventos, las misas y rosarios, las procesiones, las campanadas a cada hora? En 1895, a sus 33 años, Joaquín Capelo, ingeniero y sociólogo, el que sería defensor de los indios junto con Pedro Zulen y Dora Mayer en la Asociación Pro Indígena y desde *El deber pro indígena* de 1909, hizo una detenida descripción de la capital en su *Sociología de Lima*.

Eran mujeres negras las que trabajaban como peonas en la agricultura, mujeres costureras asediadas por el hambre las que se consumían en las húmedas y oscuras casas y los callejones de quincha y barro llenos de insectos y parásitos, había salarios míseros, hambre y tisis, mientras una minoría de profesionales y rentistas disfrutaba de cierta comodidad.

¹ Apreciación de Joaquín Capelo en su *Sociología de Lima*. Según el Diccionario de Paz Soldán, Lima tenía en 1876, 200,000 habitantes.

Veinte mil personas, la mayoría mujeres, pasaban su vida rezando, oyendo misa, comentando sermones, desde las seis de la mañana hasta la noche. El veinte por ciento de la población, dedicado al culto, vivía sin trabajar².

Pocos pensadores, ningún filósofo. Ya había fallecido Bartolomé Herrera, el gran conservador de los años cuarenta. Ricardo Palma reinaba como el intelectual más importante, duraría años como director de la Biblioteca Nacional hasta ser sucedido por Manuel González Prada.

El Club Literario de Eugenio Larrabure y Unanue, cercano al general Iglesias, nació en diciembre de 1884 y cambió de nombre para convertirse en el Ateneo de Lima, dedicado a reintroducir una reflexión sobre el destino peruano.

Iglesias fue depuesto por Cáceres en diciembre de 1885. Con Cáceres llegaron sus lugartenientes. Empezaron a dar conferencias y escribir artículos, ensayos, novelas, las mujeres caceristas, las primeras feministas de nuestra historia.

Ese mismo año 1885, Pedro Pablo Atusparia y Uchcu Pedro encabezaron la multitudinaria insurrección de Áncash que fue aplastada por Iglesias. Cáceres invitó a Pedro Pablo a Lima y se entrevistó con él, pero ya se había producido la matanza.

El primer discurso de González Prada atacando a los malos imitadores en literatura fue leído por él en el *Ateneo* un año después, en enero de 1886. González Prada ya citaba a Saint Simon y proclamaba su admiración por la ciencia, se declaraba occidentalista y positivista.

En 1886 Luis Enrique Márquez regresó de Guayaquil a Lima y fue nombrado director del diario oficial por Cáceres. Había sido cónsul del Perú en Iquique. Liberal, era autor de una obra de teatro sobre el asesinato de Monteagudo, el brazo político de San Martín y Bolívar que había aterrorizado a los ricos que acabaron haciéndolo matar. Unos sesenta jóvenes escritores del *Ateneo* nacidos después de 1850, lo rodearon y fundaron con él, el *Círculo Literario*.

Eran momentos de entusiasmo intelectual y social. *El Ateneo* iba a ser, como decía Márquez, una sociedad de obreros literarios para crear una literatura auténticamente nacional. Entre ellos Carlos de Amézaga, de 24 años, había seguido a Cáceres como soldado en la campaña de la Breña. Todos se sentían liberales como Voltaire y Rousseau y realistas como Emile Zola³.

Enfermo Márquez, moriría siete meses después y su sepelio convocó a todos los escritores. Fue reemplazado por González Prada en octubre de 1887. Y así, el que sería maestro de la juventud, quedó como dirigente y líder de los jóvenes escritores.

El famoso discurso del *Politeama*, leído por el colegial Gabriel Urbina en un acto del *Círculo Literario* durante la colecta escolar para rescatar Tacna y Arica en presencia del presidente Cáceres, el 29 de julio de 1888, cayó mal en la clase dominante que se estaba reconstituyendo después de la catástrofe. Fue prohibida su reproducción. Rompiendo la prohibición, *La Luz eléctrica*, semanario de oposición a Cáceres dirigido por Mariano Torres, tiró tres ediciones con el discurso.

Poco a poco, Ricardo Palma, el tradicionalista, fue dejando el paso a la nueva generación a la que no dejó de criticar una real o supuesta petulancia. Por su parte, el *Círculo Literario* que acogió la lectura del famoso discurso se convirtió en opuesto al Club Literario de Ricardo Palma. Mientras el círculo de González Prada era republicano y liberal, el Club de Palma rendía culto al virreinato monárquico. *El Círculo* estaba formado por jóvenes, pretendía ser renovador, modernista, se oponía a la tradición conservadora, el *Club* se deleitaba en las anécdotas del Virreinato.

Palma era antibolivariano por ser hispanista, González Prada fue el primer indigenista⁴. Precedió a Mariátegui en un doble señalamiento: el denominado "problema" del indio es el problema de la tierra; y la emancipación de los indios solo será obra de ellos mismos.

2 Joaquín Capelo. *Sociología de Lima*. Edición facsimilar del original de 1895, pág.162.

3 Isabelle Tauzin Castellanos. *La vida literaria limeña y el papel de González Prada. 1885 1889*. Publicado en I encuentro internacional de Peruanistas Estado de los estudios histórico-sociales sobre el Perú a fines del siglo XX, Lima, ed. Universidad de Lima, 1998, t. 2, pp. 513-526. Congreso organizado por Jorge Cornejo Polar, Lima 3-6 de septiembre de 1996.

4 Revista Iberoamericana

Mercedes Cabello de Carbonera empezaba

a describir el lamentable estado en que se encontraban los indígenas. Su novela realista *Blanca Sol* apareció en 1888 y en *El Conspirador* se burló de Nicolás de Piérola. Por su parte, Clorinda Matto dirigía *El Perú Ilustrado* en 1887 y publicó *Aves sin nido* en 1889. Excomulgada, puesta en el índice por la Iglesia, tuvo que abandonar la dirección de *El Perú Ilustrado*. La *Revista Social* de José Antonio Felices fue denunciada por la *Revista Católica* por impía, masónica y liberal.



En el artículo *Ricardo Palma y Manuel González Prada, historia de una enemistad*, Bruno Podestá refiere la amargura de este enfrentamiento en que el poeta modernista venezolano Rufino Blanco Fombona, amigo de González Prada, que prologó *Páginas libres*, llega a explicar el antibolivarianismo de Palma por ser este mulato y descender de un negro soldado de Bolívar que violó a una pobre y honesta mujer limeña. El racismo de la época positivista también impregnaba los escritos modernos.

También había un desprecio por los viejos y un culto a la supuesta pureza de los jóvenes. Al tiempo que un acatamiento a la cultura conservadora de la época, de lo cual da testimonio Mercedes González Prada Calvet, la hija secreta pre matrimonial del escritor.

En esos meses, Mercedes Cabello de Carbonera empezaba a describir el lamentable estado en que se encontraban los indígenas. Su novela realista *Blanca Sol* apareció en 1888 y en *El Conspirador* se burló de Nicolás de Piérola. Por su parte, Clorinda Matto dirigía *El Perú Ilustrado* en 1887 y publicó *Aves sin nido* en 1889. Excomulgada, puesta en el índice por la Iglesia, tuvo que abandonar la dirección de *El Perú Ilustrado*. La Revista Social de José Antonio Felices fue denunciada por la *Revista Católica* por impía, masónica y liberal.

La imprenta de Clorinda Matto sería incendiada por los pierolistas en 1895. Ella tendría que mudarse a Buenos Aires. Era el nacimiento de la república aristocrática de Piérola marcado por la persecución del caudillo contra los que se habían enfrentado a Chile. Si la república de Castilla fue financiada por el trabajo de los esclavos chinos en el guano, la de Piérola coexistió con el genocidio contra los infortunados e indefensos esclavos amazónicos en el infierno cauchero del senador Julio Arana.

La prédica de Manuel González Prada entre la aparición de *Páginas libres* publicada en París en 1894 hasta *Horas de lucha* de 1908 (sus textos *Propaganda* y *ataque*, *El tonel de Diógenes*, *Figuras* y *Figurones* y otros fueron publicados después de su muerte), señala el tránsito entre el balance del pasado trágico que culmina con la guerra con Chile y la proyección revolucionaria hacia el futuro, basándose en los jóvenes que tenían entre veinte y treinta años. Es el hito que marca el fin del siglo XIX liberal y el comienzo del siglo XX anarquista, aprista y comunista en los sectores sociales descontentos. Es otro eco de la campaña de la Breña que choca con la república aristocrática fundada por Piérola, el caudillo al que odia y denuncia González Prada. Eco literario que acompaña los prolegómenos paralelos de la lucha obrera por la jornada de ocho horas impulsados por los discípulos del gran anarquista.

La personalidad de González Prada fue construida a lo largo del destierro acompañando a su padre en Chile, la formación en el Convictorio de San Carlos, la guerra con Chile en que combatió, la estada en Europa y su renuncia a la lucha partidaria cotidiana en beneficio de la crítica de fondo a la república criolla realmente existente.

A la *Unión Nacional* organizada alrededor de González Prada, se incorporaron el hijo del héroe José Gálvez, José Gálvez Moreno, Eduardo Lavergne quien sería uno de los fundadores de la Gran Logia Masónica del Perú, el poeta y dramaturgo Carlos Amézaga⁵, Abelardo Gamarra El Tunante, otro masón, quien había combatido en el Callao, San Juan y Miraflores, el lingüista Pablo Patrón, estudioso de los orígenes del quechua y el aimara, Luis Ulloa, hijo de José Casimiro Ulloa, que sería promotor de un partido socialista en 1904, el poeta e historiador Germán Leguía y Martínez, primo de Augusto Leguía, que tendría una discutible conducta política en los años que siguieron.

Como poeta, Amézaga era autor de *Cactus*, *La leyenda del caucho*, *Más allá de los cielos* y otros poemarios. La editorial PTCM publicó sus *Poesías completas* en 1948 con un prólogo de Luis Alberto Sánchez.

Como dramaturgo, fue autor, entre otras obras, de *Sofía Perowskaia*, drama basado en el asesinato de Alejandro II en 1881, ejecutado por un grupo de jóvenes rusos pertenecientes al grupo anarquista *La Voluntad del Pueblo*. Una prueba del anarquismo de Amézaga y el grupo en general.

El programa de la Unión era federalista, proponía el sufragio directo incluidos los extranjeros, devolución de las tierras usurpadas a las comunidades indígenas, mejores condiciones de trabajo para los obreros, reorganización de la Guardia Nacional.

⁵ Juan Pablo Calero Delso. *Carlos Germán Amézaga, un dramaturgo anarquista en el Perú*. https://www.academia.edu/36661380/Carlos_Germ%C3%A1n_Am%C3%A9zaga_Un_dramaturgo_anarquista_en_el_Per%C3%BA



la **Unión Nacional** organizada alrededor de González Prada, se incorporaron el hijo del héroe José Gálvez, José Gálvez Moreno, Eduardo Lavergne quien sería uno de los fundadores de la Gran Logia Masónica del Perú, el poeta y dramaturgo Carlos Amézaga, Abelardo Gamarra El Tunante, otro masón,

Si la república de Castilla fue financiada por el trabajo de los esclavos chinos en el guano, la de Piérola coexistió con el genocidio contra los infortunados e indefensos esclavos amazónicos en el infierno cauchero del senador Julio Arana.



González Prada quería el nombre de *Partido Radical*, pero tuvo que aceptar el de *Unión Nacional*, que no tenía contenido.

Se apartó del partido, públicamente, en 1902. No quería ser líder ni caudillo. No dejó un partido como querían sus admiradores, dejó una protesta radical, un ejemplo que marcó a varias generaciones.

Viajó a Europa a fines de 1891 todavía gobernando Cáceres y retornó en 1898 cuando gobernaba Piérola. Siete años en Francia, Suiza, Bélgica y España. Hacía tres años que el odiado y revoltoso caudillo se dedicaba a perseguir a los que habían seguido a Cáceres, es decir, a quienes habían combatido la invasión chilena mientras él estaba fugado en el extranjero.

Así como Mariátegui retornó de Europa siendo marxista, González Prada lo hizo como anarquista. Se vinculó con los jóvenes y los obreros desde *El Germinal* y *El Independiente*, los periódicos que fundó, colaboró además en *Los Parias*, *La Acción Popular* y *La Lucha*, clausurado en 1914 por la dictadura de Óscar Benavides. Después publicó sus *Horas de lucha*. Debió haber seguido la tragedia europea de la guerra del 14 y falleció en 1918.

Tuvo que leer el *Manifiesto Comunista* de 1848, tuvo que saber de la Comuna de París de 1871, Marx ya había publicado el primer tomo de *El Capital* en 1867 y entre 1872 y 1875 la versión francesa ya circulaba. El segundo y tercer tomo habían sido ya editados por Engels a partir de 1885 después de la muerte de su gran amigo en 1883. No hay menciones importantes a estos libros en los escritos de González Prada. Sin embargo, el gran anarquista sigue siendo el faro que todavía alumbraba, desde el ya lejano siglo XIX, a las generaciones revolucionarias del siglo XXI. Vivimos con él y él vive con nosotros. Nos enseñó a ser radicales, es decir, ir a las raíces, a no rendirnos ante el engaño, el acomodo y la mediocridad.



ARISTÓCRATA, ANARQUISTA, UN GENIO DE LA CONTRADICCIÓN: MANUEL GONZÁLEZ PRADA

Hugo Neira

Un crítico de los males nacionales que propiciaron la vergonzosa derrota ante Chile. Había escrito versos desde sus veinte años,, Y si venía de la literatura, «surgía como un robusto demoledor después de 1880». A la vez un esteta, un modernista «*avant la lettre*» lo consideraban sus contemporáneos... «Del radicalismo literario tendía hacia el radicalismo político»...

Para comprender la vida y obra de González Prada, es posible dos vías, una simple y otra compleja. Por lo simple, es suficiente enclavarlo como «espíritu anticlerical e iconoclasta nacido en Lima, en el seno de una familia aristocrática, tradicional, y católica». Esa reseña proviene de José Miguel Oviedo, en su estupenda *Historia de la literatura hispanoamericana*, tomo II. La complejidad del personaje consiste en que se le recuerda, en un texto sobre la literatura, por sus poemas, pero también en la vida política peruana. Nadie ha olvidado su discurso en el Politeama, un nuevo y feroz discurso de Prada en el teatro Olimpo el 30 de octubre de 1888, «un ataque implacable contra las generaciones anteriores», dice Basadre. Hasta entonces, era un poeta original. Pero se había transformado Prada en un crítico de los males nacionales que propiciaron la vergonzosa derrota ante Chile. Había escrito versos desde sus veinte años, dice Anderson Imbert. Y si venía de la literatura, «surgía como un robusto demoledor después de 1880». A la vez un esteta, un modernista «*avant la lettre*» lo consideraban sus contemporáneos, y teniendo a la vez cabeza para otros temas, un positivista. Un enigma: ¿poeta con admiración también por las nuevas ciencias? Ahora bien, Jorge Basadre resuelve la incógnita con una sola frase: «Del radicalismo literario tendía hacia el radicalismo político».

En fin, hay una posibilidad que la Guerra del Pacífico lo habría vuelto un patriota. En efecto, Prada cumple su deber, oficial de reserva, su jefe inmediato fue el Coronel don Federico Bresani. Luis A. Sánchez, en su biografía de González Prada, *Don Manuel*, dice lo siguiente: «Habitado al trabajo de campo —había vivido en su fundo de Mala, en el valle de Cañete—, parco en el comer, duro para dormir en cualquier lecho, recio para soportar fatigas, el capitán González Prada desfilaba marcialmente a la cabeza de su compañía cuando iban a ejercitarse en la Pampa de Amancaes». Pero la guerra siguió su avance, cae Tacna, cae Arica, el presidente Prado viaja al extranjero, el mando lo asume como dictador Piérola, y ante el avance sobre Lima, los chilenos en el mar no los detiene el Huáscar, ya habían desembarcado en Ancón. A Prada le destacaron en el fuerte de El Pino, «como jefe de su compañía».

Si la guerra lo había sacado en 1879 y había vuelto a Lima cuando los chilenos ocupan la capital —es decir, ganan la guerra—, se encierra en su hogar, en la calle de La Merced de la que no sale. Un gesto de desprecio para los invasores. «No quería ver la insolente figura de los vencedores». La ocupación fue de 1881 a 1883. Tres años de retraimiento. Gesto de patriota. Y sin embargo, acaso de aristócrata. Lo dicho, un anarquista patriota. Ellos han sido siempre enemigos de las patrias. El anarco, el libertario no sueña sino con ser parte de una fraternidad cosmopolita, y ve el culto de la madre patria como un mito.

De lo expuesto hasta estas líneas a partir de la amplia bibliografía sobre Manuel González Prada, acaso alguno de sus comportamientos nos produce perplejidad. Tanto se ha dicho a

favor como en contra que, aparte del asombro, nos puede llevar al desconcierto y la confusión. Si el lector supone un titubeo o incluso un defecto psicopatológico, pierde el tiempo. Entre los que lo conocieron en vida siempre vieron un hombre sereno. Aunque con un esfuerzo continuo y a veces monótono, atacaba la Iglesia y el clericalismo, dice Francisco García Calderón, pero «nadie podría negar su hondura y sinceridad» (Víctor Andrés Belaunde). ¿Entonces qué? Sus postura y soledad, ¿de dónde venían?

En otros tiempos, hubiera desarrollado en este breve texto la importancia de la cultura, no como persona de gran cultura sino desde la antropología, o sea, «la manera en que se incluye los conocimientos, las creencias religiosas, el arte, la moral, el derecho, y todas las costumbres y la capacidad que los humanos adquieren en tanto que miembros de una sociedad» (*Encyclopédie Philosophique Universelle*, PUF, París, 1991). En el caso de Don Manuel —como lo llamaba Luis A. Sánchez—, tratándose del tercer hijo de Prada, sus padres, sus abuelos, las escuelas que tuvo siendo niño, los viajes, el matrimonio con una joven francesa que provenía de una familia aristocrática de origen español, justo en años de una república reciente, podemos suponer una formación muy singular.

Un librepensador en la Lima del siglo XIX, un hereje en un mundo de solemnes saraos pero también de conventos. Sin embargo, hay otra causalidad para comprender el carácter de Manuel González Prada, la herencia de sus genes. Las células que forman nuestro ADN, en cada una, «condicionan los caracteres hereditarios determinados por las transmisiones de los rasgos en cada una de las generaciones siguientes» (*Le Dictionnaire des Sciences*, de Michel Serres, Flammarion, París, 1997). No es un retorno a la clasificación por razas, la composición de poblaciones se hace a partir de los genes y en todo caso, las diferencias por los grupos sanguíneos, los de la humanidad en el Asia, grupo A o B. Los genes son más próximos y singulares.

Los ancestros de don Manuel

Sobre sus ancestros, Luis Alberto Sánchez arranca con una narrativa, la costumbre que en «cada amanecer, en el hogar enlutado, reavivaba, el añejo dolor. Doña Antonia Falcón y Arroyo se levantaba puntualmente, asistía a los oficios divinos y platicaba, luego, durante varias horas, con los frailes amigos de la casa. Cada mes dedicaba una docena de misas al descanso del alma de su finado esposo, don Francisco González de Prada y Calvo, hijo de don Silvestre González de Prada (1690-1752) y doña Feliciano de Calvo (1684-1742), y nieto por línea paterna de don Thomé González de Prada (1653-1701) y doña María de Prada. Don Francisco había muerto prematuramente, a los 42 años de edad, en 1767. Al acaecer tal desgracia, uno de sus hijos, Josef, apenas contaba seis años, y sin embargo, la desgarradora soledad del solar enturbió para siempre su ánimo infantil.» La casa guardaba «los viejos marcos repujados, las venerables efigies de antepasados ilustres». Casa señorial de «viejos salones olientes a alcanfor». Si se miraba con algo de esfuerzo y mucha curiosidad, se veían «los óleos negruzcos», de la familia.

Los Prada se casaban con linajudas damas, como Antonio Prada casado con una pariente de los Condes de Benavente, y una prima, doña María Antonia de Prada con un caballero de Santiago. Y comendadores, o en las Órdenes de Santiago, y capitanes a quienes «se les encargaba la Custodia de los hijos del Rey Francisco de Francia». Hubo pajes —reduzco la larga lista de Luis A. Sánchez—, pajes de monarcas, Secretarios como don Juan de Austria, héroe en Lepanto. Todo esto, bajo el bravo sol de Galicia. Como se sabe (o debe saber el lector), nunca hubo una España sino las Españas, Andalucía, Castilla, Aragón, País Vasco y Barcelona. Y por cierto, Galicia pegada al mar norteño. No hubo tampoco un reino llamado España sino, con los Reyes Católicos, la fusión de dos reinos, Castilla y Aragón (a los cuales acude Colón para la expedición que lo lleva al continente desconocido). Lo que ocurre es que no se toma en cuenta las modalidades de las coronas europeas. Con Carlos V, en realidad, Carlos I de España y V de Alemania, hijo de Felipe el Hermoso —príncipe flamenco que no hablaba el castellano— quien se casa con Juana la Loca, resulta que en 1519 es dueño de Flandes y Austria, y los dominios que fueron de España y en las Indias del nuevo mundo. Un imperio, pues. Hubo luego diversas guerras en Europa, pero eso es otra historia.

Los Prada se casaban con linajudas damas, como Antonio Prada casado con una pariente de los Condes de Benavente, y una prima, doña María Antonia de Prada con un caballero de Santiago. Y comendadores, o en las Órdenes de Santiago, y capitanes a quienes «se les encargaba la Custodia de los hijos del Rey Francisco de Francia»... pajes de monarcas, Secretarios como don Juan de Austria, héroe en Lepanto...



Escudo nobiliario de los González Prada



El primero de los Prada que toma el camino a América fue Josef, doña Antonia le había conseguido un nombramiento, el de Real Contador. Quería un cargo militar y no administrativo. Don Josef González de Prada y Falcón llega en 1784 a tierras americanas. Lo habían nombrado Visitador de Buenos Aires, conoce Oruro después, fue parte del Alto Perú, y cuando cumple treinta años, lo destinan a Lima como miembro del Real Tribunal de Cuentas. Eran tiempos del virrey Francisco Gil de Taboada. Era por el momento posible conversar con el Virrey y conocer a los «Amantes del País», y según L. A. Sánchez, conoce a Baquíjano, a Rodríguez de Mendoza. Quería un puesto de responsabilidad. Y finalmente, en 1809, lo envían a Cochabamba, y cuando estalla una insurgencia en esa zona rica del Alto Perú, en 1810, enfrenta a los rebeldes, pero Cochabamba cae en manos del Teniente Coronel insurrecto Rivero. Luego de un debate con un Rivero proclamado Gobernador, tiene que partir «porque se hablaba de ejecutarlos a él y a su suegro». Josef y su familia fueron llamados a Lima por el Virrey. Eran ya tiempos de turbamulta, chismes y conspiraciones, las tropas realistas combatían en diversos puntos. Pero eran tiempos de incertidumbre, entre los primeros patriotas no faltaban los que se arrepentían y se escuchaba «Un Viva el Rey».

El ancestro del niño, de quien pronto sería ya un hombre, no dejaba de ser leal. Lo real es que llegaba el ocaso del poder imperial pero los Prada no cambiaban el fusil de un brazo al otro.

En fin, con el desembarco de San Martín y cuando los patriotas ocupan Lima, la familia parte una vez más a Cochabamba. El tercer hijo de don Francisco escuchaba los relatos sobre los abusos de los liberales como si fueran demonios. Sánchez dice que aquello era una familia «antiliberal, católica, burguesa, españolizante, prudente, con devotos amigos del clero, y todo esto, con virtudes para una monarquía patriarcal». Hoy sabemos que «*habían criado un demoledor*», como lo llama en el siglo XX, Carlos Zavala Sánchez.

Pero, entonces, estamos ante la desemenjanza del niño Manuel cuando se vuelve todo lo contrario en su adultez. Salvo una cosa, su lealtad.

La educación, o los efectos inesperados de los conventos y seminarios

Manuel González Prada había nacido en Lima el 5 de enero de 1844 y lo habían bautizado en la parroquia de San Sebastián con el nombre de José Manuel de los Reyes, según el *Diccionario Histórico y Biográfico* de Milla Batres. Se dice también que estudió en Valparaíso. Y eso tiene una explicación. Como todo infante dependía de sus padres, y ocurre que su padre, don Francisco, fue desterrado. En esa república donde había liberales y conservadores, los Prada no eran solo una familia española sino que estaban del lado de Echenique. Años después, el presidente Ramón Castilla se acerca a esa familia porque tenía celos de la prepotencia del liberalismo. Ahora bien, en lo que concierne a los Prada en Valparaíso, don Francisco, el desterrado, matricula a su hijo Manuel con un maestro alemán, Goldfinch, y de paso, al británico Blum. El niño Manuel cambió de vida. Según L. A. Sánchez —acaso su mejor biógrafo—, además de aprender el inglés y el alemán, «por las tardes, gustaba de salir a recorrer el puerto. Contemplar la bahía, el coliseo de la ciudad edificada sobre las faldas de los cerros circundantes». Era otra atmósfera portuaria, gentes de otros países, de otras ideas, «el niño cambió sin duda alguna», resume Sánchez. (No olvidemos que el propio Sánchez conoció a Valparaíso cuando, por aprista, lo desterraron.)

Sin embargo, cuando pasaron dos años de destierro y volvieron a Lima, don Francisco fue electo alcalde, y en ese cargo, hasta 1858. Volvía la vida de oligarcas en los salones y por supuesto, clérigos. Pero algo notable y preocupante ocurría con el tercer hijo, después de Valparaíso. «Mientras la familia, de rodillas, en derredor de doña Josefa, rogaban por la salvación del Perú en manos de impíos, Manuel no podía reprimir un suspiro que terminaba en bostezo.» Al parecer, cuando en el colegio inglés de Valparaíso, «sus compañeros se sonreían con ironía cuando hacía los rezos y rogativas familiares», Manuelito había cambiado. Y cuando su hermana mayor le pregunta qué era lo que más quería —pregunta que se le hace a todo niño—, él le responde que quiere ser grande (o sea, adulto). La hermana insiste: -¿Y para qué? -Para no rezar, Cristina.

Sin embargo, en Lima, con doña Josefa, «tan católica, tan devota», había que tomar una decisión. El padre, don Francisco, comenzaba a darse cuenta de que su hijo, ya de unos nueve años, no era como sus otros hijos. Él mismo era alguien con mucho carácter. Habiendo ido a una iglesia para escuchar el sermón de monseñor Tordoya, cuando comenzó con vehemencia a hablar mal de Echenique, don Francisco levanta la mano y hace algo que no se hace en una iglesia, con fuerte voz: «-Miente usted, señor Obispo». Otro día se entera que perdía la amistad del general Machuca, que estando a caballo y mandando un batallón, Manuelito le hace una pregunta, y el militar le dice: «Siga su camino, mocoso». Machuca era el padrino de Manuel, pero este no admite ese desdén, y en voz baja, pero no tan baja como para que no se escuche, suelta: «- Sólo zambo de mierda». Otro día, el padre encuentra a Manuelito leyendo en su biblioteca un libro con un lomo grande. Le pregunta al hijo: -¿Qué libro es? La respuesta es Diderot. El padre le dice: -Déjalo, es un libro malo. Y el hijo:

-Entonces ¿por qué lo tienes tú? ²

Para decidir el futuro de Manuel se consultó a los familiares, a un cura, y decidieron que debería entrar al Seminario. Manuel no quiso comer, le espantaba la sotana, pero igual, entró al Seminario de Santo Toribio. Los sacerdotes estaban encantados de tenerlo con ellos. En ese lugar un Prada tenía blasones. Se hizo de amigos, entre ellos, Nicolás de Piérola, que era entonces profesor. No habían entendido, echaba de menos sus cometas, el juego de la guerra en el aire. Él se conseguía la zacuara y el papel de color. Así, un día que al mayordomo que recogía su ropa sucia y la cambiaba por una limpia cada semana, el Rector del Seminario le dijo que vinieran los

Prada representa la expresión

más profunda y bella del sentimiento nacional, desgarrado y sangrante después de la derrota y la mutilación territorial» (...) «La función de Prada fue dar tonicidad y nuevo vigor al espíritu nacional, decaído y humillado...

Aquel hombre de treinta y tantos años era

un tipo alto, elegante, los ojos azules, las maneras de gran distinción... Cuando aparece en el Ateneo de Lima, en 1886, el antiguo educando del seminario se revela un librepensador; el joven mundano, un demócrata; el vástago de una familia conservadora, un revolucionario; el viajero, un patriota; el poeta, un gran pensador...

esposos González de Prada, fueron con el ceño fruncido. El Rector los recibe y les hace saber que Manuel había dejado de ser un escolar del Seminario. Padre y madre preguntan por qué lo expulsan. La respuesta es homérica: *no lo hemos expulsado. Manuel se ha fugado.*

Muy pronto supieron que estando harto del Seminario, había cogido la maleta, y se dirigió al San Carlos donde se había matriculado. Para la madre fue una gran decepción. Pero ambos comprendieron que con casi 13 años, nadie, ni ellos mismos, podían detener a ese hijo tan seguro de sí y de su destino.

En el tiempo histórico

Mucho se ha dicho sobre Manuel González Prada. Y entre estos los veredictos a favor pero también en contra. Más adelante, sus libros, y el impacto entre los peruanos. De ahí, un veredicto bien situado de Manuel Zanutelli Rosas, ya en el siglo XX. ³

«¿Quién era González Prada para la época de su aparición en el Ateneo de Lima? Aquel hombre de treinta y tantos años era un tipo alto, elegante, los ojos azules, las maneras de gran distinción... Cuando aparece en el Ateneo de Lima, en 1886, el antiguo educando del seminario se revela un librepensador; el joven mundano, un demócrata; el vástago de una familia conservadora, un revolucionario; el viajero, un patriota; el poeta, un gran pensador. Su vida pública empieza entonces. «Emprende el Hércules la destrucción de las Estinfálidas...» ¿Cuándo la idea de medirlo empañó la claridad de aquella conciencia? ¿Cuándo puso González Prada por escabel de ambiciones ni su pluma de oro, ni su palabra de mármol, ni el prestigio de su nombre ni la austeridad de su vida? Lo mueve solo un furioso afán de redentorismo.» (Manuel Zanutelli Rosas, *ibidem*)

El redentorismo es un concepto de Rufino Blanco Fonbona, en la edición de *Páginas libres*, impreso en Madrid, en 1915.

Un coetáneo, es decir, alguien de su misma época y peruano, dice lo siguiente: «Prada representa la expresión más profunda y bella del sentimiento nacional, desgarrado y sangrante después de la derrota y la mutilación territorial» (...) «La función de Prada fue dar tonicidad y nuevo vigor al espíritu nacional, decaído y humillado. Aquella función la desempeñó soberbiamente. El Perú, después del 80, debía ser nacionalista. Encontró en Prada su verbo y su jefe» (Víctor Andrés Belaunde). ⁴

Tenemos que decir que verbo, sin duda, ¿pero jefe? Contrae matrimonio con Adriana de Verneuil, en 1887, francesa de 22 años, que conocía bien Lima en donde había hecho estudios en el colegio de Los Sagrados Corazones, uno de los mejores, y como se sabe, ella fue la animadora de las obras y la vida política de Manuel González Prada. Fue un momento en que Prada está en la cumbre. Desde 1886, los miembros del Círculo Literario lo eligen presidente, y en 1891 funda el partido Unión Nacional. Pero ese mismo año, parte con Adriana a Europa, y vuelve en 1898. Ocho años más tarde. Lo que se llama un político, no lo fue. Se le respetaba, lo suficiente como nombrarlo dos veces director de la Biblioteca Nacional, en 1912 y en 1918. Muere ese mismo año de un ataque al corazón.

Siempre tuvo adversarios y admiradores. En la Lima de esos años, no le perdonaban por su anticlericalismo. El padre Rubén Vargas Ugarte no perdió la ocasión: «Como todo estoico no confiesa la tragedia íntima de todas las almas que se jactan de despreciarlas. No trata de superar esa tragedia sino que trata de suprimirla por lo menos, en su fantasía». Por lo visto, el que no fuese católico no significaba que no tenía espiritualidad. Para eso, el padre Vargas Ugarte no se olvida de los poemas de Prada. ⁵

Resignémonos en prosa
Mas en verso, combatamos
Por la azucena y por las rosas

En realidad lo apreciaron los extranjeros que conocían el Perú a fondo. Es el caso de Waldo Frank. «El Perú ha tenido un gran escritor que fue no solo gloria particular, sino que perteneció a toda América. Ningún escritor de su época tuvo tanto coraje para levantar el alma de su pueblo como él. Nadie dijo de la sociedad en que vivía mayores verdades que su pluma. Desde el amigo más íntimo, pero culpable, hasta el seno de la familia aristocrática, todos cayeron de su prestigio. Flagelados por su justicia. Él se convirtió en acusador público. Señaló con vergüenza todo lo malo y lo que se debe decir, aunque sea doloroso. El chanchullo y el crimen, la iniquidad corriente y el escándalo que se oculta entre sedas, la ignorancia admitida en los destinos funcionarios y la complejidad de una clase gubernamental, el Sancho político, egoísta y embrutecido en su hacienda y el Arlequín diplomático, el que quería levantar de su pereza a un pueblo vencido y acobardado, que solo buscaba la declamación para pedir justicia y adormecía sus nervios entregándose a la religión española. Él acusó al grande, sin respetarlo, porque no lo merecía, y al pequeño, despreciándolo.»

Y en fin, sus contradicciones vistas por un pensador en el siglo XX

Una «trágica contradicción que desgarrar su existencia se proyecta aún más lejos. Española es su raza, su frente levantada, su erguimiento, su actitud señorial; pero aparece en nuestra literatura como representante de la influencia francesa y de la griega. Combate el fanatismo y él mismo es un fanático. Denuesta a la religión y su espíritu vibra en encendida fe. Escarnece a la aristocracia y es un aristócrata. Defiende el racionalismo y es un sentimental. Venera a la ciencia y es lo opuesto al espíritu científico. Lucha, abriendo surcos de sangre, con fiera de tigre acorralado, y posee un corazón tierno y bueno.» (Luis Felipe Alarco Larraburre⁶)

Manuel González Prada en el siglo XXI

Es evidente que tomando en cuenta la corrupción en nuestra nación en las primeras decenas de este siglo, y la crisis moral y económica que se produce con Odebrecht —*la empresa que capturaba gobiernos*, como dice Francisco Durand—, esa rebelión que fue Prada ocupa nuestra mente. Y es así como un libro de reciente producción, *Dos siglos de pensamiento de peruanos*, editado por la Universidad Ricardo Palma, resalta la figura y la honestidad de Prada (páginas 165-195). En ese libro, a González Prada se le reconoce como el fundador del pensamiento crítico.

En efecto, de alguna manera, José Carlos Mariátegui lo considera «en nuestra literatura, la transición del período colonial al período cosmopolita». «Este parnasiano, este helenista, marmóreo, paga y hayano, es histórica y espiritualmente mucho más peruano que todos». En cuanto a Haya de la Torre, siendo estudiante en San Marcos, lo conoce y Prada le hace heredero de una parte de su biblioteca. Y el joven Haya, cuando aparecen unas Universidades Populares en las cuales los universitarios daban lecciones de diversos cursos con el fin de elevar el nivel del pueblo, esa entidad la llaman Universidades Populares Manuel González Prada.

Hemos tomado algunos párrafos del libro arriba señalado cuya compilación y comentarios, son de este autor.

¿Quién no recuerda sus fórmulas lapidarias? «El Perú es un organismo enfermo, en donde se aplica el dedo brota la pus» (*Páginas libres*, París, 1894). ¿El Congreso? Solo «prueba la tontería de las muchedumbres». El poder judicial, un «pantano». Harto del Ejército, reniega ante «las iniquidades de la soldadesca». Los partidos políticos no son sino «sindicatos de ambiciones malsanas, clubs mercantiles». La clase pudiente, «logreros enriquecidos en la Consolidación, el guano y el salitre». La impugnación no es solo elitista o institucional, es general: «todo fermenta y despiden un enervante olor a mediocridad. Abunda la pequeñez en todo, pequeñez en caracteres, pequeñez en corazones, pequeñez en vicios y crímenes».

Prada. Introito a *Propaganda y ataque*

Su menosprecio para con la clase dirigente se agudiza en *Horas de lucha*, 1908. Lo principal de su obra, *Páginas libres*, es de 1894 y 1915. No esperó salir en tintas para hacerse conocer. La costumbre de Prada, que es la de un orientador, consistía en publicar artículos que luego se

Tomando en cuenta la corrupción en nuestra nación en las primeras decenas de este siglo, y la crisis moral y económica que se produce con Odebrecht —*la empresa que capturaba gobiernos*, como dice Francisco Durand—, esa rebelión que fue Prada ocupa nuestra mente... a González Prada se le reconoce como el fundador del pensamiento crítico.

José Carlos Mariátegui lo considera «en nuestra literatura, la transición del período colonial al período cosmopolita». «Este parnasiano, este helenista, marmóreo, paga y hayano, es histórica y espiritualmente mucho más peruano que todos». En cuanto a Haya de la Torre, siendo estudiante en San Marcos, lo conoce y Prada le hace heredero de una parte de su biblioteca...



volvían un libro. Método de panfletario y de concienzudo demolidor, sus textos como proclamas, prosa profética y a la vez irreverente como pocas. Así, el país conoció el contenido feroz, a menudo satírico, casi siempre colérico, ante la pluma de Prada «nuestros magistrados», «nuestros militares», mucho antes de la edición definitiva.

Prada denuncia al Perú del oprobio y del cohecho, de la explotación de indios y obreros. Y dada la guerra perdida y sus consecuencias, su hostilidad al Partido Civilista, a su estilo y a sus hombres, creció con el tiempo. «Tratan al Perú como una simple California de guano y de salitre». El retrato al vitriolo de José Pardo es de 1918, «... su rasgo característico es la mandíbula, lo que un Pardo muerde, no lo suelta». Caso raro de pensador y de estilista. Su verbo remeció un país que no volvió a ser el mismo, su prosa se encuentra entre las más espléndidas. El contenido, sin duda, un escándalo.

Cabe invocar la calidad estética que acaso explica cómo un hombre que fue parco en amistades, de estilo de vida sobrio —un «burgués», recuerda más tarde J. Basadre—, acérrimo enemigo de la cortesanía criolla y de las chupandas populistas, llegó a adquirir tal ascendiente intelectual. Fue un caso aparte. Alto, rubio y dueño de haciendas, pero aislado como si llevase consigo la peste. Maestro racionalista pero sin cátedra ni rango profesoral, anarquista sin puesto

sindical, publicista sin periódico propio. No obstante, la dinamita verbal de Prada se desparramó en desperdigadas dosis, como las vitaminas o los venenos potentes. Gran señor de las letras, encerrado en sus tareas de agitador y en el culto del hogar, era en realidad un huracán, enemigo jurado de pierrolistas y civilistas, vale decir, la red de notables que dominan esa Lima crepuscular.

En fin, ese éxito clamoroso de su obra resulta todavía más peregrino si insistimos en que para ello solo contó con una prosa lapidaria y el puñado de estremecedoras verdades que desde entonces nos echa a la cara. Bien visto, esas páginas son un exordio, una interminable oración moral, si no fuera por la ironía que con facilidad llega al sarcasmo. Insistiré, un panfletario, tal vez por eso tuvo éxito.

El padre fundador

Solitario forjador de conciencias, guía literario y panfletario de una generación de iconoclastas, líder de una respuesta más que política sino moral, ante los errores de la conducción de las finanzas públicas prebélicas, y los errores en la propia contienda, un aristócrata, descendiente de una vieja cepa de la nobleza limeña, cultivado, fino, helenista, pagano, llenará sin embargo el Teatro Politeama de Lima con un discurso de rarísima sinceridad. «Como profesamos un liberalismo a flor de piel, como nos hicimos el grillete del colono, ignoramos hacia donde tenemos que ir». «La independencia nos abruma como una montaña de plomo. Se diría que lamentamos la esclavitud perdida». «Con las muchedumbres libres pero indisciplinadas, la revolución en Francia marchó a la victoria. Con los ejércitos de indios disciplinados y sin libertad, el Perú siempre irá siempre a la derrota». «El indio se redimirá merced a su esfuerzo propio, no por la humanización de sus opresores». «Todo blanco es, más o menos, un Pizarro, un Valverde, un Areche». El diagnóstico social y el revanchismo patriota se dan la mano.

Pero no nos equivoquemos, la requisitoria de González Prada va más lejos que los causales de la derrota. Es una sociedad entera la que está puesta en cuestión. De ahí que positivistas como ácratas, literatos o políticos, serán los herederos de la rebeldía de las catilinarias de González Prada. Nada hay de convencional en sus escritos y conferencias. Su influencia será perdurable.

¿Prada contra el mundo criollo?

Del Perú dirá «todos mentimos». ¿Únicamente un orientador, un vulgarizador como se ha dicho? El tratamiento que le hemos dado a Prada revela nuestro gusto por los eufemismos. Es cierto que exaltaba la ciencia y el positivismo como tantos otros en ese fin de siglo. Pero Prada es fundamentalmente el demoleedor. Es la primera vez que alguien trata al Perú como un país en decadencia. Claro que su punto de partida es el dolor y la vergüenza de la nación ante la derrota de la guerra con Chile y ante la injusticia social. No menos cierto es que fustigando a la clase responsable de un Perú humillado, se vuelve el defensor del indio. ¡Y qué indigenismo el de Prada! Son los habitantes de los Andes, a sus ojos, los legítimos, «los verdaderos peruanos», no los otros, asentados en la franja costera. Reversión brutal, vuelta por completo del orden tradicional: sobran los blancos, los negros y hasta los mestizos. Es decir lo que el periodo colonial y republicano había sedimentado. No cabe discutir ahora lo bien fundado o no de esta visión. Con Prada comienzan las grandes rupturas, el señalamiento de réprobos y culpables, el ajuste de cuentas. Cuenta lo que negó tan perentoriamente, a lo que se opuso, entre otras cosas, es el complejo de superioridad de los criollos ante los dominados indios. Con él comienza la convicción de la incertidumbre. Es decir, la modernidad, la perplejidad. En cierta manera, la búsqueda de identidad, solo posible cuando los otros peruanos, no los indios, se preguntan qué hacen en este país. Y cuando el «otro» pueda que no sea el indígena sino uno mismo. Tal género de duda no podía tener lugar sin una crisis al nivel de las creencias en el arrogante país criollo. No fue la guerra y la derrota lo que lo sacudió, fue Prada.

Se diría que lamentamos la esclavitud perdida». «Con las muchedumbres libres pero indisciplinadas, la revolución en Francia marchó a la victoria. Con los ejércitos de indios disciplinados y sin libertad, el Perú siempre irá siempre a la derrota». «El indio se redimirá merced a su esfuerzo propio, no por la humanización de sus opresores». «Todo blanco es, más o menos, un Pizarro, un Valverde, un Areche». El diagnóstico social y el revanchismo patriota se dan la mano...



Notas

- 1 Sánchez, Luis Alberto, *Don Manuel*, UNMSM, Lima, 1964 (tercera edición). Hasta el momento, la mejor biografía de MGP, sobre su familia y sus años de infancia y juventud.
- 2 Ibidem, p. 39.
- 3 *Diccionario histórico y biográfico del Perú*, Nueve tomos, Editorial Milla Batres SA, Lima, 1986.
- 4 Moreno Mendiguren, Alfredo, *Repertorio de noticias breves sobre personajes peruanos*, Madrid, 1956. La breve versión de Víctor Andrés Belaunde, p. 236.
- 5 *Diccionario histórico y biográfico del Perú*, Op. Cit., tomo IV, p. 247.
- 6 Moreno Mendiguren, Alfredo, *Repertorio de noticias breves sobre personajes peruanos*, Madrid, 1956, p. 235.
- 7 Neyra, Hugo, *Dos siglos de pensamiento de peruanos*, Editorial Universitaria Ricardo Palma, Lima, 2021. Las páginas sobre Manuel González Prada, «fundador del pensamiento crítico del Perú», van de la n° 165 a n° 188.

LA BALADA DEL PAÍS QUE NECESITAMOS DESPRECIAR

Un modo de recordar a González Prada

José Carlos Agüero

“Esto es el Oeste, cuando la leyenda se convierte en realidad, se imprime”.

El Hombre que mató a Liberty Valance

Jhon Ford

Empujar, a sus conciudadanos a actuar en contra de la historia acartonada como tradición, a quebrar el círculo vicioso de la imitación cortesana, a buscar lo auténtico peruano en fuentes múltiples... que ayudara a redescubrir la parte de la historia escamoteada por la patria criolla y la colonia, y que se aproximaran a lo popular como fuente revitalizante...

Hace unas décadas, el historiador Alessandro Portelli, llamó la atención sobre la importancia que tenía para la comprensión de los procesos del pasado, el que se prestara atención a un cierto *desplazamiento* o una *adecuación* que los sujetos y los colectivos realizaban respecto de los acontecimientos para que estos ocuparan un lugar “correcto” dentro de sus narrativas y la elaboración de sus identidades (Portelli 1989).

Para la segunda década del siglo XXI puede parecer un lugar común advertir la relación entre memoria e historia, o entre la acción especulativa o explicativa del presente y su relación con el pasado. Sobre todo, luego de los estudios sobre memoria que florecieron en el mundo tras los periodos de guerra mundial. Esta falta de frontera clara entre el tiempo pasado y el tiempo futuro (Ricoueur 2003), se expresa ahora en eslóganes que van mucho más allá de los círculos intelectuales, y que son parte del saber cotidiano: “cada nueva generación escribe su propia historia”, “la historia la escriben los vencedores”, “un pueblo que no conoce su historia está condenado a repetirla”, “el olvido está lleno de memoria”. Son todas preposiciones que aceptan la acción recíproca de lo que, fue sobre lo que será y lo que es.

Manuel González Prada reflexionó y actuó de modo consistente en relación con el problema de la historia y su influjo sobre el presente. Pese a la influencia positivista de Comte, Prada entendió la historia no solo como una sucesión de acontecimientos, sino como la acumulación de características, valores y tradiciones que dotaban a la nación de una identidad fallida, y se avocó a encontrar fórmulas culturales y políticas que rompieran con las herencias y facilitaran a los hombres ejercer su voluntad para trastocar tanto el pasado (dándoles otra lectura) como el futuro (permitiéndoles actuar libremente en el presente, sacudidos de la perezosa fatalidad).

Este programa crítico y fundante lo desarrolló de modo integral, tanto en sus esfuerzos de renovación lírica, notables sobre todo en sus baladas peruanas (González Prada 2004), como en su prosa ensayística y su actividad política. Sus discursos invitaban o acaso, deseaban empujar, a sus conciudadanos a actuar en contra de la historia acartonada como tradición, a quebrar el círculo vicioso de la imitación cortesana, a buscar lo auténtico peruano en fuentes múltiples que acogieran la imitación sí, pero sólo como ejercicio exploratorio, y de ser posible la imitación no hispánica, que ayudara a redescubrir la parte de la historia escamoteada por la patria criolla y la colonia, y que se aproximaran a lo popular como fuente revitalizante de la lengua (Isla 2021). A este programa dedicó su vida.



“Si los hombres de ayer trabajaron por nosotros, los de hoy estamos obligados a trabajar por los del mañana. Contamos con un acreedor, el porvenir. ¡Que nuestros poetas, en vez de pasar como interminable procesión de resucitadas plañideras que se dirigen a la danza macabra, desfilen como leones de hombres que llevan en su corazón el fuego de las pasiones fecundas; en sus labios el presajio de la victoria; en sus mejillas, el color de la sangre, es decir, el tinte de la juventud, del amor i de las rosas! ¡Que nuestros Prosadores, en lugar de afeminarse o enervarse con prosa cortesana i enfermiza, usen la prosa leal i sana, prefiriendo al crepúsculo de las sectas, el día sin nubes de la Razón, viendo más allá del círculo estrecho de familia i patria el horizonte de la humanidad” (Prada 2021a: 33).

La historia para Prada no es el pasado muerto. Es una aproximación para rescatar el presente de espíritus fatalistas, es un ejercicio de desenmascaramiento para evitar repeticiones funestas. Es también una búsqueda del acicate que el pasado con su luz brutal puede aplicar a los hombres del hoy. No hay en la historia sosiego.

“Más que recordar acciones mil veces recordadas, más que ensalzar nombres mil veces ensalzados, convendría pensar en estos momentos por qué caíamos al abismo cuando podíamos estar de pie sobre la cumbre, por qué fuimos vencidos cuando teníamos derecho i obligación de vencer, por qué no marchamos hoy por el camino de la reivindicación i la venganza.

Pero ¿a qué salpicar de lodo la cara de los vivos mientras cubrimos de flores la tumba de los muertos?” (González Prada 2021a: 86)

Y así como no hay descanso al mirar hacia atrás, la historia es invocada como fuente de posibles redenciones. Pero estas no se darán mecánicamente. González Prada no es un romántico, y no comparte visiones cíclicas del tiempo ni idealizaciones historicistas. La historia le da pistas, le da motivos, le otorga genealogías múltiples y diversas, que, en el presente, vueltas a traer, inspirándoles fuerza renovadora, puedan inspirar la acción liberadora.

“La cuestión del indio, más que pedagógica, es económica, es social. ¿Cómo resolverla? No hace mucho que un alemán concibió la idea de restaurar el Imperio de los Incas: aprendió el quechua, se introdujo en las indiadas del Cusco, empezó a granjearse partidarios, y tal vez habría intentado una sublevación, si la muerte no le hubiera sorprendido al regreso de un viaje por Europa. Pero, ¿cabe hoy semejante restauración? Al intentarla, al querer realizarla, no se obtendría más que el empequeñecido remedo de una grandeza pasada” (González Prada 2021b: 2018).

Hay en esta aproximación creativa, vital, y al mismo tiempo, no sistemática, es decir, no sometida a las leyes trascendentes o a la razón organizadora de una sola fuente o criterio de validez (Hegel, Schelling, Marx), algo que aproxima su visión de la historia tanto a la corriente joven y entusiasta que celebraba la ciencia natural y su correlato —entonces bastante limitado, sin duda— aportado por el positivismo. Pero también, al mismo tiempo y quizá de modo más rico y decisivo, Prada parece mostrarnos una inclinación a considerar el devenir como una infinita fuente de aprendizajes, un archivo de acción ejemplar, de preguntas sobre el porqué de las cosas, y una fuente de tensión moral, que poco tienen que ver con el enfoque acontecimental de Comte. Siendo Prada un pensador, un activista y un poeta, su programa de escritura no lo diferenció de su praxis. Y por ello podemos ver cómo su prosa se ve ejecutada en su poesía y como esta a su vez se ve explicada en su prosa. Y por qué no, todo se vio engarzado de modo tenaz en su propia actuación al frente de su partido la Unión Nacional, su prensa popular y su tardía acción como propagandista anarquista y paradójicamente, al final de su vida, como funcionario a cargo de la Biblioteca Nacional.

LA PIEDRA CANSADA

Dijo el Inca: «Oh mis vasallos,
volad a punas y valles,
quiero moles de granito,
de granito colosales.»

La cuestión del indio, más que pedagógica, es económica, es social. ¿Cómo resolverla? No hace mucho que un alemán concibió la idea de restaurar el Imperio de los Incas: aprendió el quechua, se introdujo en las indiadas del Cusco, empezó a granjearse partidarios, y tal vez habría intentado una sublevación, si la muerte no le hubiera sorprendido al regreso de un viaje por Europa. Pero, ¿cabe hoy semejante restauración? Al intentarla, al querer realizarla, no se obtendría más que el empequeñecido remedo de una grandeza pasada”



Se lanzan los fieles indios,
a centenas, a millares,
por laderas y por cumbres,
por desiertos y arenales.

En cansados hombros cargan
el monolito gigante
y vacilan, y flaquean,
y desfallecen y caen.

El granito se desploma,
y, a su golpe formidable,
los tristes indios perecen
a centenas, a millares.

«¡Al trabajo, perezosos!»
grita el Curaca implacable;
mas la piedra, fatigada,
dice: «¡Basta!» y llora sangre.

(Prada 2004: 53-54)

Como muestra en *Baladas Peruanas*, su esfuerzo de renovación literaria es al mismo tiempo un trabajo por ir hacia el rescate y creación de una auténtica identidad peruana. Para hacerlo recurre tanto a las formas extranjeras, como el uso de la balada, para escapar de la repetición criolla y cómoda, cortesana, de influencia española. Pero sus baladas indagan en la historia prehispánica, en sus dramas y códigos (reales o inventados), porque es la historia de la postergación de esta vertiente de lo peruano la que Prada considera una de las causas de nuestra desgracia y de nuestra incompleta nación y escasa fuerza de voluntad. Pero como muestra este poema, no es suficiente tampoco solo con la invocación arqueológica, como un gesto chovinista: hay en esta revisión de la historia cierta perspectiva, la distancia del tiempo, la crítica del que se adueña de la herencia, pero no como una renta suntuaria o un adorno, sino como un insumo para ser originales en el futuro. La historia auténtica no debería permitir la complacencia. Solo nos puede mover a la revisión honesta y crítica.

Siguiendo la imagen de Isaiah Berlin, Prada sería claramente un zorro. Ni la religión católica, ni las modernas religiones seculares de fines del siglo XIX y principios del XX le proveyeron del espíritu para someter su inquieta inteligencia ni su enérgica práctica política a los mandatos organizadores de unos pocos dogmas. Como diría Berlin refiriéndose a Tolstoi: "... zanjó el asunto observando que la realización de esa esperanza científica supondría el fin de la vida humana tal como la conocíamos hasta entonces: 'Si permitimos que la vida humana se rija tan solo por la razón, la posibilidad de la vida [como actividad espontánea que implica la conciencia del libre albedrío]' (Berlin 2008: 56) "¿Cómo escapar a la conclusión de que las historias existentes representan lo que Tolstoi denomina "apenas el 0,001 por ciento de todos los elementos que en realidad constituyen la historia real de los pueblos?" La historia, tal como suele escribirse, presenta los acontecimientos "políticos" – públicos–, como los verdaderamente importantes, y olvida en gran medida los acontecimientos espirituales –"internos"–, a pesar de que, *prima facie*, estos constituyen la experiencia más real e inmediata de los seres humanos..." (Berlin 2008: 57).

Pero esas semejanzas llegan hasta allí. Hay en ambos una comprensión de la historia

Su esfuerzo de renovación literaria es al mismo tiempo un trabajo por ir hacia el rescate y creación de una auténtica identidad peruana. Para hacerlo recurre tanto a las formas extranjeras, como el uso de la balada, para escapar de la repetición criolla y cómoda, cortesana, de influencia española... porque es la historia de esta vertiente de lo peruano la que Prada considera una de las causas de nuestra desgracia y de nuestra incompleta nación y escasa fuerza de voluntad



amplia, compleja, diversa. Pero si el Tolstoi de Berlin declina aceptar a la ciencia como un horizonte suficiente, o por lo menos a la ciencia de su tiempo, Prada encuentra que esta sí puede ser una de las fuentes legítimas para refundar la esperanza en la comprensión de lo vivido y la transformación de lo que venga, que tendrá que arribar bajo el impulso múltiple del pasado resignificado, la acción política y moral honesta, y la renovación de nuestro marco cultural, de convivencia como comunidad. Y para todo ello, la ciencia, con su capacidad de delimitar supersticiones y dismantelar tradicionalismos, cumpliría un rol importante.

No menos importante es recordar que para Prada nuestra única alternativa de regeneración como sociedad, como país, parte de una noción de reconocimiento, entendido como la asunción valiente de los defectos colectivos. La historia no puede hacer el papel de los hombres. Ella en tanto archivo, muestra, expone, brinda preguntas y respuestas si se la busca de verdad. Pero para salvar al país del colapso de siglos, extremado en el periodo posterior a la Guerra del Pacífico, es necesario hacer que la historia cruja. Hay que maltratarla para que nos devuelva una imagen de nosotros mismos grotesca, insoportable, pero por ello mismo, capaz de reactivarnos y unirnos en su rechazo, en el rechazo íntimo de lo que hemos sido y somos.

"Si los malos elementos superaran a los buenos, hace tiempo que habríamos desaparecido como nación, porque ningún organismo resiste cuando la fuerza desorganizadora excede a la fuerza conservatriz. Aquí el verdadero culpable fue el hombre ilustrado, que prodigó lecciones de inmoralidad cuando debió educar al pueblo con el buen ejemplo dándole una verdadera lección de cosas. La muerte moral se concentra en la cumbre o clases dominantes. Nos parecemos a los terrenos que surgen del Océano y llevan en las capas superiores los detritus de la vida submarina. El Perú es una montaña coronada por un cementerio" (González Prada 2021b: 27).

Un país necesario

"Pero nosotros, que necesitamos tan grandes secretos,
nosotros que tan frecuentemente obtenemos del duelo
progresos dichosos, ¿podríamos existir sin ellos?..."

Las elegías de Duino. Primera elegía

Rainer Maria Rilke

Hemos visto que para Prada la historia no era en ningún sentido irrelevante. Y que su escritura y su praxis pública, indisolubles, se nutrían de una visión y una constante reflexión en torno del pasado y su vínculo con el presente. Su mirada crítica hacia el país colonial y criollo, su reivindicación del indio, no solo como resto y museo, sino como actor social, sería el inicio de un proceso que el historiador José Luis Rénique ha llamado la tradición radical peruana: "Toda la acumulación republicana puesta en cuestión. La idea de una nación radical construida sobre la base del encuentro de la vanguardia letrada con el verdadero Perú vía una larga marcha hacia los confines andinos..." (Rénique 2015:19). Larga marcha que tendría sus directos continuadores en Haya y sobre todo Mariátegui. Y que, a través de un proceso de latencia y manifestación complejos, proseguiría refluendo en los procesos de lucha campesina y toma de tierras de mediados del siglo XX, las guerrillas del 65, el gobierno militar de Juan Velasco Alvarado, las nuevas izquierdas de los 70 y 80, y que, quizá, para sorpresa de todos estos antepasados de la tradición radical, terminaría de modo brutal en la pesadilla de Sendero Luminoso y Guzmán.

En esta tradición, o imaginación de un proceso radical peruano, hay tanto de diagnóstico como de programa (como de narrativa). Dice Rénique refiriéndose a la influencia de Prada en Mariátegui y a su vez, en el encuentro de este con Valcárcel: "Del diálogo con Valcárcel provendría el nuevo tono de la retórica mariateguista: el 'resurgimiento' indígena era un hecho irrefutable, la revolución socialista era el nuevo mito de la rebelión andina; (...) En la memoria del incanato, en los 'hábitos de cooperación' del indio peruano, radicaba el 'alma milenaria' que el socialismo reactivaría como parte de su proceso revolucionario" (Rénique 2015: 48).

Para esta parte final del artículo la idea de Rénique es útil para vincular dos cuestiones. Por un lado, el pensamiento histórico del propio Prada, que se asumía a sí mismo como radical, revelador, casi, como el de una historia acusadora que bien consultada, podría permitir saldar cuentas con el pasado mismo. Prada dedicó sus mejores ensayos y artículos a desenmascarar a las élites, las clases dirigentes y las instituciones de manera detallada y feroz. Los textos reunidos en *Horas de lucha* avanzan por cada uno de estos actores, sin dejar muñeco con cabeza. Quiero decir con esto que Prada se encargó él mismo de construir y representar el símbolo por excelencia del crítico más allá de todo pacto que no fuera el que estableció con su conciencia.

Por otro lado, la tradición radical que inició, para poder encarnarse en nuevos personajes, textos, tareas y luchas, necesitó más que heredar solo un acervo doctrinal o un estado emocional. Creo que no será descabellado observar que necesitaron algo que despellejar, un país falso que desenmascarar, una trampa que resolver y denunciar. Prada hundió sus dientes, su lucidez y su pluma en el colapsado país de la reconstrucción, y en la trunca prosperidad de la república aristocrática. Su crítica se levantaba sobre miles de muertos, humillación colectiva, pérdida territorial, guerras civiles, corrupción generalizada, partidos ficticios y desprecio secular al indio. Ante semejante panorama, digámoslo así, la profundidad de su radicalidad tiene sentido.

¿Es lo mismo para sus sucesores? El país de Haya de la Torre, Mariátegui, Valcárcel, Blanco, De la Puente; el país de los generales progresistas y del SINAMOS, de los militantes del MIR, VR, PSR, PCR, los diversos PCs; del UNIR, el ARI, el PUM o la IU; ¿permitía sostener semejante crítica terminal, cancelatoria? Y si seguimos avanzando, el país de Barrantes, de Degregori, de Diez Canseco; el país de su rival, Guzmán y su sendero luminoso, ¿permitía sostener la misma mirada de desprecio ante este país para los efectos de esta sino tradición, sucesión de personajes y proyectos, fallido, para esa nación que aún hoy millones parecen considerar un proyecto inacabado?

Creo que hay suficiente evidencia que nos permite concluir: el país en el siglo XX y ahora en el siglo XXI ha sostenido una organización social injusta, y ha sido administrado por un Estado y unos grupos de poder muy deficitarios. Y, sin embargo, pese a ello, me atrevo a sugerir una pauta de interpretación cultural para poder comprender de modo más integral a todos estos actores. ¿Es posible que, por su propia tradición radical, por su lenguaje, por el apremio de sus tareas, estos herederos de Prada no hayan sido capaces de ver el país real, y se hayan concentrado en aquello que el país no era? ¿No es posible que la tradición progresista haya necesitado de un país en gran parte irreal para poder sostener su radicalismo extremo?

Ahora en el 2021, cuando el país ha atravesado una nueva crisis, y que ha estado acompañado de grandes movilizaciones ciudadanas, la imagen y las frases lapidarias y contundentes de Prada han aparecido por calles, plazas y carteles. Parecen corresponder perfectamente a lo que vivimos hoy. Y esto puede ser tanto porque en efecto corresponden, y algunas de sus observaciones siguen siendo lastimosamente vigentes. O porque necesitamos que sigan siendo vigentes para que activemos el acervo progresista que nos permite actuar políticamente en el presente.

Decía Burke que la memoria actúa a veces de modo curioso, de acuerdo a ciertos patrones de recuerdo. Que figuras arquetípicas que cumplen funciones explicativas de largo plazo para la sociedad actúan como moldes donde luego, de modo inconsciente, diversos personajes encajan. Ponía como ejemplo a los Robin Hood, a los reyes magnánimos, a los mártires populares. Y señalaba que, aunque los nuevos ocupantes de los moldes no calzaran ni por obra o figura en estas expectativas simbólicas, la narración, la historia, los detalles, los recuerdos, se ajustaban progresivamente para que acabaran encajando (Burke 2000).

Al inicio del artículo mencionábamos a Portelli, y cómo llamaba la atención sobre que, al rememorar sucesos sociales de relevancia emocional o cultural para algún colectivo, se mezclaran en procesos narrativos complejos, hechos verídicos con ficcionales, acontecimientos verificables junto con mitos, inexactitudes bastante gruesas conviviendo con detalles fiables. En su trabajo sobre la muerte del obrero Trastulli (Portelli 1989), herido mortalmente por la policía en una movilización contra el ingreso de Italia en la OTAN en 1949, explora el asunto de la exactitud, de lo verosímil, como un elemento que no limita la organización del recuerdo de quienes fueron protagonistas del hecho, de otros contem-

Si los malos elementos superaran a los buenos, hace tiempo que habríamos desaparecido como nación, porque ningún organismo resiste cuando la fuerza desorganizadora excede a la fuerza conservatriz. Aquí el verdadero culpable fue el hombre ilustrado, que prodigó lecciones de inmoralidad cuando debió educar al pueblo con el buen ejemplo dándole una verdadera lección de cosas. La muerte moral se concentra en la cumbre o clases dominantes. ... El Perú es una montaña coronada por un cementerio”

poráneos a él o de quienes fueron luego herederos de la cultura progresista en las generaciones siguientes. Su trabajo meticuloso demuestra que no era un asunto de pérdida de memoria, de olvido o de simple y aviesa intención de tergiversar lo sucedido. El recuerdo de la muerte del obrero mártir, el hecho contrastable, sería sólo el punto de partida para construir una narrativa o narrativas útiles, que, en el presente, brindaran elementos simbólicos para organizar el pasado y hacerlo coincidir con las luchas actuales. Por ello, pese a que el historiador confrontaba a los testimoniantes o entrevistados con sus errores fácticos al recordar, a ellos no parecían importarles tales incoherencias. ¿Cómo podía explicarse esto?

“El significado del acontecimiento tiene pocos puntos en común con las circunstancias en las que se verificó. Trastulli es una víctima de la violencia antiobrera, de la violencia de clase, muriera en la lucha anti OTAN o lo hiciera en la lucha contra los despidos. Su muerte es el punto culminante de varios años de violencia constante, promulgada por el Estado y la patronal (...) Además este rol simbólico de mártir impone unas circunstancias adecuadas y una causa adecuada (ya sea en el sentido de “motivo”, ya sea en el de “causa eficiente”)” (Portelli 1989: 19).

Para ayudarnos a entender esta aparente paradoja del recuerdo, Portelli recurre a conceptos como trasposición, condensación y también causa necesaria o eficiente. Lo que quiere decir es que, en el a veces tenso, conflictivo y muchas veces largo, extendido en el tiempo, proceso de recordar, puede sernos útil mirar no tanto —o no solo— la correspondencia de pretensión realista de lo contado respecto de la verdad, sino también, el significado que el propio modo de recordar agrega como parte de lo real.

Recordar no es simplemente reconstruir lo ocurrido, o traer a la memoria a alguien o su obra. Implica otorgar sentido a nuestro estar en el tiempo, y por este fin, incorporar, reinscribir a ese acontecimiento o a ese personaje o a esa obra en nuestra acción creativa. No es solo un acto de conocimiento o de conmemoración, sino un acto o un proceso donde se entrecruzan lo cultural con lo político y aún con lo estético. En el recordar hay tanto un movimiento hacia la conservación de lo vivido (una fuerza organizadora, de archivo, de construcción de tradiciones), como un movimiento hacia la reorganización de la experiencia (una lucha por eso que se ha llamado la distribución simbólica de lo sensible).

En diferentes momentos, incluso hoy, en las calles, cuando nuevas generaciones usan sus frases para protestar por más democracia liberal y más Estado, la imagen del crítico que no teme hablar a media voz, aquel que donde pone el dedo hace saltar la pus, lejano en el tiempo, su propio proyecto (siguiendo el hilo conductor de Rénique sobre la tradición radical) arrasado por la violencia subversiva y terrorista, parece resistirse al anacronismo, y llena el hueco, ocupa el molde que necesitamos del intelectual no marginal, no underground, que es capaz de romper con su clase y con sus privilegios, para que en un acto liberador, ocupe su lugar al lado del pueblo. El molde del blanco justo, del auténtico hermano. Prada sigue pues, posiblemente, siendo el molde. La pregunta sería ¿quién o quiénes ocupan hoy ese lugar? ¿Los candidatos cumplen con esos requisitos simbólicos?

Y finalmente, no se trata solo del personaje Prada. Sobre todo, se trata del país. Prada nos heredó un binomio: un país para despreciar por su vileza e injusticia para con sus pueblos, y un lenguaje para desmontarlo y denunciarlo sin pudor. Me pregunto si este país necesario, este Perú imaginado para el desprecio, necesario para el ejercicio de nuestra crítica, no será otro. Uno que nos esté pidiendo otros ojos. Capaces de descubrir no solo lo que no es, sino lo que ha podido, penosamente, ser y ofrecer.

BIBLIOGRAFÍA

- BERLÍN, Isaiah
2016 *El erizo y el zorro*. Barcelona, Península.
BURKE, Peter
2000 *Formas de historia cultural*. Madrid, Alianza Editorial.
GONZÁLES PRADA, Manuel
2004 *Baladas*. Lima, PUCP.
2021a *Páginas libres*. Lima, Revuelta Editores.
2021b *Horas de lucha*. Lima, Revuelta Editores. ISLA, Julio
2021 *Las baladas peruanas de Manuel González Prada como proyecto de renovación poética*. Lima, Altazor.
PORTELLI, Alessandro
1989 “Historia y memoria: la muerte de Luigi Trastulli”, en *Historia y Fuente Oral*, núm. 1. Barcelona.
RÉNIQUE, José Luis
2015 *Incendiar la pradera*. Un ensayo sobre la revolución en el Perú. Lima, *La siniestra Ensayos*.
RICOEUR, Paul
La memoria, la historia, el olvido. Madrid: editorial Trotta.



MANUEL GONZALEZ PRADA, ANARQUISMOS Y BASES PARA UNA ESPERANZA DE IZQUIERDA EN EL PERÚ (1888-1926)

Rodrigo Montoya Rojas

MGP como el primer crítico radical del Perú, como el maestro que nos enseñó a indignarnos y llenarnos de vergüenza por los que arruinaron el Perú... sobre los anarquismos y su contribución para la formación de las primeras asociaciones y federaciones de artesanos y obreros con un sueño de libertad original; y... sobre la influencia del maestro en la juventud...

José Manuel de los Reyes González de Prada y Álvarez de Ulloa, conocido después como Manuel González Prada (1844-1918), Nació en cuna de abolengo aristócrata¹, Dueño de la hacienda Tútume en el valle de Mala. Poeta, ensayista, pensador libertario, anarquista amigo y compañero de panaderos, sastres, zapateros, carpinteros, pescadores, portuarios, primeros obreros y obreras, de varios colectivos de anarquistas y anarquistas comunistas, de "indios" ["Nuestros indios"; convencido de llevar su palabra a los jóvenes estudiantes secundarios, de hablar y escribir para ellos. Lector impenitente, políglota, viajero, amante del siglo de las luces francés, conecedor de gran parte de sus escritores y poetas, también de la literatura española. Político fundador de un círculo literario, convertido luego en su partido político Unión Nacional, que quedó sin su gran líder unos días después, cuando el anarquista se fue a París por siete años, sin beca alguna, sí, con sus fondos propios.

¹ Luis Alberto Sánchez presentó de don MGP estas imágenes: "Don Manuel era una estatua andante, inmortal, alto, blanco, róseo de grandes ojos azules, esbelto y erguido, hasta la ancianidad; bien trajeado, retorcido el blanco bigote, bien peinados los albos cabellos, perfecto el perfil, blanca la corbata, negro azul su traje de corte severo. Llevaba siempre colgada de su brazo a una mujer rubia, hermosa, también de ojos azules, una mujer que lo contemplaba con adoración... encarnaba la verdadera aristocracia del Perú, la del talento, la dignidad, la cuna y la belleza..." (*Testimonio Personal*, 1969: tomo III, 232-233).

Fue oficial de reserva del ejército peruano, estuvo en la batalla, perdida, de Miraflores, y luego de la derrota frente a la invasión chilena —pensada y vivida para quedarse con el salitre, Tarapacá, Arica y Tacna— vivió, sintió, conoció, tuvo vergüenza, y se indignó como ningún otro de la tremenda fractura del Perú. Vivió recluido en su casa los tres años que duró la ocupación chilena de Lima. Supo de primeros ojos y manos, cuando los chilenos además de matar y herir a soldados y civiles sin medida ni clemencia, se llevaron buena parte de los libros de la biblioteca nacional fundada por Bolívar y luego la incendiaron; cuando convirtieron la casona y los patios de la universidad de San Marcos en corrales de caballos, luego de llevarse los laboratorios. No tuvo contemplación alguna para denunciar que hacendados, autoridades, gobiernos, militares, curas, abogados y profesores universitarios eran responsables del pus que brotaba allí donde un dedo cualquiera apretaba la realidad peruana en alguna de sus partes. Fue célebre su rivalidad con el criollo Ricardo Palma, por su desprecio de los pueblos originarios y afrodescendientes. Palma no habría podido decir nunca “Nuestros indios”, como MGP.

En este breve artículo, ofrezco una triple reflexión: una, sobre MGP como el primer crítico radical del Perú, como el maestro que nos enseñó a indignarnos y llenarnos de vergüenza por los que arruinan el Perú; una segunda sobre los anarquismos y su contribución para la formación de las primeras asociaciones y federaciones de artesanos y obreros con un sueño de libertad original; y, una tercera sobre la influencia del maestro en la juventud, particularmente en César Vallejo, nuestro poeta mayor, y en compositores de pasillos, valeses, tristes y yaravíes.

El desastre en la guerra con Chile como punto de partida para cambiar su vida, entender el Perú, romper con todo lo colonial y apostar por otro país que la juventud pueda ofrecer como promesa.

Del conjunto de la obra de MGP se desprenden dos preguntas sobre el Perú: por qué la derrota con Chile y quiénes son los verdaderos peruanos. Cito algunos textos de MGP sobre estas preguntas:

Fragmentos del Discurso en el Teatro Politeama, Lima, 1888, leído para los estudiantes del colegio Guadalupe y de su artículo, *Nuestros indios*:

“Hablo, señores, de la libertad para todos y principalmente para los desvalidos. No forman el verdadero Perú las agrupaciones de criollos y extranjeros que habitan la faja de la tierra situada entre el Pacífico y los andes. La nación está formada por la muchedumbre de indios diseminados en la banda oriental de la cordillera. Trescientos años a que el indio rastrea en las capas inferiores de la civilización, siendo un híbrido con los vicios del bárbaro y sin las virtudes del europeo. Enseñadle siquiera a leer y a escribir y veréis si en un cuarto de siglo se levanta o no la dignidad del hombre. A vosotros, maestros de escuela, toca galvanizar una raza que se adormece bajo la tiranía del juez de paz, el gobernador y del cura, esta trinidad embrutecedora del indio. Cuando tengamos pueblos sin espíritu de servidumbre, y militares y políticos a la altura del siglo, recuperaremos Arica y Tacna, y entonces, y sólo entonces marcharemos sobre Iquique y Tarapacá, daremos el golpe decisivo, el primero y el último. Para ese gran día, que al fin nos llegará porque el porvenir nos debe una victoria, fiemos solo en la luz de nuestro cerebro y en la fuerza de nuestros brazos. Pasaron los tiempos en que únicamente el valor decidía de los combates, hoy la guerra es un problema, la ciencia resuelve la ecuación. Abandonemos el romanticismo internacional y la fe en los auxilios sobrehumanos: la tierra escarnea a los vencidos, y el cielo no tiene rayos para el verdugo. En esta obra de reconstitución y venganza no contemos con los hombres del pasado: los troncos añosos y carcomidos produjeron ya sus flores de aroma deletéreo y sus frutas de sabor amargo. ¡Que vengan árboles nuevos a dar flores nuevas y frutas nuevas! ¡Los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra!”

“Con las muchedumbres libres, aunque indisciplinadas de la revolución, Francia marchó a la victoria; con los ejércitos de indios indisciplinados y sin libertad, el Perú irá siempre a la derrota. Si del indio hicimos un siervo, ¿qué patria defenderá? Como el siervo de la edad media sólo combatirá por el señor Feudal”. (Discurso en el Politeama, 1888).

Hablo, señores, de la libertad para todos y principalmente para los desvalidos. No forman el verdadero Perú las agrupaciones de criollos y extranjeros que habitan la faja de la tierra situada entre el Pacífico y los andes. La nación está formada por la muchedumbre de indios diseminados en la banda oriental de la cordillera. Trescientos años a que el indio rastrea en las capas inferiores de la civilización, siendo un híbrido con los vicios del bárbaro y sin las virtudes del europeo. Enseñadle siquiera a leer y a escribir y veréis si en un cuarto de siglo se levanta o no la dignidad del hombre.



"¿De sólo la ignorancia depende el abatimiento de la raza indígena? Ciertamente, la ignorancia nacional parece una fábula cuando se piensa que en muchos pueblos del interior no existe un solo hombre capaz de leer y de escribir, que durante la guerra del pacífico los indígenas miraban la lucha de las dos naciones como una contienda civil entre el General Chile y el General Perú, que no hace mucho los emisarios de Chucuito se dirigieron a Tacna, figurándose encontrar ahí al Presidente de la República". (*Nuestros indios*).

"En el Perú vemos una superposición étnica: excluyendo a los europeos y al cortísimo número de blancos nacionales o criollos, la población se divide en dos fracciones muy desiguales por la cantidad: los encastados o dominadores y los indígenas dominados. Cien o doscientos mil individuos se han sobrepuesto a tres millones... el negro parece que disminuye, el japonés no da señales de prestarse a la servidumbre; más queda el indio, pues trescientos o cuatrocientos años de crueldades no han logrado exterminarlo. ¡El infame se encapricha en vivir!" (*Nuestros indios*).

"Nuestra forma de gobierno se reduce a una gran mentira porque no merece llamarse República democrática un estado en que dos o tres millones de individuos viven fuera de la ley. Si en la costa se divisa un relumbre de garantías bajo un remedo de República, en el interior se palpa la violación de todo derecho bajo un verdadero régimen feudal... hay regiones donde jueces de paz y gobernadores pertenecen a la servidumbre de la hacienda". (*Nuestros indios*).

En los textos citados, conocidos en parte de las ciencias sociales y en el mundo de la literatura y la crítica literaria, se siente y entiende la reacción vital y ética-intelectual que podría resumirse en una frase sencilla: no merecemos ningún gobierno como los que hemos tenido en el Perú desde 1532, y habría que cambiar todo en esta "republiqueta" que no merece el nombre de República. Su grito brotó del embrión anarquista en su edad de piedra; tal vez, también de alguna influencia de sus lecturas de la realidad francesa y europea. El salto a fondo vendría después, con su identidad anarquista luego de los siete años que pasó en París entre 1891 y 1898 y de su cercanía, aprendizaje-enseñanza, con los artesanos anarquistas y los anarquistas comunistas formados en Perú, mucho antes de la llegada del Partido Comunista en 1930.

Fueron decisivas sus ideas, su postura vital contra los gobiernos y su crítica de nuestra historia, particularmente de la guerra con Chile a fines del siglo XIX y los primeros quince años del siglo XX, para que los jóvenes artesanos y trabajadores anarquistas, escritores, poetas, periodistas, indigenistas del mundo artístico, mujeres de los primeros feminismos intelectuales y de trabajadoras, pintores, artistas, maestros de colegios y escuelas, estudiantes secundarios y universitarios, teatristas, poetas, escritores, músicos y cantores; todos quienes le oyeron, le leyeron, conversaron y discutieron con él, se indignaran con el Perú recibido y de la generación de viejos, incapaces de cuestionar y luchar en contra de ellas; y, sobre todo, tomar la decisión de actuar para cambiarlo. (Ese fue el sentido de su frase "Viejos a la tumba y jóvenes a la obra").

Influencia de los anarquismos —Asociaciones y Federaciones de artesanos y obreros textiles— en Manuel González Prada. El sabio maestro conferenciante que llegó por primera vez allí donde se reunían los artesanos y obreros.

Estamos ya habituados a leer la presentación de MGP como anarquista, con una o pocas líneas. Antes que los anarquismos fuesen borrados de la memoria oficial (1930), florecieron en Perú desde fines del siglo XIX hasta 1926, las asociaciones de artesanos (sastres, panaderos, tejedores, zapateros, pescadores, estibadores, etc.) y los primeros obreros textiles de Vitarte. Todos ellos y ellas, se consideraban como anarquistas y anarquistas comunistas; no solo en Lima, sino también en provincias como Trujillo, Mollendo, Huancayo, Loreto, Cusco y Puno. Los anarquistas escribían poemas, ensayos políticos comentando día a día lo que ocurría en Lima y provincias; publicaron numerosos periódicos, organizándose en la lucha contra los gobiernos, defendiendo sus salarios y sus primeros derechos, celebrando el 1° de mayo, con mítines, conferencias, veladas literario musicales y fiestas. Periodistas, escritores, pintores, Manuel González Prada, el poeta rebelde, estudiantes como Haya de la Torre y Francisco Sánchez Ríos, el periodista y escritor José Carlos Mariátegui, las primeras feministas Elvira García y García y Zoila Aurora Cáceres, todas y todos, volvieron los ojos sobre esas asociaciones anarquistas para dar sus primeros pasos y abrir un nuevo momento en la historia política del Perú. También los anarquistas tuvieron la enorme virtud política de ligar sus movimientos artesanal y obrero a los pueblos originarios de los Andes y de los valles limeños de Pachacámac y Mala.

Nuestra forma de gobierno se reduce a una gran mentira porque no merece llamarse República democrática un estado en que dos o tres millones de individuos viven fuera de la ley. Si en la costa se divisa un relumbre de garantías bajo un remedo de República, en el interior se palpa la violación de todo derecho bajo un verdadero régimen feudal... hay regiones donde jueces de paz y gobernadores pertenecen a la servidumbre de la hacienda".

La primera fuente del anarquismo europeo fue el artesanado de los viejos tiempos feudales europeos; luego, los primeros embriones de obreros textiles, los obreros agrícolas, como los de Cataluña en España. La teoría anarquista como crítica radical del poder, negación de toda forma de autoridad y gobierno, y como propuesta de comunas o comunidades autónomas e independientes, fue parte de las propuestas del socialismo utópico y paralela al surgimiento de los partidos social demócratas, (Del PSD ruso se desprendió el Partido Comunista ruso en 1818). Republicanos franceses e ingleses de los siglos XVII y XVIII, anarquistas intelectuales y políticos, socialistas, social demócratas y comunistas, bebieron de una fuente común: el libro *Utopía*, del fraile británico Tomás Moro, publicado en 1516. Algunos de ellos leyeron también *Los Comentarios Reales* de Garcilaso Inca de la Vega y el Quijote, el primer iluso caballero, luchador sin tregua por muchas justicias y libertades.

Varias corrientes anarquistas surgieron en Europa. A fines del siglo XIX, fue inevitable la lucha frontal entre comunistas y anarquistas: empeñados en capturar el poder, con la ilusión de cambiar el mundo desde ahí, los comunistas; contra toda forma de gobierno y de autoridad, los anarquistas; sin entendimiento ni conciliación posibles. En la guerra civil española, los comunistas se sintieron vencedores de los anarquistas, aunque ambos bloques fueron perdedores frente a los fascistas alemanes, italianos y españoles.

El laboratorio político de la Comuna de París 1871, "una revolución de zapateros" (Ross, 2015: 78), de obreros y artesanos, entre ellos zapateros artistas, fue un paso que apuntaba a una comunidad universal. Después de la revolución francesa, los artesanos y obreros anarquistas y no anarquistas proponían una República universal en oposición a las versiones burguesas nacionales de los primeros Estados naciones. Inspirado en las luchas de la Comuna en París, el escritor francés Eugène Pottier, artesano diseñador de telas, escribió los versos de *La Internacional*, de los pobres y de los trabajadores ("Arriba los pobres del mundo/ de pie, los obreros sin pan...") que con la música de Pierre Degeyter (por encargo de la Lira [francesa] de los trabajadores, en 1888), se convirtió desde 1905 en *La Internacional*, el himno universal de todas y todos los trabajadores del mundo, independientemente de sus simpatías políticas. Luego de la derrota en la Comuna de París, para evitar la cárcel y la muerte, muchos anarquistas se fueron por el mundo; en Río de la Plata (Buenos Aires) desembarcó Erico Malatesta, el célebre y siempre perseguido anarquista italiano; pasó allí cuatro años contribuyendo a las organizaciones de artesanos y obreros; sus ideas llegaron también a Lima. No tenemos registro alguno de alguien como él llegado a Lima; sí, de marinos mercantes que, en puertos del Callao, Mollendo o Trujillo, contaron de esa experiencia y dejaron algunas semillas. (Información personal, que agradezco, de Rafael Tapia).

En los textos siguientes, encontrarán lectoras y lectores, voces de los anarquistas en Perú, novedades para conocer mejor la sociedad y política en Perú:

Artesanos anarquistas y obreros anarquistas comunistas en Lima reivindican

"Más próximo a la visión ancestral andina, el tejedor Manuel Medina de Vitarte —formado por Juan Hajar, miembro del Grupo Luchadores por la Verdad, introductor del anarquismo en Vitarte desde cuando repartía *El Oprimido*, en 1905— asume a la Madre Naturaleza como tierra germinante que da vida a los árboles que serán sembrados en su homenaje. El secretario del sindicato invita a las federaciones de la FOL (Federación de Obreros de Lima) a asistir el 24 de diciembre de 1922 —en competencia con la Navidad cristiana, como veremos más adelante— a la Fiesta de la Planta de Vitarte expresando: "No se oculta a la consideración de Ud. la importancia que para todos los trabajadores tiene el amor a los árboles claros exponentes de la fecundidad de la naturaleza y manifestación de estética admiración" En el mismo sentido lo hace Juan Risco al dirigirse a las federaciones en 1926. Esta vez, precisa el carácter universal de la Madre Naturaleza. Los invita a la fiesta del Árbol de la Libertad para: "rendir homenaje a nuestra madre universal la Naturaleza, y con tal motivo estrechar los lazos de solidaridad de toda la gran falange asalariada de la cual formamos parte integrante". Rafael Tapia, *La fiesta de la planta de vitarte: ágape, arte y fiesta en la lucha por una comunidad autónoma de tejedores* (1921 a 1923). Tesis en desarrollo.

"Lirio Del Monte, seudónimo de Delfín Lévano, de padre y ancestros originarios del pueblo de chacareros y parceleros de Pachacámac, valle limeño del río Lurín —tributario de la lagunas del nevado Pariacacca— declaró orgulloso ser indígena y anarquista en versos dedicados a Tomasa Malásquez, organizadora de los jornaleros agrícolas de Huacho: "sangre de cholos corre por sus venas" (...) "Soy indio: mi pluma es flecha, mi númen arco/Soy hijo de los esclavos del trabajo/ y de la Miseria y del Agio formidable tajo/ ¡Es mi orgullo ser Indio y ser

Anarco!". En ese espíritu e identificación, Delfín Lévano, asume a la Madre Naturaleza en la idea andina de waca renovadora de la vida. Mama Pacha es el título de una de sus obras principales de teatro: La Madre Naturaleza resuelve así su identidad, para el secretario de la FOL y redactor principal de La Protesta, en clave andina: La Mamma originaria, la Pacha Tierra generativa, el centro de la vida. En ella germina la idea libertaria. En el libro Historia social de la utopía libertaria en el Perú: textos esenciales de Delfín Lévano Manuel Caracciolo, compilado por César Lévano y Luis Tejada Ripalda.

"La imagen femenina, nutriente y germinante, de la Mama Pacha, Madre Tierra se complementa con otra equivalente: la del Sol como Idea de Libertad, seminal y primordial. La Acracia como sol resplandeciente encarna el topos seminal dirigido al campo de las comunidades originarias: Llaq̄tayta kawsachiq̄, Inti-Sol que da vida a mi pueblo. En varios momentos aparece el significativo masculino solar que fecunda la Tierra para alumbrar la Anarquía. La unidad Madre Tierra germinante y Sol vivificante, ocupa el lugar de núcleo central en el imaginario ácrata: "Nuestro será también el inextinguible tesoro de la hoguera solar que la ciencia emancipada quizá, de nuestra nutris la tierra sabrá modelar y cuajar en rutilantes frutos y doradas espigas. ¿Quién teme el agotamiento de la fuerza solar, del movimiento del viento y de los mares, de las cataratas, de las cordilleras, de la soberana potencia del pensamiento? ¡Soberbio y alentador ideal que, acaso, algún día, se convierta en viva y palpitante realidad!". (Rafael Tapia, *La fiesta de la planta de vitarte: ágape, arte y fiesta en la lucha por una comunidad autónoma de tejedores*) (1921 a 1923). Tesis en desarrollo.

Lo que somos

Somos comunistas en materia económica —porque considerando las instituciones de la propiedad privada como fuente principal de todas las miserias humanas y como arma potente de la dominación de las clases, entendemos realizar una sociedad de igualdad y con esta todas las fuentes y medios de la vida— tierra, fábricas, instrumentos de trabajo, máquinas y medios de transporte, etc.

Somos anarquistas en materia política —porque, reconociendo que todos los gobiernos son malos y antinaturales e infames todas las leyes, queremos romper las cadenas de la esclavitud que las clases privilegiadas han impuesto a la mayoría, proclamar al individuo absoluto dueño de sí mismo.

Somos materialistas —en materia religiosa— porque, aceptando las conclusiones de la ciencia moderna alrededor de la eternidad y plenitud de la materia, la hipótesis dios aparece demasiado vulgar, y el contenido filosófico de las diversas religiones que está totalmente absurdo y para la emancipación humana de todos los prejuicios.

Somos antimilitaristas —porque el militarismo es la violencia organizada; porque el militarismo es una historia de carnicería y de sangre; porque el militarismo es una potencia formidable y ciega para defender los privilegios de los burgueses; porque el militarismo, con el pretexto de defender la frontera, manda sus ejércitos de cánibales contra las multitudes oprimidas y hambrientas; porque, en fin, el militarismo representa una amenaza constante para la civilización. Por todas estas razones predicamos la supresión de todos los ejércitos, la destrucción de los cuarteles y la conclusión de la barbarie.

Somos antipatriotas —hasta que la patria de los seres humanos no sea circundada de fronteras y soldados; hasta que terminen los odios y antagonismos y las guerras entre un pueblo y otro; hasta que termine el dominio de la explotación de los ricos sobre los pobres; hasta que sea un obstáculo a la libertad internacional de los trabajadores. Y hasta que los pueblos de la tierra no se hayan fundido en una sola familia —la humanidad— y mientras no hayamos formado una sola gran patria, nosotros combatiremos todas las pequeñas patrias actuales que dividen al género humano en tantos grupos antagónicos, produciendo más dificultades en la unión de los trabajadores y haciendo más potente la dominación burguesa.

Somos revolucionarios contra todas las instituciones burguesas porque fundadas —sin excepción alguna— sobre el predominio político, son una contradicción con las necesidades y aspiraciones de la vida moderna. *EL Oprimido*, [periódico anarquista-

La primera fuente del anarquismo europeo fue el artesanado de los viejos tiempos feudales europeos; luego, los primeros embriones de obreros textiles, los obreros agrícolas, como los de Cataluña en España. La teoría anarquista como crítica radical del poder, negación de toda forma de autoridad y gobierno, y como propuesta de comunas o comunidades autónomas e independientes, fue parte de las propuestas del socialismo utópico y paralela al surgimiento de los partidos social demócratas...

ta], año II, N° 17, setiembre 12 de 1908, pp. 71 y 72, del libro Historia social de la utopía libertaria en el Perú: textos esenciales de Delfín Lévano Manuel Caracciolo, compilado por César Lévano y Luis Tejada Ripalda.

Un destacado anarquista: Delfín Lévano

"No somos políticos adversarios del actual gobierno para suplantarlos por otro; pero sí exponemos hechos para llevar al convencimiento del pueblo que todo gobierno es opresor y defensor de todas las iniquidades sociales, políticas y económicas. Y que el remedio salvador está en procurar la abolición del gobierno para fundar la sociedad sobre la base de la autonomía del individuo, su amplio desarrollo intelectual y moral, el completo aseguramiento material de su vida y el respeto y mutuo apoyo con sus demás semejantes. Empeñados en esta lucha del "no gobierno" estamos los libertarios, los ácratas; es decir los anarquistas". *La Protesta*. [periódico anarquista] Año IV, N° 31. Lima, junio de 1914. p. 20. En, el libro Historia social de la utopía libertaria en el Perú: textos esenciales de Delfín Lévano Manuel Caracciolo, compilado por César Lévano y Luis Tejada Ripalda.

El anarquista según Manuel González Prada

"El anarquista, ensanchando la idea cristiana, mira en cada hombre un hermano; pero no un hermano inferior y desvalido a quien otorga caridad, sino un hermano igual a quien debe justicia, protección y defensa. Rechaza la caridad como una falsificación hipócrita de la justicia, como una ironía sangrienta, como el don ínfimo y vejatorio del usurpador al usurpado. No admite soberanía de ninguna especie ni bajo ninguna forma, sin excluir la más absurda de todas: la del pueblo. Niega leyes, religiones y nacionalidades, para reconocer una sola potestad: el individuo. Tan esclavo es el sometido a la voluntad de un rey o de un pontífice, como el enfeudado a la turbamulta de los plebiscitos o a la mayoría de los parlamentos. Autoridad implica abuso, obediencia denuncia abyección, que el hombre verdaderamente emancipado no ambiciona el dominio sobre sus iguales ni acepta más autoridad que la de uno mismo sobre uno mismo". MGP, *Anarquía*, Editorial PTCM Obras completas, tomo III-

Además de la influencia de MGP en el primero momento poético de Vallejo, sus ideas, su postura vital contra los gobiernos y su crítica de nuestra historia, particularmente de la guerra con Chile, fueron decisivas a fines del siglo XIX y los primeros treinta años del siglo XX, para que los jóvenes artesanos y trabajadores anarquistas, escritores, poetas, periodistas, indigenistas del mundo artístico, mujeres de los primeros feminismos intelectuales y de trabajadoras, maestros de colegios y escuelas, estudiantes secundarios y universitarios, teatristas y cantores, todos quienes le oyeron, le leyeron, conversaron y discutieron con él, convergiesen en indignarse con el Perú recibido de la generación de viejos, incapaces de cuestionar y luchar en contra de ellas; y, sobre todo, tomar la decisión de actuar para cambiarlo.

La novedad ofrecida por MGP fue su presencia como conferenciante, amigo, y compañero en las reuniones de anarquistas, particularmente en las celebraciones del 1° de mayo, día mundial de los trabajadores. Esa fue una de las razones por la que, luego de la muerte del Maestro, los estudiantes formaron las escuelas Populares MGP, de muy corta duración.

Manuel González Prada - César Vallejo y otras probables influencias

Intento responder en esta sección a una pequeña pregunta: ¿por qué César Vallejo —mí, nuestro César Vallejo— dedicó su poema "Los dados eternos" a don MGP? En ese y otros poemas de su libro *Los heraldos Negros* (Lima, 1918), luego de una infancia y adolescencia profundamente marcadas por el catolicismo de su madre y de los vecinos de ciudades andinas, el poeta duda de Dios, lo cuestiona y, al mismo tiempo, lo trata con comprensión y ternura:

Los dados eternos. Poema de César Vallejo en el libro *Los heraldos negros*:

"Para Manuel González Prada esta emoción bravía y selecta, una de las que, con más entusiasmo, me ha aplaudido el gran maestro.

"Dios mío estoy llorando el ser que vivo;/ me pesa haber tomádote tu pan;/ pero este pobre barro pensativo/ no es costra fermentada en tu costado:/ ¡tú no tienes Marías que se van! // Dios mío, si tú hubieras sido hombre, / hoy supieras ser Dios;/ pero tú, que estuviste siempre bien, / no sientes nada de tu creación, / y el hombre sí: te sufre: ¡el Dios es él! // Hoy que en mis ojos brujos hay candelas/ como en un condenado, / Dios mío, prenderás todas tus velas/ y jugaremos con el viejo dado.../ tal vez, ¡oh jugador! al dar la suerte/ del universo todo/ , surgirán las ojeras de la Muerte, / cómo dos ases fúnebres de lodo//. Dios mío, y esta noche sorda oscura, / ya no podrás jugar, porque la tierra/ es un dado roído y ya redondo/ a fuerza de rodar a la aventura/ que no puede parar si no en un hueco/ en el hueco de inmensa sepultura".

Poema Dios

"Siento a Dios que camina/ tan en mí, con la tarde y con el mar./ con él nos vamos juntos. Anochece. / Con el anohecemos. Orfandad. // Pero yo siento a Dios. Y hasta parece/ que él me dicta no sé qué buen color. / Como un hospitalario, es bueno y triste; / mustia un dulce desdén de enamorado: / debe dolerle mucho el corazón. // Oh Dios mío, recién a ti me llevo, / hoy que amo tanto en esta tarde; hoy, / que, en la falsa balanza de unos senos, / mido y lloro una frágil creación. // Y tú, cuál llorarás/... tú, enamorado/ de tanto enorme seno girador.../ yo te consagro Dios porque amas tanto; / porque jamás sonríes; porque siempre/ debe dolerte mucho el corazón."

Tres primeros versos del poema "Los anillos fatigados" (*Los heraldos Negros*)

"Hay ganas de volver, de amar de no ausentarse/ y hay ganas de morir, combatido por dos/ aguas encontradas que jamás han de istmarse. // Hay ganas de un gran beso que amortaje a la vida/ que acaba en el África de una agonía ardiente, / suicida. // hay ganas de... no tener ganas, Señor; / a ti yo te señalo con el dedo deícida: /Hay ganas de no haber tenido corazón. // hay ganas de no haber tenido corazón. // ..."

Rebeldía, un pasillo ecuatoriano,

"Señor, no estoy conforme con mi suerte, / ni con la dura ley que has decretado, / pues no hay una razón bastante fuerte, / para que me hayas hecho desgraciado. // Te he pedido, justicia te he pedido, / que aplaques mi dolor, calmes mi pena, /

y no has querido oírme o no has podido, /revocar tu sentencia en mi condena. // Casi nada te debo y no me queda / sino un amor inmensamente triste, / yo saldará, mis cuentas cuando pueda, / devolverte la vida que me diste. //

Hay razones suficientes para suponer e imaginar que Vallejo tomó del maestro MGP la primera lección de cuestionamiento profundo de Dios, pero no la segunda de su ateísmo pleno que, como anarquista confeso mostró en su vida y sus más importantes textos. Ese segundo momento llegaría más tarde, cuando Vallejo en la guerra civil española (1936-1939) defendió a los republicanos con sus poemas y su transparente militancia intelectual en el Partido Comunista, después de sus visitas a Rusia. Fruto de ese momento crucial de su vida, fue su libro *España parta e mi este cáliz*; desgarrado y doliente, cargado de esperanza y vencido como si hubiera estado en la Batalla del Ebro, la última de la guerra,

La novedad ofrecida por MGP fue su presencia como conferenciante, amigo, y compañero en las reuniones de anarquistas, particularmente en las celebraciones del 1° de mayo, día mundial de los trabajadores. Esa fue una de las razones por las que, luego de la muerte del Maestro, los estudiantes formaron las escuelas Populares MGP, de muy corta duración.

Hay razones suficientes para suponer e imaginar que Vallejo tomó del maestro MGP la primera lección de cuestionamiento profundo de Dios, pero no la segunda de su ateísmo pleno que, como anarquista confeso mostró en su vida y sus más importantes textos. Ese segundo momento llegaría más tarde, cuando Vallejo en la guerra civil española (1936-1939) defendió a los republicanos con sus poemas y su transparente militancia intelectual en el Partido Comunista, después de sus visitas a Rusia.



allí donde el Ebro termina su viaje en el mar mediterráneo.

En *Los poemas Humanos*, el libro que escribió cuando se moría poco a poco y no alcanzó a publicar, perdió Dios la importancia que tuvo para Vallejo en sus primeros y últimos años en Lima, antes de partir a París, en 1923. Es también pertinente agregar que Vallejo probablemente no adoptó nada del anarquismo de MGP y tampoco de los artesanos anarquistas y los obreros anarquistas comunistas, imprescindibles para conocer la historia peruana en la lucha por las ocho horas de trabajo, (las diez horas logradas en 1911 y las ocho en 1919, nueve años antes de la fundación por Mariátegui del Partido Socialista, y La Central General de Trabajadores del Perú CGTP, en 1928.

.... Aquí se detiene el artículo, queda en el pozo de reserva, el análisis del pasillo *Rebeldía*, del compositor riobambino Angel Leonidas Araujo Chiriboga. Carlos María de la Torre, obispo de Riobamba, antes de ser Cardenal de Ecuador, lo llamó "pasillo maldito", lo prohibió y amenazó con excomulgar al autor. Cantar a boca llena ese pasillo prohibido fue la reacción de gran parte del pueblo ecuatoriano. Van también a ese pozo, la probable influencia del maestro MGP en versos de valsos, tristes, yaravies nuestros, y también una aproximación mayor sobre las corrientes políticas anarquistas en Europa y América, así como la relación entre José Carlos Mariátegui con los anarquistas.

Referencias bibliográficas

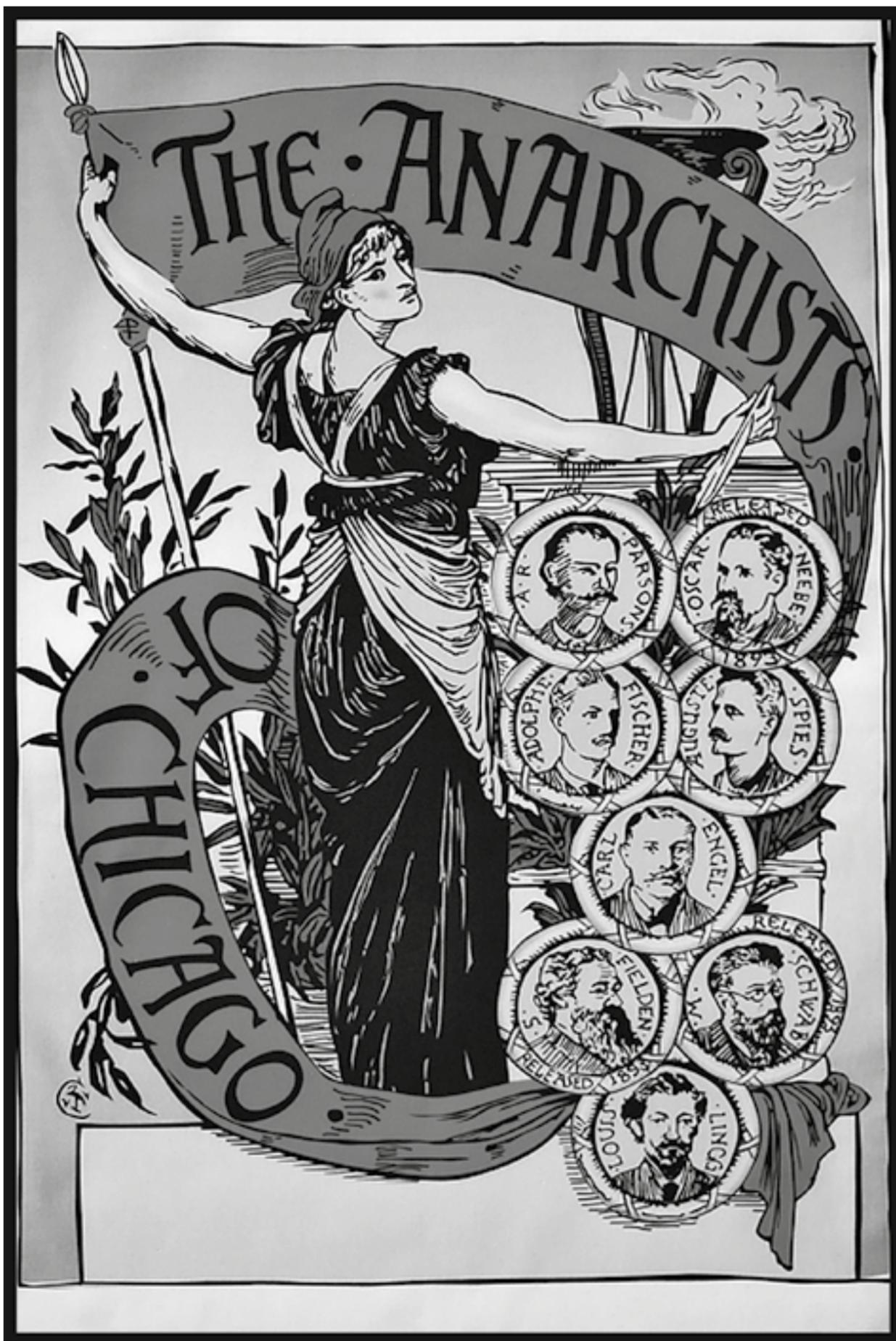
González Prada Manuel, *Páginas Libres*, París 1894, *Horas de lucha*, Lima 1908, (están ahí, El discurso en el teatro Politeama de 1888 y *Nuestros indios*, también, una antología de sus versos) *Minúsculas*, Lima 1911, *Exóticas*, Lima 1911, *Bajo el oprobio*, *Baladas peruanas*, Santiago de Chile, 1935. Existen diversas ediciones no todas disponibles. (Por este problema, he preferido no poner el número de pp de las citas, rogando a lectoras y lectores encontrarlas en los textos citados). *Anarquía*, 1901, en MGP año, *Obras completas* tomo III. Ver también, en Internet, *Obras completas de Manuel González Prada*, obra de dominio público - descarga gratuita.

Lévano César y Tejada Ripalda Luis, compiladores, 2006, *Historia social de la utopía libertaria en el Perú*: textos esenciales de Delfín Lévano y Manuel Caracciolo, Fondo Editorial del Congreso. Lima.

Ross Kristin, 2014, *Lujo Comunal, El imaginario político de la Comuna de París*, Akal, Argentina, España, México.

Tapia Rafael, s/f aun, *La fiesta de la planta de vitarte: ágape, arte y fiesta en la lucha por una comunidad autónoma de tejedores* (1921 a 1923). Tesis en desarrollo.

Sánchez Luis Alberto, 1969, *Testimonio Personal Tomo III*, Mosca Azul Editores 1969. Lima



DON MANUEL GONZÁLEZ PRADA MILITANTE ANARQUISTA

Manuel Valladares Quijano

Manuel González Prada, uno de los más destacados intelectuales del Perú en el transcurso de los dos últimos siglos (1821-2021), cuyo pensamiento crítico contra todas las formas del persistente sistema de dominación, entre fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX introdujo rupturas y cambios significativos en la vida política y cultural del país. Se merece todos los homenajes con motivo del bicentenario de la independencia. Nos aunamos a este gesto dedicándole unas pocas páginas a sus convicciones y militancia anarquistas.



nacido en Lima el año 1844 en el seno de una familia descendiente por línea paterna de la aristocracia colonial y de intensa fe católica y cristiana, llevó una vida escolar y colegial llena de razonables comodidades tanto en Lima como en Valparaíso (Chile) a donde por un tiempo la familia tuvo que exiliarse por razones políticas. Según sus mejores biógrafos, entre ellos el Dr. L. A. Sánchez, al retornar la familia al Perú, el hijo aún en las puertas de la adolescencia fue matriculado en un prestigioso Seminario y, luego, en la Universidad de San Marcos para seguir estudios de Derecho y de allí se retiró con el aparentemente inofensivo argumento de que no le gustaba ni le interesaba llevar cursos de latín para, luego, matricularse en el prestigioso Convictorio de San Carlos de donde también terminó alejándose. Trabajó amistad con pocos de sus compañeros de su época de estudiante en el Seminario. Joven estudioso y culto que desde su época escolar-colegial manejaba varios idiomas, aparte del español, era gran lector fundamentalmente de obras filosóficas, históricas y literarias y fue convirtiéndose en poeta y escritor autodidacta. Al mismo tiempo, hacía estudios e investigaciones de carácter científico, especialmente en el campo de la química, y las ponía en práctica en la hacienda familiar de Tútume situada en Mala, al sur de Lima, donde residía durante meses y años enteros. También, supo aprovechar su tiempo para viajar y conocer diversas provincias del mundo andino del país y sobre todo los pueblos indígenas. Sus visitas a la familia en Lima eran esporádicas. En la vida cotidiana, desde muy temprano fue haciéndose anticlerical, antioligarca y anticapitalista y, al mismo tiempo, eminente poeta, escritor indigenista y virulento crítico del Estado y el poder político, identificando la corrupción como de sus mayores problemas.



El siglo de don Manuel González Prada fue el del liberalismo. El XIX, fue el siglo de oro del liberalismo como lo sostienen sus mejores estudiosos e intérpretes. Desde su histórica sede europea, fundamentalmente Europa Occidental, el liberalismo se extendió a gran parte del mundo; en los países avanzados en términos capitalistas y burgueses, adquirió celeridad y fortaleza en su desarrollo derribando, o por lo menos, debilitando significativamente el viejo orden que era el del poder de la nobleza sobre las masas campesinas y en el control vitalicio del Estado feudal; mientras tanto, en regiones y sociedades rezagadas como la gigantesca Rusia zarista y las entonces recientes repúblicas latinoamericanas que formalmente habían alcanzado su independencia frente a la prolongada dominación hispánica imperial-absolutista, el liberalismo no alcanzó a contar con las fuerzas y el impulso suficientes como para desplazar de la escena a los herederos

de la Edad Media y del feudalismo; aquí en nuestra región, ciertamente se fundaron numerosas repúblicas pero las fuerzas del "feudalismo colonial americano" continuaron manteniéndose en el poder, apoyándose en sus enormes fuerzas económicas, sociales y políticas provenientes del antiguo régimen. Particularmente en el Perú "independiente y republicano", apenas tenían lugar breves chispazos de liberalismo en el poder político, pero sin la visión y la capacidad para introducir cambios sustantivos en la economía y la sociedad; luego, los herederos de la colonia, sobre todo terratenientes y comerciantes, retornaban al control de "su" Estado para continuar manteniendo en la explotación, en la pobreza e indigencia a la mayoría de la población peruana que era indígena y a la vez sobreviviente de los genocidios masivos durante la conquista y la dominación colonial y, además de esto, de las poblaciones afroperuanas que fueron mantenidas en condición de esclavos durante tres o cuatro décadas más después de ocurrida la independencia; a esta condición de explotados, dominados, siervos y semi-esclavos, se sumarían más de cien mil chinos desde mediados del siglo XIX. Sin duda, debido a estas profundas razones históricas, sociales y políticas, don Manuel González Prada nunca se hizo partidario de ninguna de las tendencias del liberalismo peruano.

Don Manuel se convierte en intelectual público

Más bien, saliendo de su habitual silencio y repliegue como escritor y poeta, decidió convertirse en intelectual público en las horas más difíciles y dramáticas, al término de la ocupación de Lima y del país por parte de las fuerzas invasoras chilenas que al decir de Jorge Basadre dejaron un "Perú yacente". Como escritor con ideas y perspectivas en medio de la destrucción, con real capacidad de indignación y de protesta y luego de tomada aquella radical decisión, González Prada desde un principio arrancó con todas las garras llevando al terreno de los hechos la elevada misión que se impuso a sí mismo; lo hizo a partir de 1885, para identificar y denunciar a las fuerzas y personajes a los cuales consideraba responsables de la guerra y de la humillante derrota nacional frente a Chile. Sus primeras conferencias y discursos fueron aquellos que desde su primera edición ocurrida en 1894 conforman especialmente las dos primeras partes de *Páginas Libres*: Conferencia en el Ateneo de Lima, Discurso en el Palacio de la Exposición, Discurso en el Teatro Olimpo, Discurso en el entierro de Luís Márquez, Grau, Discurso en el Politeama, Perú y Chile y 15 de Julio. Su primera conferencia pública, en el Ateneo de Lima, correspondía a la etapa de formación del Círculo Literario el cual acababa de formarse el año anterior luego de hacer abandono del antiguo Club Literario también considerado un movimiento conservador; en dicha conferencia don Manuel fijó los lineamientos de la vida literaria especialmente para aquellos que se incorporaban como miembros del nuevo Círculo, diferenciándolos de muchos otros personajes inclusive muy prestigiosos que se quedaron en el antiguo Club. Su segundo discurso fue en el Palacio de la Exposición en 1887, organizado por el Círculo Literario y el cual era considerado por muchos de sus simpatizantes como el "Partido Radical de la Literatura"; en esta ocasión, el orador se refirió a los "políticos que nos cubrieron de vergüenza y oprobio y que frente a ellos se levantan los literatos que prometen lustre y nombradía. Después de los bárbaros que hirieron con la espada vienen los hombres cultos que vienen a civilizar con la pluma... La nación debería regocijarse al ver que los jóvenes predominan en las filas de los Círculos literarios: una juventud que produce obras de arte es una primavera que florece... Solo de jóvenes podía esperarse la franca libertad de la emisión de ideas y la altivez democrática y de estilo. Ellos, escandalizando a los timoratos y asustadizos, lanzan el pensamiento sin velarle con frases antiguas ni mutilarle las restricciones oratorias: "Saben que si la verdad quema como el hierro candente, ilumina y fecunda como el Sol".

"Para pensar y escribir libremente, para acometer empresas fecundas, se necesita aprovechar el fugitivo entusiasmo de la edad en el que el músculo guarda vigor y el cerebro lucidez. Cuando pasa la juventud, cuando mostramos la frente emblanquecida por las canas y escondemos la conciencia ennegrecida por las prevaricaciones, empiezan las sinuosidades en las ideas, las transacciones en el error y hasta los pueriles miedos de ultratumba. ¡Cuántos hombres dejan ver en sus últimos años la capucha del Monge bajo el gorro frígido de la libertad! "El pensamiento esclavo no merece llamarse pensamiento; y la literatura que desdeña o teme basarse en las deducciones de la Ciencia Positiva puede constituir una restauración arqueológica digna de archivar en las galerías de un museo; pero no un edificio viviente que arranque el aplauso de los contemporáneos y despierta la admiración de la posteridad..." (El profesor de filosofía Dr.

Sus primeras conferencias y discursos fueron aquellos que desde su primera edición ocurrida en 1894 conforman especialmente las dos primeras partes de *Páginas Libres*: Conferencia en el Ateneo de Lima, Discurso en el Palacio de la Exposición, Discurso en el Teatro Olimpo, Discurso en el entierro de Luís Márquez, Grau, Discurso en el Politeama, Perú y Chile y 15 de Julio.

El teatro Politeama en Lima



Sobrevilla, consideraba que en aquellas circunstancias de la llamada "reconstrucción nacional" don Manuel González Prada se encontraba bajo la influencia internacional del radical-positivismo.

Su discurso en el teatro Olimpo (30 de octubre, 1898). Fue una extensa exposición programática. "Vengo a ser arrastrado por el buen camino, dije en 1887 al asumir la presidencia del Círculo Literario; y hoy me cumple decir que en el año transcurrido no fui el capitán a la cabeza de su compañía sino el recluta enrolado a las filas de hombres sin arrugas en la frente ni repliegues en el corazón ... Felizmente, lejos de dar estériles vueltas alrededor de una columna como el personaje de la leyenda popular, nos dirigimos hacia las regiones de la luz y ya divisamos el país donde retumban las tempestades...El Círculo Literario tiende a convertirse en centro militante y propagandista."

Su discurso en el entierro de Luís Márquez, amigo entrañable. Luís Márquez había sido fundador y el primer presidente del Círculo Literario, elegido apenas un año antes. Algunas de las palabras iniciales de don Manuel en el entierro: "Señores: no vengo a derramar públicas lágrimas por el hombre libertado ya del horror de pensar y del oprobio de vivir: consagro un recuerdo al fundador del Círculo Literario, doy el último adiós al poeta, nada más"

Su espléndido discurso en el Politeama. El 29 de julio de 1888 don Manuel Gonzales Prada pronunció su discurso más severo, conmovedor y memorable, en el Politeama. Fue una velada organizada por profesores y estudiantes de Lima con el objeto de iniciar la colecta nacional para

reunir un millón de soles que el Perú debía pagar a Chile en el caso de que el plebiscito a realizarse, para determinar la suerte definitiva de las provincias de Tacna y Arica, favoreciera al Perú. Algunas de sus primeras palabras fueron las siguientes: "Señores: los que pisan el umbral de la vida se juntan hoy para dar una lección a los que se acercan a la puerta del sepulcro. La fiesta que presenciamos tiene mucho de patriotismo y algo de ironía: el niño quiere rescatar con el oro, lo que el hombre no supo defender con el hierro... Los viejos deben temblar ante los niños, porque la generación que se levanta es siempre acusadora y juez de la generación que desciende. De aquí, de estos grupos alegres y bulliciosos, saldrá el pensador austero y taciturno; de aquí, el poeta que fulmine las estrofas de acero retemplado; de aquí, el historiador que marque la frente del culpable con un sello de indeleble ignominia... Niños, sed hombres, madrugad a la vida, porque ninguna generación recibió herencia más triste, porque ninguna tuvo deberes más sagrados que cumplir, errores más grandes que remediar ni venganzas más justas que satisfacer... En la orgía de la época independiente, vuestros antepasados bebieron el vino generoso y dejaron las heces. Siendo superiores a vuestros padres, tendréis derecho para escribir el bochornoso epitafio de una generación que se va, manchada con la guerra civil de medio siglo, con la quiebra fraudulenta y con la mutilación del territorio nacional".

Los discursos, conferencias y escritos de don Manuel, entre 1885 y 1890, ya reflejaban ciertas tendencias anarquistas en el desarrollo de su pensamiento. Puesto que manejaba varios idiomas, don Manuel era un apasionado y selectivo lector de obras básicamente europeas y es probable que manejara suficiente información acerca de los debates entre marxistas y anarquistas especialmente en las décadas del 60 y 70 del siglo XIX; posiblemente, también recibía periódicos de procedencia europea vía Buenos Aires. De otro modo no se podría entender su frecuente alusión y cuestionamiento al problema del Estado y del poder político en el Perú; era frecuente de parte de los anarquistas europeos calificar como autoritarios a los teóricos y dirigentes de los movimientos revolucionarios marxistas y estos a su vez, les respondían acusándolos de ingenuos o inconscientes al plantearse la "abolición del Estado" apenas conquistado el poder por una revolución, es decir, más allá de las palabras o fraseos, el hecho de dejar a las masas trabajadoras y movimientos revolucionarios sin dirección alguna, sin sus principales protagonistas, sin sus cuadros e intelectuales, es decir, sin organización política partidaria. Los problemas en debate entre marxistas y anarquistas eran desde luego mucho más complejos; aquí los estamos presentando de manera simplificada.

Debates entre marxistas y anarquistas

El socialismo marxista como el anarquismo, fueron surgiendo en Europa más o menos a mediados del siglo XIX o más concretamente en el transcurso de la década del 40 de dicho siglo. En esos años fueron apareciendo sus principales dirigentes y partidarios y al mismo tiempo constituyéndose sus primeros núcleos en determinadas ciudades y regiones. Muchos de sus dirigentes e intelectuales provenían de las filas del liberalismo, de algunas de sus tendencias. Aparecieron quizás por primera vez en la revolución de 1848 que fue la última de todo un período de revoluciones en el continente que el historiador Eric Hobsbawm denomina "la primavera de los pueblos". En efecto, fue la última de las revoluciones de aquel período en el que todas y cada una de ellas terminaron derrotadas. Ocurrieron estallidos sociales y políticos casi de manera simultánea en aproximadamente 16 sedes o centros revolucionarios en los diferentes países. Para muchos o algunos de sus protagonistas esas experiencias se constituyeron en laboratorios de aprendizaje y en grandes lecciones. Un mes antes de aquellos estallidos, Karl Marx y Federico Engels habían publicado el *Manifiesto del Partido Comunista* anunciando, a su vez, que "un fantasma recorre Europa, el fantasma del comunismo"; en las mismas circunstancias, un conocido parlamentario liberal europeo había advertido públicamente a sus colegas que se venía algo del cual aún no eran conscientes y les decía: "Uds. no se dan cuenta que bajo sus pies la tierra está temblando... se viene una revolución". Y la revolución se vino. Sobre la experiencia revolucionaria de 1848 en París, Karl Marx escribió "Las luchas de clases en Francia" y, poco después, a raíz del golpe de Estado bonapartista, escribió *El 18 brumario de Luis Bonaparte*. Con esos dos libros de pensamiento teórico y de debate, además del *Manifiesto del Partido Comunista* publicado juntamente con Engels, Karl Marx pasó a ocupar el más alto nivel del pensamiento socialista revolucionario en Europa.

Niños, sed hombres, madrugad a la vida, porque ninguna generación recibió herencia más triste, porque ninguna tuvo deberes más sagrados que cumplir, errores más grandes que remediar ni venganzas más justas que satisfacer... En la orgía de la época independiente, vuestros antepasados bebieron el vino generoso y dejaron las heces. Siendo superiores a vuestros padres, tendréis derecho para escribir el bochornoso epitafio de una generación que se va, manchada con la guerra civil de medio siglo, con la quiebra fraudulenta y con la mutilación del territorio nacional".

Ocurrieron estallidos sociales y políticos casi de manera simultánea en aproximadamente 16 sedes o centros revolucionarios en los diferentes países. Para muchos o algunos de sus protagonistas esas experiencias se constituyeron en laboratorios de aprendizaje y en grandes lecciones. Un mes antes de aquellos estallidos, Karl Marx y Federico Engels habían publicado el Manifiesto del Partido Comunista anunciando, a su vez, que "un fantasma recorre Europa, el fantasma del comunismo";

En aquellos tiempos en los que don Manuel González Prada se informaba de los debates entre marxistas y anarquistas en Europa, el anarquismo como corriente de pensamiento se estaba expandiendo en la propia Europa y, además, arribaban a diferentes países de América Latina, obreros migrantes procedentes de varios de sus países o regiones. Emigrantes italianos se instalaban en Argentina, concretándose con su presencia los primeros grupos de acción; en México se difundían las ideas de Proudhon y Bakunin dando lugar a la aparición de organizaciones obreras, campesinas y estudiantiles libertarias; en la propia Argentina y el Uruguay, en la década de 1870 se hizo manifiesta la presencia de los primeros núcleos anarquistas visiblemente activos. Es más. México, Argentina, Uruguay y Cuba se encontraban representados en el último congreso internacional de trabajadores de 1865 en Saint-Imier y en 1877-1878 una liga Bakuninista actuaba abiertamente en la Ciudad de México.

Como ya se ha dado a entender, los intercambios de mensajes entre Marx y Engels y otros marxistas vinculados a ellos, haciendo duras críticas a los anarquistas que actuaban en las diferentes experiencias de los movimientos revolucionarios europeos, comenzaron hacia 1850 y se prolongaron, más allá de la muerte del propio Bakunin (1876) y de Marx (1883), hasta las vísperas mismas de la muerte de Engels (1895). Por lo mismo muchas de las críticas contra los anarquistas ocurrieron antes, durante y después de la Primera Asociación Internacional de los Trabajadores; uno de los instantes más dramáticos de la participación de las diferentes tendencias del anarquismo en el movimiento obrero y popular, fue la Comuna de París de 1871, cuando precisamente los anarquistas fueron objeto de las mayores críticas a su desempeño como dirigentes de la revolución. Un nuevo libro que Karl Marx escribió sobre aquella experiencia de la Comuna, fue publicado bajo el título *La Guerra Civil en Francia*, un libro de riguroso balance crítico y de debate.

Algunos de los escritos de González Prada

Según un prólogo de L.A.S. "El primer escrito en prosa de González Prada parece haber sido su "Grau", fechado en 1885, del cual había por lo menos cuatro versiones hasta la publicación de sus obras completas en la década de 1980... (LAS, pág. 13, tomo I de las Obras Completas) "Con la publicación de aquel artículo, de un solo golpe don Manuel se puso a la cabeza de su generación".

Mencionamos también que "La tríada explotadora y opresora en el Perú: el Estado, la Iglesia, el capital", es una de las frases más punzantes de don MGP.

El año de la gran definición de MGP fue 1888. Los discursos del Ateneo, el Palacio de la Exposición y el Olimpo, pueden conectarse en la fórmula inicial del ensayo "Propaganda y ataque" que contradice toda la obra en verso de su autor y alguna de su prosa. El carácter utilitario y combativo que se asigna aquí a la literatura no puede ser más seco. En 1888, el año de su gran definición, tal lema era oportuno y hasta exacto. La parte medular aparece en la *Luz Eléctrica* (LAS, 1976), periódico suprimido al poco tiempo por los poderosos.

Manuel González Prada y la prensa libertaria peruana

- Es probable que hacia 1870 apareciera cierta orientación anarquista y quizás aislada en alguna prensa limeña.
- En 1899, al año siguiente de su retorno de Europa al Perú, don Manuel González Prada fundó *Germinal* y fue cerrado por maniobras de Piérola aún en el poder.
- *Los Parias*, se publicó entre 1904-1909. Mensuario anarquista. Publicó más de un centenar de trabajos de don MGP. Los mismos, más tarde fueron editados en dos libros, *Anarquía* (1936, edit. Ercilla) y *Prosa Menuda* (1941), bajo la dirección de Alfredo González Prada y Luis Alberto Sánchez
- En 1904, aparecen las primeras organizaciones de trabajadores, formándose con ellas la Federación de Obreros Panaderos "La Estrella del Perú" (FOPEP), fundada por los militantes libertarios Fidel García Gacitú, Urmachea y Manuel Caracciolo Lévano.
- En 1906, se realiza la primera huelga de trabajadores en Lima y el Callao.
- El 1º de mayo de 1905, se celebró por primera vez un acto conmemorativo a los mártires de Chicago. Don Manuel Gonzales Prada leyó el discurso más importante de esa fecha.

- En 1906, aparece en Lima el periódico *Humanidad*.
- En 1910, se publica el periódico *Páginas Libres*, por el Centro Racionalista Francisco Ferrer.
- Otros periódicos libertarios:
 - *El Ariete* (Arequipa)
 - *La Abeja* (Chiclayo)
 - *La Antorcha* (Trujillo)
 - *El Rebelde* (Trujillo)
 - *El Hambriento* (Lima, 1905)
 - *La Simiente Roja* (Lima, 1905)
- *Los Parias* (Lima, 1904-1909), fue un periódico mensual fundado por un artesano y dirigido por don Manuel González Prada o, según otras versiones, el maestro fue invitado a colaborar en el mismo órgano de prensa. Escribió un centenar de artículos de octubre de 1904 a julio de 1909.
- *La Protesta* (Lima, 1911-1926), periódico anarquista del Perú, fundado por A. Guerrero en 1911, editado hasta 1926. Fue también el principal periódico del anarcosindicalismo peruano, dirigido por Manuel Caracciolo Lévano y su hijo Delfín Lévano. Una gran mayoría de sus artículos fueron recopilados gracias al trabajo tesonero de César Lévano, nieto e hijo de los mencionados, y de Luís Tejada Ripalda y luego publicados en el 2006 por el Fondo Editorial del Congreso del Perú bajo el título *La Utopía Libertaria en el Perú*.

Al respecto, unas palabras de César Lévano: "El cielo de Lima, ha escrito Basadre, sólo con el siglo XX se tiñó de humo de fábricas. Mi abuelo Manuel Caracciolo Lévano, padre de Delfín, había sido pierolista de lucha armada. Había nacido de familia campesina en Lurín, al pie de Pachacamac. Al despertar la centuria era panadero en Lima y ya no creía en Piérola. "Ha sido un engaño para los trabajadores, escribió en un diario ... Poco después se hacía anarquista, sacudido por la prédica de Manuel González Prada. Rechazaba con ello todo partido político, creía que una organización sindical vigorosa, revolucionariamente orientada, podía tumbar, por medio de una huelga general, al capitalismo... En mayo de 1905, el periódico *Los Parias* informó de algo insólito; por primera vez en esta tierra, el 1.º de mayo desfilaron ante las autoridades absortas centenares de parias cobijados bajo el estandarte rojo. El organizador de este desfile en memoria de los inocentes ahorcados en Chicago había sido Manuel Caracciolo Lévano ... En la tarde del mismo día, hubo un acto solemne ... Allí González Prada pronunció su discurso hoy célebre sobre el intelectual y el obrero en que llama a aquellos a ser, no lazarillos, sino compañeros de lucha del trabajador". En otra parte, César Lévano habla sobre su padre y dice "Al comenzar el siglo XX, el bajo pueblo de Lima no conocía más organización propia que las sociedades mutualistas. Estas servían solo, en la definición lapidaria de Manuel Caracciolo, "para auxiliar enfermos y sepultar muertos". El mérito del primer Lévano del movimiento obrero consiste en haber orientado a sus hermanos de clase hacia la organización moderna, de tipo sindical. Predicó con el ejemplo, antes de 1905, al dar a la Federación Obrera "Estrella del Perú" una linealidad y una estructura sindicales. En la primera directiva de la remozada entidad, ese año de 1905, figuraba un mozo de anchos hombros como de nadador. Era Delfín Lévano, de 19 años de edad, hijo amado de Manuel Caracciolo ... Ambos desplegaron a lo largo de varios lustros, energía física, coraje, inteligencia y abnegación. Mi padre, a pesar de los horarios nocturnos de diez o doce horas en las panaderías, se daba tiempo para organizar, orientar, escribir artículos, para luego a tipo, dirigir durante años *La Protesta*, a veces semanario, para organizar, escribir poesías y obras de teatro", dirigir el Centro Musical Obrero ... Cien veces apresados y torturados, mil veces perseguidos, parecían no conocer la fatiga ... aparte de ignorar el miedo. Más tarde, en los años de la primera posguerra mundial, se iban a incorporar otros elementos notables a la lucha. Entre ellos Nicolás Gutarra y Adalberto Fonkén ..." (Presentación de César Lévano, a la *Utopía Libertaria en el Perú* págs. 36-38, 2006, Lima).

Escritos de carácter anarquista de don Manuel

En primer lugar, ya hemos señalado que sus discursos, conferencias y artículos de 1885-1890, no sólo convirtieron a don Manuel González Prada en intelectual público, sino que dichos escritos ya revelaban en su caso tendencias cada vez más acusadas de pensamiento anarquista.

El cielo de Lima... sólo con el siglo XX se tiñó de humo de fábricas. Mi abuelo Manuel Caracciolo Lévano, padre de Delfín, había sido pierolista de lucha armada. Había nacido de familia campesina en Lurín, al pie de Pachacamac. Al despertar la centuria era panadero en Lima y ya no creía en Piérola. "Ha sido un engaño para los trabajadores, escribió en un diario ... Poco después se hacía anarquista, sacudido por la prédica de Manuel González Prada.

No esperen ustedes de mis labios reticencias, medias palabras, contemporizaciones, ni tiros solapados y cobardes: expreso clara y toscamente las ideas; sin máscaras ni puñal ataco de frente a los malos hombres públicos. No hablo para incensar a los que mandan ni para servir de vocero a los que sueñan con arrebatarse el poder, sino para decir cuánto me parece necesario y justo, hiera los intereses que hiriere, subleve las iras que sublevare".

En segundo lugar, debemos señalar aquí los principales escritos anarquistas de don Manuel luego de su retorno de Europa al Perú en 1898, después de siete años de residencia en dicho continente, fundamentalmente en Francia y España. Él y su esposa necesitaban, por razones existenciales, vivir por un tiempo en Europa y lo tuvieron que hacer sin tener que solicitar autorización a nadie. Allí en Europa nació el hijo que querían y esperaban tenerlo: Alfredo. Al mismo tiempo, hicieron aquel viaje a los pocos meses o semanas de haber sido fundado el partido político Unión Nacional y del cual justamente don Manuel había sido elegido como su presidente. Este caso ilustra bien la concepción anarquista que ya asumía plenamente don Manuel antes de salir del Perú; anarquismo que no significaba y no significa caos ni desorden sino, más bien, iniciativa orientadora para que las gentes se organicen y se desarrollen políticamente con autonomía y sin la necesidad de caudillos y jefes.

Apenas don Manuel González Prada y su familia se instalaron en Lima, a su retorno de Europa, don Manuel fue presionado se supone de manera cordial e invitado para dictar una conferencia a los que aún se consideraban miembros y simpatizantes del partido Unión Nacional. La conferencia llevaría por título "Los partidos y la Unión Nacional" y fue leída el 21 de agosto de 1898. La conferencia promovió serios disturbios políticos, su publicación en los diarios fue prohibida por el gobierno, pero, a la vez, proyectó la discrepancia entre ciertos miembros de la directiva de su propio partido. Gobernaba el país don Nicolás de Piérola, jefe del partido democrata. Algunas de las palabras de don Manuel fueron las siguientes: "Cumpliendo con el mandato de la Unión Nacional, vengo a dirigir una palabra de aliento a los pocos hombres que después de muchas tentaciones y de muchos combates permanecen fieles a nuestra causa. Hablaré de las agrupaciones políticas y sus caudillos, de la última guerra civil y sus consecuencias, de la Unión Nacional y sus deberes en las actuales circunstancias... No esperen ustedes de mis labios reticencias, medias palabras, contemporizaciones, ni tiros solapados y cobardes: expreso clara y toscamente las ideas; sin máscaras ni puñal ataco de frente a los malos hombres públicos. No hablo para incensar a los que mandan ni para servir de vocero a los que sueñan con arrebatarse el poder, sino para decir cuánto me parece necesario y justo, hiera los intereses que hiriere, subleve las iras que sublevare".

La siguiente conferencia o discurso debió ser leído ese mismo mes, el 28 de agosto 1898, en la Tercera Conferencia organizada por la Liga de Libre pensadores del Perú; la lectura no pudo efectuarse porque el gobierno la impidió a través de maniobras políticas y periodísticas.

Con motivo de celebrarse el Primero de mayo de 1905 (ya comentado), don Manuel leyó su discurso bajo el título "El intelectual y el obrero", en el local de la Federación de Obreros y Panaderos. Algunas de sus palabras poéticas fueron las siguientes: "Señores: no sonrían si comenzamos por traducir los versos de un poeta. En la tarde de un día cálido, la Naturaleza se adormece a los rayos del Sol, como una mujer extenuada por las caricias de su amante... El gañán, bañado de sudor y jadeante, agujonea a los bueyes; más de súbito se detiene a un joven que llega entonando una canción ... Dichoso tú! Pasas la vida cantando mientras yo, desde que nace el sol hasta que se pone, me canso en abrir el surco y sembrar el trigo..." (El hermoso diálogo continúa a través de un extenso texto).

Además, mencionaremos los siguientes discursos: "Las esclavas de la Iglesia", conferencia pronunciada el 25 de septiembre de 1904; finalmente, "Italia y el papado", discurso leído el 24 de septiembre de 1905.

La segunda parte de su obra anarquista, *Horas de Lucha* (1904 primera edición), comprende lo siguiente: Nuestro periodismo, Nuestros conservadores, Nuestros liberales, Nuestros magistrados, Nuestros legisladores, Nuestra aristocracia, Nuestros beduinos, Nuestros tigres, Nuestros ventriles, Nuestros inmigrantes, Nuestros aficionados, Nuestras glorificaciones, Nuestros Licenciados Vidriera, Política y religión. En todo y cada uno de nuestros ensayos aparece la crítica punzante de don Manuel contra el "Perú oficial", es decir, contra el Estado, sus funcionarios, sus periodistas y todos sus aprovechadores. En dicha ocasión, aún no aparecen los habitantes y pueblos del "Perú real", es decir las víctimas de todos los abusos y atropellos. Recién en la segunda edición de *Horas de Lucha* de 1924, fue incorporado el ensayo "Nuestros Indios".

Anarquía

Este es otro de los libros de carácter obviamente anarquista de don Manuel. Los temas son los siguientes: La anarquía, Fiesta universal, El deber anárquico, El estado, La autoridad, El co-

mienzo, El sable, Cambio de táctica, Cosechando el fruto, En Barcelona, Ferocidad teutónica. El Primero de Mayo (1906), Necedades, En la libre Inglaterra, Socialismo y anarquía, Las huelgas, La rebelión del soldado, Primero de Mayo (1907), Utilidad de los rebeldes, Antipolíticos, La revolución, José Nakens, Primero de Mayo (1908), La acción individual, En España, El crimen de Chicago, La policía, Luisa Michel, Las dos patrias, Fermín Salvochea, El individuo, La comuna de París, Primero de Mayo (1909), La fuerza.

Prosa Menuda

Mencionaremos solamente algunos textos de este volumen: PRIMERA PARTE Nuestros masones, Misticismos y terapéutica, Crónica salesiana, Veinte de septiembre, Lo que nunca vemos, Gentes que estorba, Iglesia quemada, Perros, Nuestra razón social. SEGUNDA PARTE: Un aniversario, Tribuna libre, La cuestión indígena, el libre pensamiento y la ley, Autoridad humana, La "confederación de Artesanos", Liberalismo peruano, El problema Indígena, La escuela normal, Negrerros, Los chinos, La anarquía.

El anarquismo y los horizontes de futuro

Quizás lo más interesante y significativo de los debates entre marxistas y anarquistas, no es tanto lo que se refiere a la cuestión del poder, a la abolición de Estado o a la formación de un Estado de transición sino, más bien, las enseñanzas a los trabajadores de la necesidad de combatir al sistema de explotación, de luchar por el derrocamiento, por la revolución, por su liberación y la construcción de una nueva sociedad con la participación de todos a través de instancias de poder organizados dentro de la sociedad y no fuera de ella.

A la luz de las experiencias vividas en los últimos dos siglos, cuando hablamos de marxistas y anarquistas quizás, nos estamos refiriendo a proyectos históricos semejantes y a propuestas comunes, cada uno de ellos con sus propias riquezas de ideas. A estas alturas, en los comienzos mismos del siglo XXI, se puede decir, o podemos escuchar decir, que los dos proyectos históricos han fracasado especialmente desde la caída del Muro de Berlín en 1989 y el inmediato derrumbe o colapso del "socialismo realmente existente" que ocupó una gran parte del planeta. Los primeros sorprendidos de este hecho fueron sin duda sus propios dirigentes y Estados como el de la URSS y los demás Estados de Europa del Este, además de la neutralización o parálisis de la construcción "del socialismo en China Popular", gigantesca sociedad que por razones casi misteriosas continúa con el partido comunista de este país en el control del Estado.

Pero, al mismo tiempo, queda claro que, durante todo este periodo, justamente desde la caída del Muro de Berlín, estamos viviendo la derrota mundial de la revolución y el triunfo mundial de la contrarrevolución. Este triunfo mundial de la contrarrevolución es del capital y del sistema capitalista, a pesar de sus crisis periódicas o cíclicas cada vez más profundas y agudas. Nunca la desocupación ha sido realmente planetaria como la que hoy ocurre, especialmente si tenemos en cuenta la casi desaparición de la clase obrera en muchos países del mundo y la desocupación plena de la mano de obra asalariada. Es más. Hay evidencias de que el capital y el capitalismo han ingresado a una etapa de crisis crónica del conjunto de la economía y de la sociedad. Probablemente, el advenimiento de lo que se llama neoliberalismo inauguró esta etapa hace cuarenta años aproximadamente y el cual no está interesado en resolver los problemas sustantivos de la humanidad. El "socialismo realmente existente" parecía estar caminando en esta ruta y no ha sido así; lo que hay, al parecer, es una disputa por la hegemonía en el poder mundial entre unos y otros; en este camino intrincado, el propio neoliberalismo pareciera estar generando su propia crisis.

Manuel González Prada y la Generación del Centenario

En 1919, bajo el impacto continental de la reforma universitaria de Córdoba ocurrida el año previo, tuvo lugar la reforma universitaria de San Marcos, cuestionando por parte de los estudiantes todo aquello que caía bajo la denominación de tradicional, conservador, hispanista y colonial. Al respecto, se ha discutido y escrito bastante; inclusive han habido otras reformas universitarias en Lima y en el país, pero es la de 1919 la que ha quedado y aún queda en la memoria de los universitarios y de la sociedad, es decir, es la que queda en la memoria histórica del pueblo peruano. Sus principales protagonistas, los estudiantes y su liderazgo, organizaron en 1920 el primer congreso nacional de la Federación de Estudiantes del Perú (FEP), cuyo presidente era el estudiante sanmarquino, Víctor Raúl Haya de la Torre. Este congreso se llevó a cabo en la ciudad del

Cusco, lugar significativo por muchas razones. El Cusco era reconocido como la capital histórica de la sociedad Inca y del imperio del Tawantisuyo y principalmente por esos tiempos uno de los movimientos intelectuales, predominantes era el indigenismo y entre sus principales estudiosos estaban los profesores y estudiantes de la universidad San Antonio de Abad de la ciudad del Cusco; ante todo, entre 1909 y 1910, dicha universidad había sido la sede de la primera reforma universitaria del Perú y de América Latina; su director el doctor Alberto Giesecke, aún en el ejercicio de su cargo, había puesto en práctica los postulados de aquella temprana reforma.

En dicho congreso don Manuel González Prada fue declarado "maestro de la juventud" y a su memoria se fundaron las Universidades Populares Manuel González Prada. Estas universidades fueron inauguradas y empezaron a funcionar entre 1920 y 1921 tanto en Lima como en otros lugares del país. Su primer director o rector fue Haya de la Torre quién, a su vez, fundó la revista *Claridad* como órgano de la Federación Obrera Local de Lima y de La Juventud Libre del Perú. Haya de la Torre además de haber participado en las luchas obreras de Lima en 1919 por la conquista de las ocho horas de trabajo y de haber organizado el congreso de la FEP, fue principal protagonista de la movilización obrero estudiantil ocurrida en Lima el 23 de mayo de 1923 cuestionando la Consagración oficial de Lima al Corazón de Jesús, lo que llevó a violentas confrontaciones en las calles del centro de Lima entre obreros y estudiantes movilizadros por un lado, y por otro la represión de la policía de la época. Este hecho agitado y violento hizo que Haya de la Torre fuera encarcelado y enviado al penal del Frontón y después deportado del país. Quién lo reemplazó en la dirección de las universidades populares y de la revista *Claridad* fue José Carlos Mariátegui quién como muchos otros, era miembro activo de la generación del Centenario e intelectual prestigioso.

Se publicaron siete números de la revista *Claridad*, que era un quincenario. Su primer número apareció en la primera quincena de mayo de 1923 y el número 7, que fue el último, en noviembre de 1927. En sus diferentes números, se publicaron imágenes e ideas de distinguidos intelectuales europeos y latinoamericanos de la época y, desde luego, imágenes y textos del maestro González Prada quién había fallecido el 22 de julio de 1918. Igualmente aparecían en sus diversas páginas informaciones sobre las actividades políticas en el exilio de Haya de la Torre y de las tareas intelectuales y periodísticas que Mariátegui cumplía en el Perú (además de sus innumerables publicaciones en periódicos y revistas, en 1925 publicó su primer libro *La escena contemporánea*, en 1926 fundó la gran revista *Amauta* y a fines de 1928 el quincenario *Labor* como complemento de aquella y que hasta fines de 1929 llegó a publicar 10 números). Hasta aquí, hemos querido subrayar, hacer relevante y comprometido los homenajes de intelectuales, estudiantes y trabajadores a la memoria de Manuel González Prada.

Los caminos de Haya de la Torre y de José Carlos Mariátegui, para muchos parecían los mismos por lo menos hasta la publicación del N° 17 de la revista *Amauta*. Refiriéndonos al texto Aniversario y balance, recordar que originalmente apareció como editorial del N° 17 de la revista *Amauta* de septiembre de 1928. Plantea en lo fundamental que ha concluido el proceso de definición ideológica que arrancó con la fundación de la revista y que ha llegado el momento de la ruptura con posiciones no socialistas sino, más bien, reformistas- nacionalistas. La ruptura es enérgica y determinante. Veamos algunos de sus pasajes escritos por el propio Mariátegui:

"...En la lucha entre dos sistemas, entre dos ideas, no se nos ocurre sentirnos espectadores ni inventar un tercer termino. La originalidad a ultranza es una preocupación literaria y anárquica. En nuestra bandera, inscribimos esta sola, sencilla y grande palabra: Socialismo. (Con este lema afirmamos nuestra absoluta independencia frente a la idea de un Partido Nacionalista, pequeño burgués y demagógico)

"Hemos querido que *Amauta* tenga un desarrollo orgánico, autónomo, individual, nacional. Por esto, empezamos por buscar su título en la tradición peruana. *Amauta* no debía ser un plagio ni una traducción. Tomábamos una palabra Inkaica, para crearla de nuevo. Para que el Perú indio, La América indígena, sintiera que esta revista es suya. Y presentamos a *Amauta* como la voz de un movimiento y de una generación. *Amauta* ha sido, en estos dos años, una revista de definición ideológica, que ha recogido en sus páginas las preposiciones de cuantos, con título de sinceridad y competencia, han querido hablar en nombre de esta generación y de este movimiento.

"El trabajo de definición ideológica nos parece cumplido. En todo caso hemos oído ya las opiniones categóricas y solícitas se abre para los que opinan, no para los que callan. La primera jornada de *Amauta* ha concluido. En la segunda jornada, no

Hemos querido que *Amauta* tenga un desarrollo orgánico, autónomo, individual, nacional. Por esto, empezamos por buscar su título en la tradición peruana. *Amauta* no debía ser un plagio ni una traducción. Tomábamos una palabra Inkaica, para crearla de nuevo. Para que el Perú indio, La América indígena, sintiera que esta revista es suya.

necesita ya llamarse revista de la “nueva generación”, de las “izquierdas”. Para ser fiel a la Revolución le basta ser una revista socialista.

“La misma palabra Revolución, en esta América de las pequeñas Revoluciones, se presta bastante al equívoco. Tenemos que reivindicarla, rigurosa e intransigentemente. Tenemos que restituir su sentido estricto y cabal. La revolución latinoamericana será nada más y nada menos que una etapa, una fase de la revolución mundial. Será simple y puramente la Revolución socialista. A esta palabra, agregada según los pasos, todos los adjetivos que queráis: “antimperialista”, “agrarista”, “nacionalista revolucionaria”. El socialismo lo supone, los antecede, los abarca a todos”.

Como es notorio, con las ideas y definiciones en la presentación de aquel N° 17 de *Amauta*, había concluido una etapa de espíritu de frente único en el mundo político continental antimperialista y, al mismo tiempo, había comenzado una nueva etapa de proyectos históricos discrepantes en cuestiones sustantivas y caminos separados y diferentes. Por un lado, el Apra se encaminaba a convertirse en un partido nacionalista- reformista- antioligárquico y vagamente antimperialista y, por otro lado, con Mariátegui a la cabeza, se constituía un movimiento y un partido de carácter socialista revolucionario, anticapitalista y antiburgués, sobre la base de estudios e investigaciones sobre la realidad peruana a los que Mariátegui y muchos otros habían contribuido y, también, con nutrida documentación preparada sobre el papel y el rumbo de las organizaciones sindicales y políticas de los trabajadores del Perú. Algunos de esos trabajos, fundamentalmente de carácter teórico e histórico, habían sido enviados justamente en el transcurso de 1928 y 1929 a la conferencia internacional de sindicatos en Montevideo y a la conferencia de los partidos políticos comunistas en Buenos Aires. Debemos recordar que en esas dos ocasiones los delegados peruanos, sindicales y políticos, tuvieron que enfrentarse no tanto al Apra del cual ya estaban distanciados y separados sino a los delegados y representantes de la III Internacional manejada desde Moscú. Las posiciones de los peruanos fueron derrotadas sin mayor discusión y sin debate. Estos socialistas peruanos, bajo el liderazgo de Mariátegui, recogían las enseñanzas del maestro Manuel González Prada y a quién le rendían homenaje a través de la revista *Claridad*, la revista *Amauta* y la revista *Labor*. El Gonzálezpradismo, en esas difíciles y graves circunstancias de rupturas y cambios, se encontraba vigente en el pensamiento sindical y político de los trabajadores peruanos, teniendo como guía el pensamiento revolucionario socialista de José Carlos Mariátegui. Precisamente, algunas de las páginas más destacadas sobre el maestro González Prada fueron publicadas por Mariátegui en sus *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*, cuya primera edición fue de 1928. Aquí queremos recordar una de las ideas centrales sobre el temperamento del Maestro escritas por Mariátegui en el brillante artículo que le dedicó en “El proceso de la literatura”, precisamente el capítulo final de **7 ensayos**: a un revolucionario como don Manuel González Prada no se le podía exigir actividades organizativas en el campo político, él era ante todo un escritor y un artista.

BIBLIOGRAFÍA

- Páginas libres*. Obras, Tomo I- Volumen 1. Prólogo y notas de Luis Alberto Sánchez. Ediciones COPÉ, 1985, Lima.
- González Prada, Manuel. *Horas de lucha*. Obras, Tomo II – Volumen 3. Prólogo y notas de Luis Alberto Sánchez. Ediciones COPÉ, 1986, Lima.
- González Prada, Manuel. *Anarquía*. Obras, Tomo II – Volumen 3. Prólogo y notas de Luis Alberto Sánchez. Ediciones COPÉ, 1986, Lima.
- González Prada, Manuel. *Propaganda y ataque*. Obras, Tomo IV – Volumen 4. Prólogo y notas de Luis Alberto Sánchez. Ediciones COPÉ, 1986, Lima.
- González Prada, Manuel. *Prosa menuda*. Obras, tomo II- volumen 4. Prólogo y notas de Luis Alberto Sánchez. Ediciones COPÉ, 1986, Lima.
- Kapsoli Wilfredo. *Ayllus del sol: anarquismo y utopía andina*. Ediciones TAREA 1984, Lima.
- HALLET CARR, EDWARD. *Los exiliados románticos* (Bakunin, Herzen, Ogarev). Ediciones Anagramas: SARPE, 1985. Madrid.
- Lévano la Rosa, César y Tejada Ripalda, Luis. Compiladores. *La utopía libertaria en el Perú: Manuel y Delfín Lévano*. Obra completa, 670 págs. Prólogo de Wilfredo Kapsoli. Fondo Editorial del Congreso del Perú. 2006. Lima.
- MARX -ENGUELS - LENIN. *Acerca del anarquismo y el anarco sindicalismo*. Editorial Progreso, 420 págs. Moscú.
- MARIATEGUI, JOSE CARLOS. *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Empresa Editorial Amauta. Séptima Edición popular, 1975. Lima.
- MARIATEGUI, JOSE CARLOS. *Ideología y política*. Primera Edición 1969, Lima.
- VALLADARES QUIJANO, MANUEL. *Aníbal Quijano y su tiempo*. Discursos del Sur N°3. Unidad de Postgrado de la Facultad de CCSS de la UNMSM. 2019. Lima





Adriana de Gonzalez Prada y Manuel

HISTORIA FAMILIAR Y COMPROMISO DE MANUEL GONZÁLEZ PRADA

Isabelle Tauzin

Manuel González Prada fue proteico, con extraordinaria capacidad de trabajo y reflexión. Aquí evocaré unos pocos elementos biográficos que casi no fueron tomados en cuenta antes de llegar al escritor anarquista de inicios del siglo XX, cronista de la revista *Los Peruanos*. El presente trabajo reúne una síntesis de las investigaciones que realicé en 2018 con motivo del Centenario de la muerte de Manuel González Prada en la Biblioteca Nacional del Perú en el marco del Congreso organizado por la Academia Peruana de la Lengua, y la traducción de un ensayo sobre la revista *Los Peruanos* a la que Manuel González Prada dedicó años.

Revisando la biografía de Manuel González Prada



Los biógrafos de Manuel González Prada han insistido en su pertenencia a la aristocracia limeña más acaudalada. No obstante, la revisión del epistolario de Francisco González de Prada, padre del escritor, obliga a matizar tales aseveraciones. Los abuelos de Manuel González de Prada, nacidos en España, participaron en la represión llevada a cabo por los ejércitos realistas. Después de la derrota de Ayacucho, los González de Prada vivieron en Cochabamba, de donde procedía parte de la familia, dueña de tierras y obrajes. Francisco González de Prada cursó derecho en Chuquisaca y se instaló en Arequipa donde se casó con Josefa Álvarez de Ulloa.

La vinculación con los allegados instalados en Bolivia resulta muy interesante porque abre el espacio de vida en torno a los González Prada más allá de Lima y la costa del Perú. Se evidencia en las cartas del pariente boliviano Miguel Aguirre quien escribía a Francisco González de Prada como su "estimado hermano" y le informaba de la vida política inestable en Bolivia entre 1847 y 1854.

Otros corresponsales como los escritores Manuel A. Fuentes y Fernando Casós acudieron a Francisco G. de Prada para pedirle préstamos de 200 a 400 pesos. Algunas cartas del Fondo Luis Alberto Sánchez Manuel González Prada en la Biblioteca Nacional del Perú revelan las buenas relaciones con el presidente Echenique. Derrotado y exiliado el general natural de Puno, los González de Prada también salieron desterrados a Santiago de Chile, "en el año 55, [...], siendo Balta quien desterró [al] padre [de Manuel]", según apuntó Adriana de Verneuil en una carta a Luis Alberto Sánchez fechada el 18 de marzo de 1929 y que había de ser el punto de partida de la biografía *Mi Manuel* que publicaría en 1947 con el apoyo de Raúl Porras Barrenechea. En 1859, la hermana mayor de Manuel, Cristina fue casada sin dote. Si bien el presidente Echenique recibió dos millones de la Consolidación, en las cuentas esgrimidas en 1858 por Fernando Casós acerca de los catorce millones de la deuda consolidada, 28.000 pesos fueron recibidos por Francisco González de Prada. De modo que cuando el jefe de familia murió en 1863, la situación económica de la familia no era para nada holgada.

Manuel González Prada se alejó de las aulas de jurisprudencia y fue a vivir a la hacienda Tútume. En julio de 1917, le contaría a Félix del Valle en una entrevista para *Actualidades*: "Me dediqué por entero a la agricultura. Criaba gusanos de seda. Ocho años de mi vida pasaron en el campo en una labor activa y fecunda". En aquellos años fue cuando Manuel González Prada vio publicada una primera letrilla que firmó M.G. Prada, en *El Comercio* el 18 de setiembre de 1867: en ella satirizó la empleomanía, tema recurrente en los ensayos en adelante.

Cabe pensar que la situación familiar no era tan boyante como esa imagen de una aristocracia despreocupada internalizada acerca de González Prada. Mientras este estaba al servicio de su hermano en el fundo cercano a Cerro Alegre, después de nueve años de viudez y con más de cincuenta años, Josefa Álvarez de Ulloa volvió a casarse con uno de los hijos del marqués de Valleumbroso. Pero el testamento fechado de 1886 revela un verdadero desclasamiento, quedando solo dueña de la casa de Lima¹, una casa en Huancavelica, parte de una casa en Arequipa, un crédito sobre una hacienda de modo que apuntó: los [bienes] que hoy poseo y que son los mismos que poseía antes del segundo matrimonio, los cuales lejos de aumentar o mejorarse se han disminuido para atender a las necesidades de la familia, no habiendo contribuido mi segundo esposo al mantenimiento de sus obligaciones que le impone su estado, y por último declara que no trajo a mi casa valor ni mueble alguno².

La historia familiar también explica en parte el acercamiento al pueblo de parte del autor del discurso en el teatro del Politeama, al incluirse en un "nosotros" indio y mestizo en 1888: "Indios de punas y serranías, mestizos de la costa, todos fuimos ignorantes y siervos; y no vencimos ni podíamos vencer". Como crimen de lesa-aristocracia, reincidió a inicios del siglo XX, en "Nuestros indios" al denunciar la segregación de facto de la sociedad peruana:

nadie merece el calificativo de blanco puro, aunque lleve azules los ojos y rubio el cabello. Sólo debemos recordar que el mandatario con mayor amplitud de miras perteneció a la raza indígena, se llamaba Santa Cruz. Lo fueron cien más, ya valientes hasta el heroísmo como Cahuide, ya fieles hasta el martirio como Olaya.

Los Parias

La revista *Los Parias* empezó a publicarse en marzo de 1904 en Lima y salió hasta julio de 1910. No fue la primera revista peruana comprometida con el movimiento obrero, pero tuvo una larga vida en relación con otras efímeras. Entre 1905 y 1909 *Los Parias* recibió numerosas contribuciones de Manuel González Prada, lo que la distinguió de aquellas otras revistas más precarias como *Simiente Roja* o *El Hambriento*. La Biblioteca Nacional del Perú conserva una colección completa, haciendo posible la presente investigación.

Los Parias se financió en forma independiente, por suscripción voluntaria, erogada por el director Pedro Pablo Astete. Adriana de Verneuil describió a Astete en sus memorias como un "zambo limeño" que sólo sabía leer la letra de molde; había sido empleado de un joyero, "y se había hecho comisionado en vender alhajas [...] conocido en plaza por su proverbial honradez"³. Según refirió la esposa de Manuel González Prada, el hijo de la pareja, Alfredo leía en voz alta las cartas que recibía el "viejo paria" incapaz de entender su correspondencia manuscrita. Para el ideólogo radical, *Los Parias* sería "la válvula de escape donde desbordaba el *trop plein* [demasiado lleno] de su cerebro, del que brotaban las ideas generosas"⁴. En cuanto a Astete, en los primeros números de 1904, daba a conocer la situación económica de *Los Parias*, publicando nombres y seudónimos de los donantes ya humorísticos ya referidos a las luchas sociales. La primera erogación reportó 56 soles, dejando un saldo positivo de 1.74 sol; al mes siguiente, el saldo ascendió a 26.30 soles; los beneficios fueron creciendo en los 5 primeros meses en que se dio publicidad a tal información.

El primer número fue editado por *La voce d'Italia*; los números siguientes salieron de otra imprenta. La tirada era de 2.000 ejemplares⁵; cada lector abonaba la cantidad que podía. Pedro Pablo Astete, el fundador de la revista fue retratado como un "hijo del pueblo [...] desde colector de fondos hasta mendigo de colaboraciones, desde administrador hasta engomador de fojas, desde llevador y traedor de pruebas hasta repartidor"⁶ (n° 12). El éxito de *Los Parias* conllevó la publicación de otras revistas a partir de febrero de 1905, una competencia que provocó una baja de los ingresos para *Los Parias* y el fin de la publicación en forma mensual⁷.

1 La venta de la casa de familia entre los tres hermanos permitió que Manuel González Prada viajara a Europa, donde vivió en pisos modestos evitando gastos ostentosos a los que fueron propensos tantos peruanos.

2 Manuel Zanutelli Rosas, *La saga de los González Prada*, Lima, 2006, URP, 79-80.

3 Adriana de González Prada, *Mi Manuel*, Lima, 1947, Cultura Antártica, p. 366-367

4 *Ibid.*

5 Esta información está en el número 5.

6 Sólo a partir del número 26 empieza a figurar le nombre de Pedro Pablo Astete en la portada.

7 El número 13 salió en mayo en lugar de abril de 1905.

Nadie merece el calificativo de blanco puro, aunque lleve azules los ojos y rubio el cabello. Sólo debemos recordar que el mandatario con mayor amplitud de miras perteneció a la raza indígena, se llamaba Santa Cruz. Lo fueron cien más, ya valientes hasta el heroísmo como Cahuide, ya fieles hasta el martirio como Olaya...



Los padres, el hijo y la hermana de Manuel González Prada



En 1902, el director de *La Idea Libre* había sido agredido después de denunciar la información proporcionada por *El Comercio*; Glicerio Tassara disparó matando a su agresor. *Los Parias* apareció en un contexto de amenaza constante contra la libertad de imprenta, desde el cierre de *La Luz Eléctrica* y la represión contra *La Idea Libre*. Se dio como lema "Por la redención social" y el primer editorial definió a los promotores de *Los Parias* como "un puñado de hombres libres contrarios a los oportunistas que se escudan en el pueblo para servir intereses propios". El público estaba señalado desde el título "Los parias [...] víctimas inmoladas al capital y a la corrupción de la burguesía". El enfoque anarquista se distingue nítidamente en la defensa del "proletariado". La revista ha de ser un instrumento para "preparar la hora de las reivindicaciones, el momento solemne de la evolución social, emancipadora y justiciera [...] camino de la absoluta libertad individual y del comunismo propietario". De modo que *Los Parias* expresa un proyecto a corto y mediano plazo: luchar contra la organización social vigente, acabar con la propiedad individual considerada como robo en detrimento del pueblo.

Entre los ideólogos extranjeros reivindicados como inspiradores en el primer número están los nombres de los anarquistas franceses Eliseo Reclus, Proudhon y el ruso Tolstoi. Más adelante *Los Parias* rindió homenaje a Luisa Miguel, deportada a causa de su participación en la Comuna de París, y a Francisco

Ferrer, el pedagogo catalán fundador de la Escuela Moderna. En momentos de la ejecución de Ferrer después de la Semana Trágica de Barcelona, *Los Perros* publicó una única foto en cinco años de existencia. Marx fue censurado desde el segundo número por confundir "socialismo democrático" y "socialismo libertario", y dividir el universo en nacionalidades en lugar de abogar por "la gran patria universal" (n° 2, p. 3-4, "A través de los tiempos o la esclavitud", mayo 1904).

Los hombres que destacan en los primeros números de la revista son los antiguos directores de *La Idea Libre*⁸, Alfredo Baldassari y Glicerio Tassara, ambos con formación en Derecho. Baldassari compara al "perro de hoy" con "el pechero de ayer" y "el gamonal de nuestros días" con "el espíritu cruel i sanguinario del cacique de antaño" (*Los Perros*, n° 1). Glicerio Tassara recomienda la huelga como forma de lucha ante "La cuestión social" El mismo Tassara fue autor de un artículo sobre la libertad de imprenta que provocó el cierre temporal de *Los Perros* en 1909, artículo atribuido en primera instancia a Manuel G. Prada. Adriana de Vermeil repitió la misma equivocación, aunque Astete, el director de *Los Perros*, señaló en el momento la autoría de Glicerio Tassara y rechazó haber denunciado a González Prada (n° 53, julio 1910).

La lucha social se convierte en el tema central de *Los Perros* a partir del segundo año. La actualidad social, la huelga de tejedores está evocada por Carlos del Barzo, que refiere el abuso que sufren aquellos obreros, trabajando 18 horas al día, con un salario ínfimo de 9 soles a la semana⁹. Además, el lector se entera de la muerte de un obrero en una cantera de Lima; en otros números se refiere un accidente mortal en que el conductor del tranvía sacrificó su vida para evitar una catástrofe mayor. El primer número concluye con una alegoría titulada "Paso al trabajo" (por P. A. Alarcón); pone en escena a una corneta, emblemática del Ejército y a una campana, representando la Iglesia, ambas confrontadas al Trabajo. Este exclama triunfante: "¡Cornetas!... ¡Campanas! Atrás ¡yo soy el Pan; yo soy el Trabajo!"

En *Los Perros* será una constante la inclusión de cuentos didácticos, al lado de ensayos políticos. La revista acoge también poesía social como "El testarudo", un poema anónimo luego recopilado por González Prada en sus anónimas *Presbiterianas*. Entre sainetes y fábulas, se escenifican con la mayor eficacia los atropellos sufridos por el pueblo como la violación de una niña y el trabajo infantil. Los más relevantes son "Carne de pobre" (n° 4, julio de 1904) y "Un mandato" (n° 7, octubre de 1904).

"Un mandato", anónimo, llama a la insurrección indígena para acabar con la leva y los malos tratos; un anciano le predica a su nieto: "y cuando todos estén armados, vayan a la ciudad a vengar los dolores seculares de nuestra raza y no perdonen vida a ningún blanco". En el mismo número es notable la primera contribución firmada Luis Miguel: "El Estado", uno de los numerosos seudónimos de Manuel González Prada. "El Estado" será recopilado en *Prosa Menuda* a partir de uno de los cuadernos de recortes exhumados por Alfredo González Prada (Buenos Aires, 1941, Imán).

Las ficciones de *Los Perros* coinciden con los sucesos dramáticos resumidos en la sección irónicamente titulada "civilización peruana". Allí se trata de mostrar la barbarie cotidiana que se beneficia del amparo de las autoridades provincianas al hacerse la vista gorda: asesinato a mansalva por un subprefecto de la sierra en Antabamba, trabajo forzado de 500 hombres para construir una prefectura (n° 34, mayo de 1907), detenciones arbitrarias (en Ayacucho, caso del editor de *La Unión fraternal*, n° 11, febrero de 1905).

El público al que se dirige *Los Perros* es capitalino y obrero, lo que infieren las múltiples referencias a las condiciones de vida del proletariado de Lima; los jornales bajísimos, el diálogo de sordos con el empresariado local, y la necesidad de una lucha organizada. Glicerio Tassara hace el recuento de las huelgas recientes (panaderías, textilera, tabaco, cigarreros, peones del muelle...) en "Comentarios sobre las huelgas" (*Los Perros*, n° 3, junio de 1904).

Los dueños de las empresas arguyen que los obreros reciben un jornal suficiente pues "tienen hasta para sus vicios", ya que gastan en licores. Tassara cuestiona el argumento con el elevado número de viudas y huérfanos por la muerte precoz de muchos obreros, y que el alcoholismo es hijo de la miseria, a diferencia de los empresarios propensos a brindar con champán. Por último, no les falta dinero a las empresas, como la del Muelle y Dársena del Callao, con beneficios que ascienden a 400.000 soles, en manos de "un señor conde que ha sido cónsul de Francia y alcalde del Callao".

Glicerio Tassara saca las cuentas, evalúa el presupuesto de un obrero y calcula que necesitaría 3.3 soles diarios para vivir cuando el obrero mejor pagado recibe un jornal de 3 soles, y los salarios más bajos corresponden a los aguateros por 0.6 sol diario y los tranviarios que reciben de la misma empresa 1.2 sol al día. La primera víctima de la represión armada fue precisamente en junio de 1904 un jornalero portuario. *Los Perros* completa la información

8 *La Idea Libre* salió como semanario a partir del 5 de agosto de 1900 hasta el 4 de julio de 1903 (n° 136). Se imprimió en la Tipografía Italiana de la familia Tassara.

9 En 1909 Carlos del Barzo dirigió *Fray Simplón*, causando la caída de *Los Perros*. Pedro Pablo Astete trató a su antiguo colaborador de "canalla" (*Los Perros*, 53, julio 1910). Colaborador de *Los Perros*, Del Barzo había firmado un cuento con el anagrama Zerbardo.

Un mandato", anónimo, llama a la insurrección indígena para acabar con la leva y los malos tratos; un anciano le predica a su nieto: "y cuando todos estén armados, vayan a la ciudad a vengar los dolores seculares de nuestra raza y no perdonen vida a ningún blanco"...

con otro artículo titulado "Movimientos obreros", firmado por Carlos del Barzo sobre las luchas sociales desde Argentina ("el cuadro de semibarbárie que ofrece al mundo una república titulada libre y democrática"), Uruguay, Chile, Estados Unidos, España y Rusia con la insurrección del Pote[n]kine. Así se teje una red periodística que informa de cuánto sucede en el mundo, y también de todo lo que se escribe como literatura comprometida. Los textos de Kropotkin, Vaillant, Ravachol (como autor de un poema), Gabriel Séailles, Anatole France, de Amicis, Díaz Mirón y Vargas Vila son fuentes de inspiración. Según Adriana de González Prada, los contactos, correspondencias y canjes que tiene Manuel González Prada especialmente gracias al viaje a Europa (1891-1898) permiten diversificar ensayos y noticias de *Los Perros*.

La celebración del 1° de mayo es el momento en que *Los Perros* concentra todas sus energías, prefiriendo aplazar la publicación del número mensual (n° 13) para proporcionar textos teóricos y prácticos en la primera celebración de esta fecha con movilizaciones por las calles de Lima y El Callao. Este mismo número de mayo de 1905 se abre con "El comienzo", firmado L.M. (o sea Luis Miguel, alias de González Prada). La revista incluye además el ensayo "El intelectual y el obrero", escrito por Prada y leído con motivo del 1° de mayo de ese año ante la Federación de Obreros Panaderos que anuncia su ruptura con el mutualismo y su acercamiento al anarquismo. Concluye la primera parte del discurso pradiano con un llamado a "la revolución mundial, la que borra fronteras, suprime nacionalidades y llama a la Humanidad a la posesión y beneficio de la tierra". El paso de Manuel González Prada del radicalismo al anarquismo se fortaleció con la lectura de los autores rusos y franceses a cuyas obras tuvo acceso con más facilidad durante la estadía en París y también en Barcelona donde participó en eventos convocados por los federalistas y librepensadores catalanes, además de Madrid y Bruselas. En París, el escritor se relacionó con las familias de comuneros y después del atentado de Vaillant contra los diputados franceses, abogó por este anarquista condenado a muerte en un artículo anónimo de *La Integridad*. González Prada denunció con más fuerza en adelante lo que consideraba como la farsa parlamentaria y seguiría cuestionando en numerosos artículos a partir de 1904:

La Cámara de Diputados, instalada en Francia el último mes de noviembre, no se exime de des- crédito. Nadie esperó que fuera mucho; pero nadie temió que fuera tan poco [...] El herido de más gravedad resultó el mismo Vaillant; sin embargo, todo el Palacio Borbón se transformó en hospital¹⁰.

En febrero de 1902, González Prada había defendido a los redactores de *La Idea Libre* en "El escritor i la lei" y enfatizó públicamente sus discrepancias antes de separarse de la Unión Nacional, no aceptando pactos con los antiguos adversarios políticos: "En ninguna parte se puede afirmar con tanta razón como en el Perú: El Gobierno es un enemigo acampado en el sistema social. Ensayemos el ser completamente libres¹¹".

Después de las elecciones presidenciales de 1904 en que José Pardo fue elegido por cuatro años, el autor de *Páginas Libres* dedicó casi todo su tiempo a escribir en *Los Perros*. El seudónimo Luis Miguel, elegido primero a modo de homenaje a la revolucionaria francesa epónima, es empleado junto con las iniciales L.M. Con éstas alternan Juan Jorge y G. Lamadrid. A partir de septiembre de 1905 aparecen las iniciales N.N., y luego S.D. y D.S.; en junio de 1907, Prada las cambia por N.O., y termina escribiendo de forma completamente anónima en 1908 y 1909. "El Estado" es el primer artículo de unos sesenta a los que cabe agregar un buen número de poemas insertos en *Los Perros* y recopilados en *Presbiterianas* (1909), *Exóticas* (1911) y *Libertarias* (1938).

Con "El Estado", la filiación ácrata ya no puede ser más clara. "Las semillas arrojadas por los grandes libertarios de Rusia y Francia van germinando en América y Europa. Los burgueses más espantadizos empiezan a ver en la anarquía algo que no se resume en las bombas de Vaillant y Ravachol" escribe en *Los Perros* en octubre de 1904 (n° 7). Además de los artículos anarquistas que sirven de editoriales a los números de *Los Perros* ("La autoridad" en noviembre y "El sable" en diciembre de 1904), Prada completa un antiguo ensayo que pasará a ser "Nuestros indios" inspirado por la defensa de los indígenas de Puno asumida por el socialista Santiago Giraldo, cuestión álgida muy presente en *Los Perros* hasta la aparición de la Asociación Pro Indígena y la suspensión indefinida de la revista proletaria (1909).

En 1905, entrega artículos a *Simiente Roja*, que compite con *Los Perros*: "No pensamos que la redención social nos venga de los políticos; antes creemos que de ellos provienen los mayores obstáculos para llegar al reino de la justicia" escribe bajo el título de "Un aniversario" recopilado póstumamente por el hijo del escritor en *Prosa Menuda* (1941). Todos aquellos escritos comentan los escándalos del momento u ofrecen una reflexión político-social más general. La temática anticlerical es dominante y conformará el

10 *La Integridad*, "Crónica de París", 24 de febrero de 1894, n° 240. La expresión gráfica "la chispa de Bertoldino" es la que me ha conducido a atribuir el texto sobre el atentado de París a González Prada, entre otras crónicas parisinas publicadas en la revista de Abelardo Gamarra.

11 *La Idea Libre*, 26 de febrero de 1902

volumen de *Propaganda y ataque*. Los artículos más anecdóticos de González Prada que recortó y pegó en sus cuadernos permitiendo la labor de recuperación de Alfredo González Prada, no llevan firma a diferencia de las iniciales colocadas a pie de los editoriales de combate.

En diciembre de 1905, denuncia en *Los Peruanos* las circunstancias de la inauguración y el homenaje desproporcionado al político argentino Saénz Peña, presente en esa ocasión (“Las fiestas”, n° 20). En “Los verdaderos salvajes”, en el mismo número de *Los Peruanos*, acusa a “los caucheros [...] que esquilman inicualemente al peón, le esclavizan y le venden”. Los artículos “La cuestión indígena” (*Los Peruanos*, n° 20) y “Autoridad humana” (*El Indio*, sin fecha) critican el doble lenguaje de los políticos y la falta de apoyo a los indígenas en el caso concreto de la provincia de Chucuito:

Nos presenta un fenómeno muy raro en nuestra vida pública: algunos millares de indios claman porque no se remueva de sus funciones a un subprefecto. [...] Para merecer el amor de sus subordinados qué hace el subprefecto Gutiérrez? Cumplir algunas leyes dictadas en favor de los indios” (*Prosa Menuda*, 1941, Buenos Aires, Imán, 127).

Entre otros muchos temas, Prada predica la “Rebelión del soldado” (*Los Peruanos*, n° 21, enero 1906), censura el empréstito proyectado por el gobierno (*Los Peruanos*, n° 23, marzo 1906), cuestiona la formación de maestros (“Los pedagogos europeos” y “La escuela normal”, *Los Peruanos*, n° 30, noviembre 1906). Llega a apoyar la huelga general armada:

Si alguien quisiera saber nuestra opinión sobre las huelgas, nosotros le diríamos: toda huelga debe ser general y armada. *General*, para combatir por todos lados al mundo capitalista y obligarle a rendirse. *Armada*, para impedir la injerencia de la autoridad en luchas donde no debe hacer más papel que el de testigo”. (“Las huelgas”, *Los Peruanos*, n° 30, noviembre 1906).

En setiembre de 1906, con motivo de la visita del Secretario de Estado estadounidense al Perú, Prada explica la política norteamericana con los países latinoamericanos:

Saludamos pues en Mister Root al representante oficial de la acreditada firma *Estados Unidos, Roosevelt y Compañía*, no queriendo ver en su persona un *criadero* de pavos que desciende a su corral para saber cuáles se hallan en punto de ser comidos ... con salsa blanca o roja. (“Mister Root”, *Los Peruanos*, n° 28).

Teniendo ya en mente el proyecto de *Horas de lucha*, Prada va a integrar a otros ensayos unos artículos ya editados: “Los caballos del tranvía”, publicado en *Los Peruanos* en julio de 1906, como defensa del derecho de los animales, pasará a ser la introducción de “Nuestros ventrales”, dedicado a la crítica de la inmoralidad reinante.

“Los Congresos” sirve de editorial a *Los Peruanos* en octubre con la firma D.S. (¿irónica alusión a la sigla de los Decretos Supremos?) antes de transformarse en el principio de “Nuestros legisladores¹²”, expresando el antiparlamentarismo desengañado de Prada:

Los congresos sirven para manifestar la incurable tontería de nuestras muchedumbres que se dejan dominar por una manada cerril, a medio civilizar y semianalfabeta, sin la más leve inclinación a lo justo ni a lo bello, con el solo instinto de husmear por qué lado viene la ración de paja y grano.

La preparación de *Horas de Lucha* explica a partir de 1907 la colaboración menos asidua a *Los Peruanos*, caracterizada en algunos artículos por el ataque directo al poder ejecutivo y al presidente José Pardo:

Con todo lo visto en las recientes elecciones, se habrán convencido los menos pesimistas que el actual Gobierno vale tanto como el peor de sus antecesores y que a pesar del bombo sonado en la prensa mercenaria, el neocivilismo dejará por todo recuerdo hambre, miseria, lágrimas y regueros de sangre. Respecto a don José Pardo (ungido con el óleo presidencial no por méritos adquiridos ni por dotes excepcionales, sino por derecho de herencia) basta decir que empieza a diseñarse como la vera efigie o segunda edición de Romaña. (“Regimen brutal”, *Los Peruanos*, n° 36, julio 1907).

Prada se yergue contra la terrible represión ejercida en Chile con los obreros de Iquique. En voz baja, llega a apoyar el atentado individual: “nos limitaremos a desear que el delito no quede impune, que los verdaderos autores sufran las *consecuencias*, que la acción *individual* responda enérgicamente a la barbarie *colectiva*” (*Los Peruanos*, “La huelga de Iquique”, n° 39).

En mayo de 1908 Augusto B. Leguía, *premier* de José Pardo, es elegido presidente; alienta un nuevo proyecto de ley de imprenta que Prada combate desde las columnas de *Los Peruanos* (“Ley de imprenta”, n° 43, setiembre de 1908).

12 “Los congresos” no fue recopilado por Alfredo González Prada. Pero la coincidencia entre el editorial de *Los Peruanos* y “Nuestros legisladores” no permite dudar de la paternidad de ese editorial anónimo.

Saludamos
pues en
Mister Root al
representante
oficial de la
acreditada
firma *Estados
Unidos,
Roosevelt y
Compañía*, no
queriendo ver
en su persona
un *criadero
de pavos* que
desciende a
su corral para
saber cuáles se
hallan en punto
de ser comidos
... *con salsa
blanca o roja*

A partir de 1909, Prada denuncia la alianza entre liberales y demócratas con vistas a las próximas elecciones parlamentarias. (“Dos virtudes”, *Los Peruanos*, n° 46). Se debilita el movimiento anarcosindicalista y se impone el mutualismo en el seno de la federación Estrella del Perú. El libro de poemas anticlericales *Presbiterianas*, vendido al modesto precio de veinte centavos, está anunciado en *Los Peruanos*, pocos meses después de salir *Horas de lucha* (1908).

Lima conoce una ola de violencia social y racial; se dan varios motines callejeros contra los chinos, considerados como responsables del desempleo de los obreros peruanos. Yendo contra la corriente, Prada, opuesto en 1891 “al fomento de la [inmigración] asiática”, asume ahora la defensa de los chinos:

No, el enemigo del pueblo no es el pobre chino que para ganar unos cuantos reales trabaja en una chingana o en una lavandería; sus verdaderos enemigos (los que tiran la piedra y esconden la mano) están mucho más arriba, actúan en esferas más amplias, acopian, no centavos y reales, sino dólares y libras esterlinas (“Los chinos”, *Los Peruanos*, n° 48, junio de 1909).

La actualidad está marcada a finales de mayo de 1909 por un fallido golpe de Estado contra el presidente Leguía. La intentona deja un saldo de ochenta muertos en las calles de Lima. La represión ordenada por el jefe del gobierno va más allá de los conspiradores cercanos a Nicolás de Piérola. Los periódicos se ven amenazados de censura, caso del diario demócrata *La Prensa*. Pese a su anticlericalismo, en este caso, el autor de *Pájaros libres* defiende el periódico víctima de las tijeras de la censura.

En cambio, cabe una duda sobre la paternidad de algunos artículos atribuidos a Manuel González Prada por su hijo y que el director de *Los Peruanos* asignó al impertérrito Glicerio Tassara. Si bien creo que por el estilo figurado se le puede atribuir a Prada “Mordaza a la prensa” (octubre 1909, n° 50), “Nuestra razón social” (julio 1909, n° 49) y “De bajo imperio” (junio 1909, n° 48), en cambio las torpezas de “Otra vez La Prensa”, julio 1909, n° 49) y “Un libro” (*ibid.*) no corresponden al estilo de Manuel González Prada, tan cuidadoso de la forma como del fondo.

Después de 1909, el movimiento obrero peruano participó en las movilizaciones por las elecciones presidenciales atraído por las promesas de Pan Grande, Guillermo Billinghurst, mientras que el autor de *Horas de lucha* se apartaba definitivamente de la palestra política para dedicarse a la poesía y a la bibliofilia desde el cargo de director de la Biblioteca Nacional que le ofreció el gobierno de Augusto B. Leguía, permitiendo saldar las cuentas con los partidarios pierolistas del padre de la “tradición peruana”, a los treinta años de la polémica en torno al discurso de González Prada del Teatro Olimpo acerca de la “falsificación agrícolcete de la historia”. En 1914, el golpe de estado del coronel Oscar Benavides contra Billinghurst llevaría a González Prada a volver a “La Lucha”, título del diario efímero con el que se alzó contra el nuevo militarismo, escribiendo en forma anónima algunos de sus ensayos más mordaces recopilados por Alfredo González Prada en 1933 en *Bajo el oprobio*¹³.

La espontaneidad y brutalidad de las palabras expresaron el sentimiento de impotencia ante los atropellos continuos cuando el escritor ya se proyectaba hacia “mi muerte” al publicar *Exóticas* (1911):

Quiero yo morir consciente y libre, en medio de frescas rosas, lleno de aire y luz, mirando el Sol. Ni mármol quiero ni tumba. Pira griega, casto y puro fuego, abrasa tú mi podre; viento alado, lleva tú mi polvo al mar. Y si algo en mí no muere, si algo al rojo fuego escapa, sea yo fragancia, polen, nube, ritmo, luz, idea. En “Los viejos” de 1915, ya mayor de setenta y un años, reiteró la imprescindible libertad de pensamiento y de palabra:

No someternos a sistema alguno de verdades definitivas, sino regirnos por una sucesión de verdades provisionarias, viviendo listos a dejarlas, como se deja una ropa envejecida o un bastón gastado por el uso.

Y finalmente, a Vallejo en febrero de 1918, le liberó de los escrúpulos y demás cadenas de la decencia ortográfica, esa sumisión internalizada como incontrovertible:

Y las incorrecciones gramaticales—le pregunt[é] Vallejo—, evidentemente. ¿Y las audacias de expresión? Sonríe de mi ingenuidad; y labrando un ademán de tolerancia patriarcal, me responde: —Esas incorrecciones pasan por alto. Y las audacias precisamente me gustan.

13 El lector encontrará bajo el sello de la editorial española Cátedra con el título *Ensayos y poesías* el primer volumen dedicado a Manuel González Prada desde el fin de la II República (1939), con una selección de poemas y artículos que edité a partir de los manuscritos y primeras ediciones de la obra del filósofo y poeta peruano desconocido del ámbito europeo a causa de su compromiso político.



Hacendado cuzqueño, detalle.
Foto del archivo Chambi

“LA CUESTIÓN INDÍGENA” Y EL DISCURSO LIBERTARIO

EN MANUEL GONZÁLEZ PRADA, CLORINDA MATTO DE TURNER Y MERCEDES CABELLO DE CARBONERA

Ena Mercedes Matienzo León

Introducción

El primer número de *Los Parias*. Por la Redención Social se publica en marzo de 1904 en la ciudad de Lima, bajo la colaboración principal de Manuel González Prada quien acompañado por un grupo de “hombres libres que no se cobijan a la sombra de una bandera”, expresará una apasionada defensa por todos los desposeídos. El anhelo de esta publicación será entonar “con todos los explotados de la tierra, el himno de los hombres libres, camino de la absoluta libertad individual y del comunismo propietario” (*Los Parias*. Por la Redención Social, N1, marzo de 1904).



La publicación de *Los Parias*¹ se extendió desde de 1904 a 1910², cuando el autor de *Páginas Libres* había alcanzado una amplia participación política y literaria. Aunque *Los Parias* es estudiada como una revista que defiende a la clase obrera contra la opresión de la burguesía, hallamos en ella además la presencia de los “otros desheredados de la fortuna”: los parias del ande que trabajan bajo las órdenes de un amo que les ha sometido degradándoles material y moralmente.

Hacia inicios del siglo XX, dos mujeres escritoras destacaban en el canon literario peruano. Sus detractores no eran pocos pero las loas y los premios que lograron conseguir tampoco lo fueron. Clorinda Matto de Turner recibió un homenaje sobre su vida y obra en una lectura realizada por el doctor Joaquín Lemoine en el Palacio de la Exposición al aniversario de la instalación del “Círculo Literario” en 1887³. Para tal año, la escritora cusqueña aún no había publicado su obra cumbre *Aves sin nido*, sin embargo reconocían en ella “la ebullición inteligente de su espíritu” en textos publicados en el periódico *El Recreo* y en los libros *Biografías*, *Leyendas*, *Hojas Sueltas* y *Tradiciones Cusqueñas*.

- 1 De aquí en adelante se empleará *Los Parias* cuando se mencione *Los Parias. Por la redención social*.
- 2 La publicación de los 53 números de *Los Parias* entre 1904 a 1910 se encuentra en el siguiente enlace <https://fuenteshistoricasdelperu.wordpress.com/2020/06/12/los-parias/>
- 3 La ponencia “Clorinda Matto de Turner por el doctor don Joaquín Lemoine” se encuentra inserto en el libro *Leyendas y Recortes* de Clorinda Matto de Turner publicado en 1893, seis años después de su lectura pública.

Por otro lado, Mercedes Cabello de Carbonera –escritora de formación francesa quien en sus novelas como *El Conspirador*, denunciara la podredumbre de la clase política peruana– recibía por *Sacrificio y Recompensa*, el más importante premio que distinguiera a escritor del siglo XIX: Medalla de Oro en el Concurso Internacional del “Ateneo de Lima” en 1886. ¿De qué forma confluyeron estas tres brillantes mentes para expresar a través de sus publicaciones el repudio a la clase política peruana derrotada por la guerra de 1879? ¿Coincidieron en su furia anticlerical? ¿Buscaron la redención social del indígena? ¿Fue acaso Manuel González Prada un mentor, cuya influencia suscitara en estas dos prestigiosas escritoras una defensa a los más desvalidos, empleando para ello la palabra? Estas interrogantes intentarán ser respondidas a través de un estudio que intente esbozar una biografía simultánea o “vidas paralelas” de tres célebres escritores peruanos que compartieron una pasión por la literatura, estuvieron enlazados por la rebeldía ante el sistema conservador y opresor impulsando a través de sus escritos un primigenio indigenismo peruano a finales del siglo XIX.

Vidas paralelas

En 1844 nace Manuel González Prada en la ciudad de Lima, un año antes que el Congreso proclamara al general Ramón Castilla como Presidente de la República finalizando casi veinte años de crisis política a la disolución de la Confederación Perú-Boliviana. De la misma manera, en 1842 vio la luz en la ciudad de Moquegua, Mercedes Cabello, hija del ilustrado Gregorio Cabello educado en París y perteneciente a “los afrancesados del sur” debido a que la familia Cabello de la Llosa poseían –como muchas familias ilustradas moqueguanas– una amplia biblioteca conformada por libros en lengua francesa (Pinto 2003:50). Mientras tanto, se produjo por vez primera y después de inestables caudillismos, la finalización sin tropiezos políticos del mandato de Ramón Castilla quien gobernó entre 1845 y 1851. Para el historiador Jorge Basadre en estos años se inicia “la falaz prosperidad del guano”.

Clorinda Matto de Turner nace en 1852 en Cusco y siempre demostró precocidad, según relatan sus biógrafos, a los 12 años toma la dirección del periódico escolar (Carrillo 1967:6). La muerte de su madre cambia el rumbo normal de su adolescencia y con su familia ocupan la hacienda Paullo Chico donde se responsabiliza de la dirección del hogar a la ausencia materna. El dolor de esta pérdida siempre supo guardar con celo (Carrillo 1967:8). Por otro lado, la joven Mercedes observa con inquietud la designación de su tío paterno Pedro Mariano Cabello como Cosmógrafo Mayor de la República desde 1858. La pluma y la lira eran parte del quehacer diario de la futura escritora y las interrogantes que formulara sobre la influencia de la mujer no solo en la sociedad sino en la civilización acompañaron a su innata inteligencia a los libros que siempre estuvieron cercanos a ella. El matrimonio fue un voto que muy jóvenes asumieron tanto Clorinda como Mercedes. La joven cusqueña contrae nupcias a los 19 años y Mercedes hace lo mismo a los 24 años. Ambas fueron desposadas por caballeros que estuvieron casi ausentes en su ascendente carrera literaria. Posiblemente la maternidad la observaron con sospecha ¿Podría acaso ser la labor literaria compartida con responsabilidades hogareñas? La libertad y la soledad acompañaron a sus interminables horas de lectura y escritura.

Manuel González Prada pertenecía “a los más rancios círculos clericales y conservadores”⁴. Posiblemente esto generó el impulso del joven Manuel a escapar de esta moral que él consideraba decadente. Aprende inglés y alemán en el Colegio Inglés de Valparaíso, lugar donde se refugió su familia por razones políticas. La familia González de Prada regresa al Perú y Manuel es matriculado en un Seminario que abandona “harto de clérigos y latinajos” para matricularse en una escuela laica. Escribe “centenares de versos” sin la intención de develar su secreta afición poética (Tausin-Castellanos 2009: XVI). A la muerte de su padre asume la administración de la hacienda familiar con 19 años de edad y tres años más tarde participa en el combate de 2 de mayo ante el ataque de la armada española por recuperar sus antiguas colonias. Es 1866, y el joven Manuel ya es partícipe activo de la historia peruana.

Alrededor de 1876 o probablemente un año antes aparecen publicados en *El Correo del Perú*⁵ unos relatos cuya autoría se adjudica a una joven escritora cusqueña aún desconocida en la ciudad de Lima. La influencia de Ricardo Palma recaló en ella que intentó imitarle sin remilgos. Según señala Estuardo Núñez: “La lectura de las tradiciones de Palma debió dejar huella perdurable en el momen-

De qué forma confluyeron estas tres brillantes mentes para expresar a través de sus publicaciones el repudio a la clase política peruana derrotada por la guerra de 1879? ¿Coincidieron en su furia anticlerical? ¿Buscaron la redención social del indígena? ¿Fue acaso Manuel González Prada un mentor, cuya influencia suscitara en estas dos prestigiosas escritoras una defensa a los más desvalidos, empleando para ello la palabra?

4 “La prosa de Manuel González Prada” de Luis Alberto Sánchez, prólogo a *Páginas Libres Horas de Lucha*, pág. X.

5 La edición preparada por Estuardo Núñez de *Tradiciones Cusqueñas Completas* ha incluido la tradición “El Fraile No; pero sí la peluca” publicado en *El Correo del Perú*, el 31 de diciembre de 1876.



Mercedes Cabello de Carbonera y Clorinda Matto de Turner

Manuel González Prada pertenecía “a los más rancios círculos clericales y conservadores”. Posiblemente esto generó el impulso del joven Manuel a escapar de esta moral que él consideraba decadente. Aprende inglés y alemán en el Colegio Inglés de Valparaíso, lugar donde se refugió su familia por razones políticas. La familia González de Prada regresa al Perú y Manuel es matriculado en un Seminario que abandona “harto de clérigos y latinajos” para matricularse en una escuela laica



to de la iniciación literaria de Clorinda Matto⁶. Dedicó la tradición “Lo que costó un recibimiento”⁷ a Mercedes Cabello de Carbonera y muchos más al “maestro y señor don Ricardo Palma”. Para entonces Manuel González Prada ya había publicado rondes en el mismo semanario hacia 1871. Castellanzó la desusada forma poética francesa, por tal dedicación le denominaron “el poeta de los rondes” (Tauzin-Castellanos 2009: XVII).

Entre el ejercicio poético de Manuel González Prada quien posiblemente estaba elaborando poesía comprometida de temática indígena como *Baladas* (Tauzin-Castellanos 2004:12) y la profusa elaboración de tradiciones con intención social de Clorinda Matto de Turner, se halla el primer texto de Mercedes Cabello de Carbonera titulado “Influencia de la mujer en la civilización” publicado bajo un seudónimo de Enriqueta Pradel en *El Álbum. Revista Semanal para el Bello Sexo* de agosto de 1874 a tres meses de inaugurada la revista (Pinto 2017: 35). En ella exige que la educación de la mujer será un “motor poderoso y universal, para el progreso y civilización del mundo” (*El Álbum*, N° 1, agosto de 1874). La lírica había asediado a la escritora al publicar la hermosa letrilla *La Aurora* por el cual recibió elogios debido a que desplegaba “notable lujo de reflexión y de saber” (Pinto 2003: 148). Sin embargo, esta ruta fue desestimada posiblemente porque la novela le proporcionará un fecundo campo de análisis con la finalidad de contribuir al orden moral de la sociedad.

Escribir después de la guerra

La guerra del Pacífico que enfrentó a Perú, Bolivia y Chile se extendió desde 1879 a 1883. La historia la describe como cruenta, dejó “la devastación de los campos de cultivo de la costa, los saqueos a la propiedad pública y privada, el desmantelamiento de las instituciones educativas, culturales y médicas (...) y la pérdida de los territorios del sur” (Contreras, Cueto 2020: 183). La toma de Lima por las fuerza enemigas se efectuó en enero de 1881 a casi dos años de iniciado en conflicto bélico. Derrotado el Perú firma el Tratado de Paz de Ancón con Chile en octubre de 1883. La permanencia de las tropas chilenas en el país se prolongó hasta el siguiente año cuando los últimos soldados chilenos se embarcaron por el puerto de Mollendo en agosto de 1884 dando por finalizada la ocupación del enemigo. (Contreras, Cueto 2020: 196). La destrucción, el caos político, la pérdida de vidas humanas fueron golpes no solo para las naciones y los pueblos derrotados, sino para el porvenir de los individuos.

No les tocó a los peruanos cantar, ni celebrar batallas. Con la amargura de la derrota se tuvo que buscar las razones a tan grande pérdida. Manuel González Prada acusa en el Discurso en el Politeama, leído el 29 de julio de 1888, que la verdadera arma del enemigo fue la ignorancia y el espíritu servil, “todos fuimos ignorantes y siervos; y no vencimos, ni podíamos vencer” afirma rotundo el escritor peruano. Incluye en este discurso a los más desvalidos, a los que conforman “el verdadero Perú”: los indígenas quienes rastrean “en las capas inferiores de la civilización”⁸. Propone que la educación permitirá a aquellos logren dignificarse como persona y designa a los maestros para “galvanizar” a una raza que ha sido estropeada por el juez, el gobernador y el cura. La muerte de Miguel Grau le conmueve y escribe en 1885 :“(...) en los días amargos de la prueba, se pintó de cuerpo entero, se destacó sobre todos, los eclipsó a todos”⁹. Es testigo de la destrucción de Chorrillos y Miraflores como jefe de guarnición y ante la ocupación del enemigo en Lima se encierra en su casa, en un autoexilio que le permitirá reformular su escritura y sus ideas. El poeta de rondes, letrillas y sonetos ha transitado al ensayista político.

La literatura escrita por Clorinda Matto de Turner giró hacia la elaboración de grandes proyectos narrativos; el encierro involuntario por la guerra, la muerte de su esposo, las noticias sobre la captura de Lima por tropas invasoras y la inepticia de la política peruana sublevó a la joven escritora. Posiblemente trastocó su furia a trabajo diario, radicalizando su temática social y convirtiendo de este modo, las tradiciones y leyendas locales a novelas orgánicas y de postura crítica hacia la “tiranía embrutecedora del indio”. Participa directamente en la guerra convirtiendo su hogar en un hospital de sangre y además generosamente organiza con sus propios recursos económicos un sistema de ambulancia para atender a los soldados indios que participan en la “Campaña del Sur” (Carrillo 1967: 9).

6 *Tradiciones Cusqueñas Completas*. Prólogo y selección por Estuardo Núñez, pág. 7.

7 *Ibidem*, pág. 15

8 “Discurso en el Politeama”. En *Manuel González Prada. Ensayos 1885-1916*, páginas 53-58.

9 “Grau”. *Ibidem*, página 4.



**Manuel
González
Prada**

**acusa en el
Discurso en el
Politeama, leído
el 29 de julio
de 1888, que la
verdadera arma
del enemigo fue
la ignorancia y
el espíritu servil,
“todos fuimos
ignorantes y
siervos; y no
vencimos, ni
podíamos vencer”
afirma rotundo el
escritor peruano.
Incluye en este
discurso a los más
desvalidos, a los
que conforman “el
verdadero Perú”:
los indígenas
quienes rastrean
“en las capas
inferiores de la
civilización”**

Hacia 1884 es estrenada la obra de teatro *Hima Sumac* de Clorinda Matto de Turner en Arequipa, lugar donde ha permanecido laborando como directora de *La Bolsa*. En 1886 es nombrado a Andrés Avelino Cáceres como Presidente de la Nación después de una guerra fratricida contra Miguel Iglesias. Con el advenimiento de Cáceres, llega a Lima la reconocida escritora cusqueña (Carrillo 1967: 11) aunque las cartas dirigidas a Ricardo Palma entre 1883-1897 revelan una estancia en Arequipa. Participa en el “Círculo Literario” y coincide una vez más con Manuel González Prada (Carrillo 1967: 11). Posiblemente este contacto fue más cercano: el sentimiento nacional de la literatura y la reivindicación del indio. Posiblemente tuvo noticias cercanas de la lectura realizada en el Teatro del Politeama por los festejos de la patria en 1888 y reconoció con satisfacción las coincidencias con el prestigioso escritor sobre la tiranía y la explotación que ejerce el Juez de Paz, el Gobernador y el Cura hacia el indio. Hasta entonces, Clorinda guardaba los borradores de su gran novela *Aves sin nido* que será publicada al año siguiente, dando inicio “oficial” al indigenismo literario peruano. No conforme con este proyecto se encuentra a punto de publicar en la siguiente década las novelas *Índole* y *Herencia*. Aquel afán literario no perturbó su intenso activismo político a favor de Andrés Avelino Cáceres. Para tal fin, regenta a finales de siglo XIX el periódico bisemanal “Los Andes” empleando su imprenta “La Equitativa” y advirtiendo en la portada que el periódico “Para los pobres, *Gratis*”.

Por otra parte, el conjunto de ensayos publicados por Mercedes Cabello de Carbonera en la década de 1870 en *El Álbum*, *El Correo de Lima*, *El Perú Ilustrado*, *Perla del Rimac*, *La Revista Social* y *El Nacional* demuestra una constante preocupación por la educación de la mujer y que además lo expresa en forma inclusiva: “Nosotras, las que aspiramos con toda la vehemencia de nuestra alma, a ver realizada una reforma en la educación de la mujer”¹⁰. Mercedes Cabello contribuyó en el surgimiento del ensayo femenino como forma de expresión literaria escrita por mujeres de habla hispana en el siglo XIX. De esta forma encamina su inconformismo enfrentándose contra la sumisión clerical: “Doña Mercedes inicia pues el camino por el que luego transitaría González Prada y su furia fría y desmedida contra la Iglesia” (Pinto 2003: 139) y empleando su inteligencia ejecuta con gran ambición la publicación de grandes novelas como *Sacrificio* y *recompensa*, *El Conspirador*, *Blanca Sol*. Las últimas publicaciones se dedican a la teorización de la novela.

De este modo, afirma en *La Novela Moderna. Estudio filosófico* que la literatura debe transformarse e innovar la forma artística o el procedimiento estético. El único fin que tiene la novela es estudiar al hombre (Cabello de Carbonera 1892: 5) y finalmente señala que la novela del porvenir llevará “por único ideal, la verdad pura” (Cabello de Carbonera 1892: 31) contribuyendo así al orden moral de la sociedad. Por este ensayo obtiene el primer premio de La Rosa de Oro otorgado en el certamen Hispano-Americano de la Academia Literaria de Buenos Aires. Han transcurrido muchos años, después de su primera exhortación literaria, finalmente la novela le ha redimido de la podredumbre y decadencia social agravada por la guerra de 1879.

“Cuando todos estén armados, vayan a la ciudad a vengar los dolores seculares de nuestra raza”

La francesa Adriana de Verneuil contrae nupcias con Manuel González Prada en 1887 y ella es testigo del mundo sensible y personal del escritor. *Mi Manuel* es una biografía que relata en forma honesta y delicada los años de convivencia marital y entrega valiosa información sobre las primeras reacciones que tiene González Prada ante sucesos de su entorno familiar, celos profesionales o tribulaciones políticas. Relata el enfrentamiento que tiene con Ricardo Palma que lo debilita, la pérdida de dos hijos, su viaje a Europa y el triunfo de Nicolás de Piérola con el ingreso de los montoneros a Lima en 1895: “El pueblo, el eterno niño, olvidando su fracaso frente a los chilenos, su vergonzosa fuga ante el invasor de nuevo aclamaba (...) ¡Viva Piérola!” (de González Prada 1947: 305). Era 1898 y se había publicado *Páginas Libres* en París cuatro años antes. Declina ser candidato presidencial por el partido político Unión Nacional y que lo lleva finalmente a la renuncia del partido que ha incluido en sus rediles a “conservadores i ultramontanos”.

La actividad periodística de Manuel González Prada no cesa y desde que ha llegado al Perú ha publicado en *Germinal*, *El Libre Pensamiento*, *La Idea Libre*. Regresa a su dilecta labor poética y publica *Minúsculas* su primer libro de poemas en 1901. Sin embargo, continúa con sus labores periodísticas y con las ideas anarquistas que ha interiorizado en Europa, funda en 1904 *Los Peruanos*, una publicación eventual que depende de la erogación voluntaria de sus lectores. Incluye en cada número el balance general y el nombre de sus algunos aportantes que se ocultan con los seudónimos de “Un libertario”, “Un rebelde”, “Un anarquista”, “Un doctor socialista”. Advierte el periódico que no pretende servir “de vehículo a personales ambiciones, ni está vendida al oro burgués”; desea mantenerse solo con las donaciones de aquellos que “preocupados de la futura suerte de la humanidad, quieran contribuir a preparar el grandioso día de la aurora social” (*Los Peruanos. Por la Redención Social*, N° 1, marzo de 1904).

A pesar de su intensa actividad en favor del proletariado y su lucha contra la decadente burguesía, hallamos a los po-

10 “Influencia de la mujer en la civilización II” de Mercedes Cabello de Carbonera. *El Álbum*, Año I, N° 14, 22 de agosto de 1874. El texto se encuentra también en *Mercedes Cabello de Carbonera. Artículos periodísticos y ensayos*. Estudio y recopilación de Ismael Pinto Vargas. Fondo Editorial del Congreso de la República, Lima, 2017.



Hacendado cuzqueño, foto del archivo Chambi

Pedro Pablo Astete, director de *Los Parias*, periódico anarquista de la época

cos meses de inaugurado el periódico *Los Parias* un breve relato firmado con el seudónimo de Ollantay y cuyo accionar narrativo se desarrolla "Allá, en la puna, lejos, bien lejos de la ciudad". El texto podría ser una narración de aquellas que denuncia los atropellos que sufre un campesino en manos de su patrón, sin embargo el relato titulado "Un mandato" va adquiriendo intensidad narrativa hasta llegar a un desenlace inesperado. El anciano pastor quien ha sufrido la pérdida de su hijo aconseja a su nieto que tome venganza junto a los mozos de la comarca, de un modo que: "cuando todos estén armados, vayan á la ciudad á vengar los dolores seculares de nuestra raza" (*Los Parias. Por la Redención Social*, N° 7, octubre de 1904). Esta breve narración se asemeja a lo propuesto en otro género literario, en el ensayo *Nuestros indios* de Manuel González Prada.

Según la nota bibliográfica que realizó Adriana de González Prada, este ensayo se escribió en 1904 y es incluido en el libro *Horas de lucha* publicado en 1908. *Nuestros Indios* y el breve relato "Un mandato" poseen similitudes con respecto a la forma de solucionar el problema indígena; mientras en la ficción narrativa el anciano pastor sugiere a su nieto que venga a su raza junto a otros compañeros empleando un "rifle". En el ensayo de González Prada se propone que para mejorar la condición indígena el indio debe aprovechar su dinero en la compra de "rifles y cápsulas" con la finalidad de cambiar su condición, de este modo "haría respetar su propiedad y su vida" ante los acechos de sus principales enemigos; el gamonal, el juez, el cura, el soldado que lo lleva a la leva. ¿Es posible que nos encontremos frente a un relato indigenista escrita por Manuel González Prada y que ha empleado el seudónimo de Ollantay para entregar mayor autenticidad al corpus literario? Futuras investigaciones resolverán este enigma.

En el número 12 de *Los Parias* hallamos aún la preocupación sobre el tema indígena como el breve texto "Progreso Nacional" cuyo autor protegido con el seudónimo de Túpac Amaru pregunta "¿Cuándo llegará el día en que la raza oprimida sacuda el yugo de su esclavitud?". Igualmente se hallará la misma inquietud en los relatos titulados "En busca de la felicidad", "Sepulcros blanqueados", "Niños parias" y la letrilla "La Canalla" (*Los Parias. Por la Redención Social*, N° 12, marzo de 1905). Al siguiente año, se publica un breve texto encabezado con el título "Raza desgraciada" cuya demanda está dirigida a quienes han degradado a la raza indígena. El texto finaliza afirmando que "los culpables tendrán la sepultura y el epitafio que les dará nuestro odio" (*Los Parias. Por la Redención Social*, N° 23, marzo de 1906).

El indigenismo propuesto en *Los Parias* reivindica no solo al indígena que recibe los maltratos ejecutados por la trilogía demoniaca (el cura, el juez y el gamonal) sino aquel que es sometido al escarnio y a la explotación laboral en manos de un amo que aprovecha el fruto de su trabajo para enriquecerse, tal como sucede además con el obrero, el trabajador de la mina, el soldado raso o el tejedor. A modo de síntesis, en noviembre de 1906 Manuel González Prada publicará "La Cuestión Indígena" empleando como seudónimo las iniciales D. S.¹¹. Denuncia en el breve ensayo, el perpetuo régimen de

11 Isabelle Tazuin-Castellanos señala en el libro *Manuel González Prada Ensayos 1885-1916* que el polígrafo peruano

servidumbre que es sometido el indio y propone la liberación de este yugo mediante una auténtica rebelión indígena y no aquellas dirigidas por "histriones y malvados".

Aquí las revoluciones han sido (y seguirán siendo por mucho tiempo) guerras civiles entre conquistadores. Por eso, el indio que tenga un rifle y una provisión de cápsulas debe hacer tanto fuego sobre el soldado que viene á tomarle de leva como sobre el montonero que pretende arrastrarle á la revolución (*Los Parias. Por la Redención Social*, N° 30, noviembre de 1906).

Está audaz invocación reafirma el ideario político y el espíritu irreverente que yace en el principal escritor de *Los Parias*, Manuel González Prada quien con su vida y acción despertara a escritores a luchar contra la clase política corrupta y derrotada en la guerra de 1879. Clorinda Matto de Turner y Mercedes Cabello de Carbonera inconformes con la vieja literatura, las condiciones indignas del pueblo indígena y la situación de las mujeres del siglo XIX decidieron participar en el debate a través de la escritura coincidiendo con Manuel González Prada en su furia anticlerical y la búsqueda de la redención social del indígena. Los tres escritores brillantes tomaron rutas "paralelas" en defensa de los desposeídos.

Bibliografía

- Cabello de Carbonera, Mercedes (1892) *La Novela Moderna. Estudio filosófico*. Lima: Tipo-Litografía Bacigalupi & Co.
- Carrillo, Francisco (1969) *Clorinda Matto de Turner y su indigenismo literario*. Lima: Ediciones de la Biblioteca Universitaria.
- Contreras Carlos, Cueto Marcos (2018) *Historia del Perú Contemporáneo*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Lemoine, Joaquín (1893) "Clorinda Matto de Turner por el doctor don Joaquín Lemoine". En *Clorinda Matto de Turner. Leyendas y Recortes*. Lima: Imp. "La Equitativa".
- Los Parias. Por la Redención Social* (1904) Lima, Año I, N° 1.
- Los Parias. Por la Redención Social* (1905) Lima, Año I, N° 12.
- Los Parias. Por la Redención Social* (1906) Lima, Año II, N° 23.
- Los Parias. Por la Redención Social* (1906) Lima, Año III, N° 30.
- González Prada de, Adriana (1947) *Mi Manuel*. Lima: Editorial Cultura Antártica
- Núñez, Estuardo, prólogo y selección (1976) *Clorinda Matto de Turner. Tradiciones Cusqueñas Completas*. Lima: ediciones Peisa.
- Pinto, Ismael (2003) *Sin perdón y sin olvido. Mercedes Cabello de Carbonera y su tiempo*. Lima: Universidad de San Martín de Porres.
- Pinto, Ismael (2017) *Mercedes Cabello de Carbonera. Artículos periodísticos y ensayos*. Lima: Fondo Editorial del Congreso de la República del Perú.
- Sánchez, Luis Alberto, prólogo y notas (1976) *Manuel González Prada. Páginas Libres. Horas de Lucha*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Tazuin-Castellanos, Isabelle, edición, introducción y notas (2009) *Manuel González Prada. Ensayos 1885-1916*. Lima: Editorial Universitaria. Universidad Ricardo Palma.
- Tazuin-Castellanos, Isabelle, edición y prólogo (2004) *Manuel González Prada. Baladas*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

empleó en *Los Parias* diferentes seudónimos entre ellos D.S. Esta inicial es empleado en la rúbrica de "La Cuestión Indígena" demostrando la autoría de González Prada. Este texto aparece también en *Prosa Menuda* libro editado por Alfredo González Prada en 1941.

MANUEL GONZÁLEZ PRADA, POETA

Marco Martos

¿Cuándo empezó la poesía peruana contemporánea? Algunos dicen, con Eguren, otros sostienen, con Vallejo, en este artículo se argumenta en favor de Manuel González Prada.

Acostumbrados como estamos a colocar membretes a las personas, especialmente si son intelectuales, los solemos encasillar en alguna de las actividades que privilegian, sin atender a otros llamados de su espíritu. Este es el caso de Manuel González Prada (1844-1918) que ha sido señalado por sociólogos e historiadores como un hombre de acerada pluma y verbo inflamado, lo que no deja de ser cierto, pero poco se ha visto que se trata de un hombre de corazón delicado y fina pluma lírica que sofrenaba sus sentimientos gracias a conocimientos del arte del verso que se hundían en las tradiciones medievales francesa, italiana y alemana y más atrás, en la tradición greco latina.



rada, como se le conocía, está a la cabeza de la modernidad en poesía en el Perú. No porque tuviera discípulos, que en verdad no los tuvo en la lírica, sino porque enseñó a todos que la única manera de ser originales era vinculando la tradición con la innovación, no cultivando las repeticiones adocenadas de una historia literaria que apenas se renovaba, sino internándose audazmente desde el español en las tradiciones en otras lenguas que le eran familiares. Prada es, pues, el primer poeta contemporáneo del Perú. Sus escritos en verso y los apuntes que sobre métrica nos legó lo diferencian nítidamente de los poetas de su tiempo, los románticos y costumbristas, y lo acercan a la marmórea escritura parnasiana y, por supuesto, a los poetas modernistas, que de muchas maneras podemos juzgar como sus continuadores. Justo es decir, sin embargo, que a pesar de encabezar la renovación de la poesía en el Perú, Prada no fue siempre feliz en la escritura misma de los versos. Ganado muchas veces por las exigencias acentuales, llevado por el deseo de modificar radicalmente la forma escritural difundida entre los peruanos, escribió una poesía que ha resistido mal el paso del tiempo sobre la que los estudiosos posan sus distraídas miradas, ansiosos de leer a los poetas posteriores que habiendo conocido los trabajos de Prada, perfeccionaron sus propios versos alcanzando una decantada originalidad: Chocano y luego Eguren, ambos treinta años menores que Prada. El tiempo, severo juez, ha querido que tanto uno como el otro parezcan también antiguos, aunque sus versos figuran también en los textos escolares y en las antologías universitarias. Esgrimimos aquí la teoría, imposible de probar por otro lado, salvo por una mirada muy diacrónica, de que si es verdad que es la lengua la que habla por medio de sus poetas, como si los escogiera por un momento como sus representantes, es la propia lengua la que va adquiriendo mayor prestancia y efectividad. Si esta afirmación es aceptada como premisa primigenia podemos sostener en segundo lugar que la tradición literaria peruana en el siglo XIX no había alcanzado una decantada originalidad a pesar de la gran calidad del Inca Garcilaso con su prosa de estirpe renacentista, vecina en cada párrafo a la poesía y la intensidad de poetas como





iego de Hojeda o de prosistas como Juan Espinosa Medrano. Todo en el siglo XIX parece volandero, los versos de Pardo, las comedias de Segura, las novelas de Matto de Turner y de Mercedes Cabello y, según el propio Prada, hasta las tradiciones de Palma. Prada tiene voluntad de ser un flamígero renovador. El propósito de su tarea fue inmenso y los resultados, hay que decirlo, algo magros. Sin embargo, en poesía es un hombre que abre rutas, que sale desde las entrañas del pasado, avizora el porvenir y que como Moisés no llega a la tierra prometida, el pleno dominio del idioma, la palabra profunda y original, única en cierto sentido, tarea que le tocó cumplir a César Vallejo, quien no en vano reconoce a Manuel González Prada como su maestro.

En Prada o primero que hay que destacar, porque aparece casi como un secreto, es el carácter innovador de su poesía. Cuando hacemos un rápido recuento de la evolución de la poesía en lengua española surgen los versos broncos del *Mío Cid* y los sucesivos intentos renovadores de Iñigo López de Mendoza, Juan de Mena, Juan Boscán y finalmente de Garcilaso de la Vega. ¿Qué hicieron estos poetas? Trajeron al español ritmos y estrofas que eran desconocidos y que se adaptaron a la escritura en lengua castellana. Prada no hizo cosa diferente, aunque no es suficientemente reconocido, incluso entre peruanos. Pero antes de internarse en innovaciones, fortaleció su musa en un gran conocimiento de la tradición castellana. A diferencia de Palma, Prada toma la veta amorosa con mucha seriedad, sin que por eso pierda encanto. Durante un tiempo se le pensó adscrito al movimiento romántico, pero actualmente se le considera el primero de los poetas modernistas. Y es con ellos con quienes tienen parecidos y similitudes. No es casualidad que estuviese interesado en la versificación como tema de investigación, al igual que el gran poeta boliviano nacido en Tacna Ricardo Jaimes Freyre. Mientras que Jaimes publicó sus disquisiciones en La Paz en 1912, los escritos de González Prada permanecieron inéditos hasta 1977, cuando fueron publicados por la Universidad de San Marcos de Lima. (1) Otro poeta con el que guarda parentesco es con José Martí, los une el amor por la patria, la cadencia del verso, el mundo de los afectos. ¿Y qué decir de Rubén Darío? Prada se adelantó veinte años al nicaragüense en la innovación del español. Tenía como el poeta nicaragüense la certera convicción de que en el verso el elemento básico de eufonía y por último, de validez, es la combinación entre las sílabas tónicas y las átonas. Del lugar donde se colocan los acentos de intensidad depende en mucho el encanto de cada verso. Prada, como Darío, encuentra fatigada a la musa española. Entonces introduce el *rondel*, el *triolet*, el *pantum*, los dos primeros de la poesía francesa y el tercero de la poesía malaya. Aire fresco dentro de una literatura que parecía repetitiva:

Triolet

Para verme con los muertos,
Ya no voy al campo santo.
Busco plazas, no desiertos,
Para verme con los muertos.
¡Corazones hay tan yertos!
¡Almas que hieden tanto!
Para verme con los muertos
Ya no voy al campo santo.

Triolet

Algo me dicen tus ojos:
Mas lo que dicen no sé,
Entre misterio y sonrojos,
Algo me dicen tus ojos.
¿Vibran desdenes y enojos
o hablan de amor y de fe?
Algo me dicen tus ojos:
Mas lo que dicen no sé.

Triolet

Los bienes y las glorias de la vida
O nunca vienen o nos llegan tarde.
Lucen de cerca, pasan de corrida,
Los bienes y las glorias de la vida.
¡Triste del hombre que en la edad florida
Coger las flores del vivir aguarde!
Los bienes y las glorias de la vida
O nunca vienen o nos llegan tarde.



l mecanismo del Triolet que hemos escogido como forma representativa del estro de González Prada tiene versos octosílabos o endecasílabos. La estrofa tiene ocho versos. Los versos 1, 4 y 7 se repiten y la rima es ABAA, ABAB.

En 1901, cuenta Luis Alberto Sánchez (2), cuando MGP cumplía 57 años, el 6 de enero, su esposa y su hijo Alfredo, le entregaron editado un libro de versos de 96 páginas: se trataba de *Minúsculas*. La edición constaba de 100 ejemplares. El libro, editado en una pequeña imprenta, prueba que Prada no había renunciado a su vocación lírica, como podría creerse por su actuación pública política, y que el poeta que había traducido Goethe, Schiller, Shelley, Vonn Chamisso, Heine y Byron y que luego había frecuentado a Banville, Hugo, Catulle Mendés, Gautier, Leconte de Lisle, Verhaeren, Richepin y Verlaine, era tan buen conocedor de la poesía europea como cualquiera de los émulos de Rubén Darío y como el propio cisne nicaragüense. El texto ha sido editado posteriormente sin variantes visibles y podemos colegir que Prada aceptó o preparó él mismo la ordenación de los poemas. En todo caso, puesto que la primera edición no fue para el comercio y años más tarde todavía se encontraban ejemplares cabe suponer que Prada sabía bien que la poesía era para pocos y que su influencia era mínima. De todos los poetas europeos citados, el que influyó más en la musa de Prada fue Banville, el célebre gonfalonero de los parnasianos al que el propio Rimbaud había admirado en su juventud. Prada tomó de Banville el *rondeau* o *rondel* que había sido una forma medieval preferida por Charles d'Orleans. El *rondeau* es una estrofa semejante a la copla castellana que suele terminar con un estribillo breve, una anáfora en el sentido más estricto. Escribe Prada:

Aves de paso que en flotante hilera,
Recorren el azul del firmamento,
Exhalan a los aires un lamento
Y se disipan en veloz carrera,
Son el amor, la dicha y el contento.
¿Qué son las mil y mil generaciones
Que brillan y descienden al ocaso,
Que nacen y sucumben a millones?
Aves de paso.
Inútil es, pechos infelices,
Al mundo encadenarse con raíces.
Impulsos misteriosos y pujantes,
Nos llevan entre sombras al ocaso,
Que somos, ¡ay!, eternos caminantes,
Aves de paso.

El principio que guía a la poesía de Prada en esta época es el convencimiento profundo de que la vida pasa y se sumerge en lo desconocido y que es repetición en cada una de sus variantes individuales. El *rondeau* y el *triolet*, una de sus variantes, que tiene un estribillo más largo, en su entraña misma, es decir en la forma de cada uno de los versos, repiten, como la vida misma sonidos y acentos que conducen a lo desconocido por el camino sabido. Y así damos con lo medular: la contradicción misma en la vida y en la obra de González Prada: un hombre arrastrado en lo político por su deseo de transformar la sociedad peruana, que sin embargo en su fuero íntimo piensa que la vida es repetición que conduce al abismo. En *Minúsculas* Prada sostiene que el Rondel francés es inferior al clásico soneto, pero lo llama "lágrima cristalizada" y lo considera también inferior a la octava real y al terceto que le parece un ejército disciplinado y aguerrido, Compara al Rondel con la décima española y con *spenserina* inglesa, además del *rispetto* de los italianos. Analizando en profundidad estas afirmaciones, llegamos, por deducción a esta conclusión cabal: si Prada habla de superioridad de ciertas formas endecasílabas, dos de las cuales, la octava real y el terceto, tradicionalmente sirven en español y en italiano para los poemas narrativos, podemos arribar a la conclusión de que para él lo épico está por encima de lo lírico, pero que él mismo, en poesía, está llamado para lo lírico. El Rondel, dice, se presta mucho para los sentimientos finos y delicados, la repetición de la glosa es una especie de armonía imitativa de las ideas e impresiones que nos persiguen u obseden. Dice que bien torneado, como antes lo hizo Ronsard, y en el momento de *Minúsculas* Banville, Catulle Mendés y Maurice

Rollinat. El Rondel tiene mucha semejanza con los nocturnos insectos enganchados al coche de cáscara de nuez en que la reina Mab (alegoría de Shakespeare) salía a recorrer los espacios y llenar de fantásticas visiones el cerebro de los hombres. La poesía que escribía Prada en este momento, es, pues, dicho por él mismo, de fantásticas visiones.

Triolet

¡Oh sauce! ¡Oh fiel amigo de los muertos!
Es dulce a mi alma tu genial tristeza.
Por ti jardines abandono y huertos,
¡Oh sauce! ¡Oh fiel amigo de los muertos!
Si ayer hui de tumbas y desiertos,
Hoy a tu sombra inclino mi cabeza,
¡Oh sauce! ¡Oh fiel amigo de los muertos!
Es dulce a mi alma tu genial tristeza.

Como ocurre con otros poemas de Prada, la muerte es omnipresente en esta etapa creativa. La única esperanza la pone en esta época el poeta en la belleza, como se puede ver en esta *balata*, una décima formada por un terceto, un cuarteto y otro terceto:

De cuantos bienes atesora el mundo
El bien supremo, de mayor grandeza,
Emana de tus formas, Oh, belleza.
Poder ¿qué vale dominar al hombre?
Oro ¿no mancha corazón y mano?
Gloria ¿sabemos si es vacío nombre?
Nobleza ¿torna en águila al gusano?
Todo a mis ojos aparece vano,
Yo solo admiro, oh, gran Naturaleza,
E ritmo de las formas, la Belleza.

La *Espenserina* que cultiva Prada es otra muestra de su enorme interés por las formas. Se trata de una estrofa de rimas encadenadas; los versos son endecasílabos, excepto el último que es alejandrino:

En el oasis de la vida humana
El árbol de amor se mece al viento,
Brindando a la dispersa caravana
Abrigo, fruto y perfumado aliento.
Oh, caminante, que en ardor sediento
Vienes al árbol a pedir tributo,
No cedas al clamor del sentimiento,
Si huir deseas de pesar y luto:
El árbol es hermoso, envenenado el fruto.

Alegría y pesar van de la mano en la poesía de Prada mostrando su origen romántico. Por lo dicho hasta aquí, Prada viene de lejos en poesía: ha bebido en los griegos y latinos, conoce muy bien y tiene interiorizado el sentimiento romántico, quiere salirse de la tradición española, con lo que no hace sino enriquecerla, se nutre de los parnasianos, es marmóreo en lo que escribe como Banville, como Gautier, y busca la originalidad a través de la mezcla de tradiciones. Escribió en el pórtico de *Minúsculas*:

Resignémonos en prosa,
Pero en verso combatamos
Por la azucena y la rosa.

En 1911, fiel a sí mismo, Prada lanzó *Exóticas*. El adjetivo escogido por título de este manojito de poesías, califica bien al estro de Prada. No estaba contento con lo adocenado, con lo obvio, con la musa ripiosa de la peor versificación española, quería siempre ser diferente. Se proponía cultivar estrofas y versos desconocidos o poco usados en castellano. En sus "Cuartetos persas" procura imitar los versos de Omar Khayam, tal como los conocía por las versiones inglesas de Fitzgerald:

Extiende por mi rostro la red de tus cabellos;
Enrédame en sus rizos, perfúmame con ellos.
Que brinden, tras la malla del oro ensortijado,
Tu boca las sonrisas, tus ojos los destellos.

Curioso viajes entre los idiomas tienen las formas de versificar. Hay un parecido bastante visible entre los cuartetos persas, alejandrinos monorrimos con un verso libre y la cuaterna vía que practicó Gonzalo de Berceo, estrofa alejandrina de versos monorrimos. El libro deja de lado los versos voladeros de Prada como los *Grafitos*, más bien biliosos y de veta costumbrista, pero dejan de lado también las *Baladas*, las peruanas y las de todo el mundo, como si en este caso el poema hubiese preferido la forma por encima de los contenidos. Una de estas formas, rescatada por excepción de la tradición española es la villanela. Se trata de tercetos octosílabos de rima ABA ABA ABAA. La diferencia fundamental con el terceto italiano está en que la villanela solo tiene dos rimas.

¿A dónde vas tan hermosa
Con beldad tan sobrehumana
Que pareces una diosa?
Por la campiña olorosa,
Bajo el sol de la mañana,
¿A dónde vas tan hermosa?
Irradiación tan gloriosa
De tus pupilas emana
Que parece una diosa.
Con esos labios de rosa
Con ese talle de liana,
¿A dónde vas tan hermosa
Que pareces una diosa?

González Prada no ha escrito en vano sus villanelas. Andando el tiempo la villanela se ha convertido en una de las formas favoritas de Carlos Germán Belli que las ha popularizado en el orbe hispánico.

Otra de las formas que a partir de *Exóticas* forma parte de la tradición en la poesía peruana es la Gacela. Se llama así a una composición de origen mudéjar que combina versos libres con otros rimados de arte mayor que ahora son endecasílabos:

¡Ay del que sueña sueños de ternura
Y su esperanza cifra y su ventura
En unos ojos de azulado cielo
Y en una tez de virginal frescura!
Suceden siglos de aflicción y pena
A rápidos instantes de dulzura,
Que no hay amor sin tempestad ni eclipse,
Que unidas van mudanza y hermosura.
Nadie firmeza jure ni demande:
No bien la boca enamorada jura
Que el pájaro siniestro del olvido
Envuelve al hombre con el ala oscura.

Veamos otro poema de González Prada:

Un dolor jamás dormido,
Una gloria nunca cierta,
Una llaga siempre abierta
Es amar sin ser querido.
Corazón que siempre fuiste
Bendecido y adorado,
Tú no sabes ¡ay lo triste!
De querer no siendo amado.
A la puerta del olvido
Llama en vano el pecho herido,
Muda y sorda está la puerta
Que una llama siempre abierta
Es amar sin ser querido.



Este poema de trece versos, creación de González Prada, es octosílabo con rima ABBA CDEC AABBA. Dentro del tema amoroso, repite una consigna de Prada: el amor produce sufrimiento. Solo que esta vez lo dice con una gracia y una donosura tales que convierte a este texto de versificación experimental en una pequeña joya de la poesía amorosa del Perú.

González Prada está en el principio de una poesía peruana verdaderamente original no solamente por su capacidad de incorporar ritmos y estrofas de otras tradiciones a la nuestra, sino por la potencia de su voz en poemas como los de *Baladas peruanas* de gran originalidad y belleza. Esos poemas, diferentes a todos los que venimos hablando, fueron escritos entre 1971 y 1879 en la hacienda Tútume y pueden considerarse, según Francisco Carrillo (3) como pertenecientes al indigenismo romántico. Publicadas en 1935 por su hijo Alfredo González Prada, recientemente han aparecido junto con otros poemas del mismo corte, de tema universal, editadas por Isabelle Tauzin Castellanos (4). Como fueron publicadas tardíamente, suceden en la conciencia de los lectores a los esfuerzos por encontrar temas del lar en el modernismo, tal como ocurre con Abraham Valdelomar y César Vallejo. Isabelle Tauzin considera a *Baladas* como el último libro de poemas de Manuel González Prada. ¿Y cómo podemos considerarlo nosotros si pensamos que los datos de Carrillo son bastante fiables? Como puede colegirse por los trabajos de Luis Alberto Sánchez, Prada era un intelectual completo, ni era monotemático, ni se dedicaba solamente a un libro. Podemos decir que en poesía trabajó varios asuntos de manera paralela, pero sabía distinguir muy bien lo que convenía a la hora de publicar. Hemos detallado cómo se publicó *Minúsculas*. Lo hicieron su esposa y su hijo, pero sobre originales que había preparado Prada y que tal vez pensaba editarlos después. En la época de *Exóticas*, composiciones exóticas, las Baladas no tenían lugar en esa publicación. Las baladas, son, en palabras de Isabelle Tauzin Castellanos, un género proteico de origen medieval, poliestrofico, con estribillo. Sin duda forman parte del universo de versificaciones afines que conocemos por *Minúsculas*, pero, y este es nuestro aporte en la discusión, no llaman tanto la atención por su forma. Todas las baladas, cada uno de los poemas que con este título escribió Prada, se proponen llamar la atención por su contenido. Hay algunas de las Baladas Peruanas, como la muy famosa "El mitayo" que han hecho fortuna entre los críticos y en los lectores comunes y corrientes:

"Hijo, parto: la mañana
Reverbera en el volcán,
Dame el báculo de chonta,
Las sandalias del jaguar".
- "Padre, tienes las sandalias,
Tienes el báculo ya;
Mas, ¿por qué me ves y lloras?
¿A qué regiones te vas?".
- "La injusta ley de los Blancos
Me arrebató del hogar:
Voy al trabajo y al hambre,
Voy a la mina fatal".
- "Tú que partes hoy en día,
Dime ¿cuándo volverás?".
- "Cuando el llama de las punas
Ame el desierto arenal".
- ¿Cuándo el llama de las punas
Las arenas amarará?
- "Cuando el tigre de los bosques
Beba en las aguas del mar".
- "¿Cuándo el tigre de los bosques
En los mares beberá?".
- "Cuando del huevo de un cóndor
Nazca la sierpe mortal?".
- "¿Cuándo del huevo de un cóndor



**onzález
Prada
está en el
principio de una
poesía peruana
verdaderamente
original no
solamente por
su capacidad de
incorporar ritmos
y estrofas de
otras tradiciones
a la nuestra, sino
por la potencia
de su voz en
poemas como
los de *Baladas
peruanas* de gran
originalidad y
belleza**

Una sierpe nacerá?".
- "Cuando el pecho de los Blancos
Se conmueva de piedad".
- "¿Cuándo el pecho de los Blancos
Piadoso y tierno será?".
- "Hijo, el pecho de los Blancos
No se conmueve jamás-".

Las Baladas de Prada en su edición definitiva, no hacen sino mostrar el laboratorio de un poeta interesado en la experimentación. Son la demostración de que así como combatió por la azucena y por la rosa, MGP trazó una línea de comunicación entre su voluntad explorada en la versificación con sus intereses más concretos y terrestres: el afecto por los prójimos, indios condenadas a la mita, y el interés por lo más distante y desconocido como puede verse en su texto "La cólera del zar".

Gramsci acuñó el término de "intelectual orgánico" para referirse al intelectual que va más allá de sus intereses individuales para mezclarse con los ideales colectivos de una sociedad. No cabe duda de que a Manuel González Prada le corresponde este calificativo global, pero también, si pensamos exclusivamente en la poesía peruana podemos sostener que MGP fue un intelectual orgánico de su causa. Hasta hoy mismo ningún otro poeta ha experimentado formas más variadas. Es un maestro sin duda, y, como queda dicho, correspondió a otros, sus aventajados discípulos, Vallejo, Adán, Belli, profundizar en esos caminos con hondura y originalidad.

Notas

- (1) Manuel González Prada. *Ortometría*. Apuntes para una rítmica. Lima. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 1977.
- (2) Luis Alberto Sánchez. *Nuestras vidas son los ríos... Historia y leyenda de los González Prada*. Lima. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 1977. P.212.
- (3) En el prólogo a Manuel G. Prada. *Baladas peruanas*. Lima. Ediciones de la Biblioteca Universitaria. 1966. p5.
- (4) En el prólogo a Manuel González Prada. Lima. Pontificia Universidad Católica. 2004. p.7

Bibliografía

- Manuel G. Prada. *Minúsculas*. Tercera edición. Librería e imprenta "El inca". 1928.
Manuel González Prada. *Obras*. Prólogo y notas de Luis Alberto Sánchez. VII tomos Lima. Ediciones Copé. 1984-1989
----- *Baladas peruanas*. Edición y prólogo de Francisco Carrillo. Lima. Ediciones de la Biblioteca Universitaria. 1966.
----- *Baladas*. Edición y prólogo de Isabelle Tauzin Castellanos. Lima, Pontificia Universidad Católica. 2004.
----- *Exóticas*. Lima. Tipografía de "El lucero". 1911.
----- *Ortometría*. Apuntes para una rítmica. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 1977.
Ricardo González Vigil. (editor) *Poesía peruana del siglo XX*. Lima. Ediciones Copé. 1999.
James Higgins. *Historia de la literatura peruana*. Lima. Universidad Ricardo Palma. Editorial Universitaria. 2006.
Luis Monguió. *La poesía postmodernista peruana*. México. Fondo de Cultura Económica. 1954.
Alejandro Romualdo. Sebastián Salazar Bondy. *Antología general de la poesía peruana*. Lima. Librería Internacional del Perú. 1957.
Luis Alberto Ratto y Javier Sologuren. (Editores) *Poesía*. Biblioteca de Cultura Peruana. Lima. Ediciones del sol. 1963.
Luis Alberto Sánchez. *Nuestras vidas son los ríos. Historia y leyenda de los González Prada*. Lima. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 1977.
Ricardo Silva Santisteban. *Antología General de la Poesía Peruana*. Lima. Biblioteca Nacional. 1994.

LA SEGUNDA EMANCIPACIÓN: LA DE LAS CONCIENCIAS

Mario Granda Rangel

Sé tú la bienvenida,
Oh Libertad que alumbras la existencia
Con sólo el eco de tu dulce nombre;
Que el mundo salvas proclamando al hombre
El árbitro supremo de la vida,
El único señor de su conciencia.

"La libertad", M.G.P

En el año en que se celebra el bicentenario de la Independencia de nuestro país, surge la necesidad de preguntarse qué es lo que han opinado nuestros escritores sobre los hechos que permitieron la libertad del Perú y de las otras naciones americanas. Diferentes poetas, dramaturgos y ensayistas han recurrido al mismo momento histórico tanto para hacer memoria de los acontecimientos como para dejarnos nuevas miradas que nos permiten reflexionar sobre tiempos tan difíciles. Este es también el caso de Manuel González Prada, a quien recordamos por haber sido, si no el primero, el que mejor retrató la crisis en la que se encontró envuelta la sociedad peruana hacia fines del siglo XIX.



Su obra, para la mayoría de lectores, se encuentra fuertemente vinculada al contexto de la Guerra con Chile y los años de la Reconstrucción Nacional, sobre los que tanto escribió y debatió, como también a su defensa del positivismo y su postura anticlerical. Sin embargo, esto no le impidió formarse una imagen y una idea sobre los años de las luchas independentistas. Para González Prada, los héroes que combatieron por la libertad del país siempre son objeto de admiración, pues demostraron valentía y fortaleza para enfrentar al enemigo y luego derrotarlo política y militarmente. Sin su coraje y entrega, la república peruana no habría nacido y la libertad americana tampoco habría estado asegurada.

No obstante, para tener una visión completa del pensamiento del escritor sobre la Independencia consideramos que no solo hay que prestar atención a lo que dijo explícitamente sobre ella, sino tomar en cuenta las ideas que expresó durante los años en que adoptó las ideas anarquistas. Como bien se sabe, González Prada participó intensamente en el proceso de difusión de ideas libertarias mediante colaboraciones en semanarios como *Los Peras*, *La Luz Eléctrica*, *La Lucha* y *Germinal*, entre muchas otras publicaciones anarquistas que aparecieron en los primeros años del siglo XX (Margarucci, 2020). Decepcionado de la política partidaria, poblada de oportunistas y políticos interesados solo en el poder, el anarquismo se convirtió para él en la única opción posible para poder formar una socie-

dad a través de la cual el individuo obtendría la libertad ilimitada y el mayor bienestar, una nación de hermanos en la que unos y otros se deban la justicia, la protección y la defensa ("La Anarquía", Anarquía, 2020). En este sentido, nos encontramos aquí en un momento en el que González Prada y los ideólogos que lo acompañaron volvieron a creer en la revolución, y, con ello, a revivir lo que en algún momento ocurrió cuando el país todavía se encontraba bajo el yugo extranjero, aunque en vez de enfrentar a reyes y virreyes, había que combatir a caporales y sultanes. La relación entre el proceso de Independencia y la nueva lucha anarquista no pasará desapercibida para él tampoco. Tal como lo señala en un artículo de corte anticlerical publicado en *Los Parias* —donde escribió la mayoría de los artículos dedicados al anarquismo—, el cambio social que se requiere podrá llevar al país a "una segunda emancipación: la de las conciencias" ("Por mano ajena", *Prosa menuda*, 1941). Esto es, a la liberación del poder, del dinero, de las religiones y de los falsos dioses creados por el mundo moderno.

Nos proponemos hacer aquí una breve comparación entre el movimiento anarquista, capítulo de la historia peruana en el que participó nuestro escritor con gran entusiasmo, y los tiempos de los próceres. Para ello es necesario hacer un acercamiento tanto al contexto como al significado que quiso otorgarle a su lucha.

La segunda emancipación

Está claro que en una expresión como esta Manuel González Prada toma la gesta de la independencia americana como la primera emancipación, lugar que le otorga por su importancia política e ideológica. El aprecio hacia esta etapa de la historia se extiende incluso al campo intelectual y literario, pues fue el momento en el que llegaron las primeras ideas republicanas al Perú. De hecho, fue gracias a estas nuevas corrientes de pensamiento que permitieron que en el Perú surgieran figuras como las de Francisco de Paula González Vigil, el primer ideólogo liberal peruano, a quien el escritor dedicó un sentido homenaje en *Pájaros libres*. Son frecuentes también las alusiones que se hacen a La victoria de Junín, de José Joaquín de Olmedo, a quien el autor cita cada vez que en sus discursos recuerda el tema de la campaña libertadora. Finalmente, no deja de ser capital la figura de Simón Bolívar, quien además de líder militar fue gran político y escritor. En más de una ocasión, González Prada recurre a las cartas y discursos del general venezolano para comentar los trajes de la vida política local.

La idea de una segunda emancipación o segunda independencia no fue excepción entre los intelectuales hispanoamericanos del siglo XIX. Todos ellos sintieron la necesidad de resarcir los errores cometidos y de cumplir con los ideales republicanos que los gobiernos no pudieron preservar (Pinedo, 2010). Pero también es importante señalar que en este espíritu reivindicador no solo estuvo presente la historia local, sino también la de otras revoluciones y procesos emancipatorios, tales como los de la Reforma o la Revolución Francesa. En otro artículo publicado en *Los Parias*, González Prada afirma:

Desde la Reforma y, más aún, desde la Revolución Francesa, el mundo civilizado vive en revolución latente: revolución del filósofo contra los absurdos del Dogma, revolución del individuo contra la omnipotencia del Estado, revolución del obrero contra las explotaciones del Capital, revolución de la mujer contra la tiranía del hombre, revolución de uno y otro sexo contra la esclavitud del amor y la cárcel del matrimonio; en fin, de todos contra todo ("La revolución", *Prosa menuda*, 1940)

Encontramos aquí una revolución —la segunda, la anárquica— que se inscribe dentro de una larga continuidad de revoluciones que cuando se producen sacuden todo el orden social y cultural. A juicio del escritor —y en conjunción con las ideas de Eliseo Reclus en *Evolución y revolución* (1880)— las revoluciones son saltos cualitativos dirigidos por el hombre que afectan todos los ámbitos, pero siempre para su mejora: la familia, las creencias, el trabajo, los sexos y las pasiones luchan entre sí para reconfigurarse. Lo mismo sucederá con los nuevos cambios que se avecinan.

Además de estos primeros aspectos, también hay otros elementos que se pueden encontrar entre el movimiento anarquista y los tiempos de la Independencia, los mismos que

González Prada y los ideólogos que lo acompañaron volvieron a creer en la revolución, y, con ello, a revivir lo que en algún momento ocurrió cuando el país todavía se encontraba bajo el yugo extranjero, aunque en vez de enfrentar a reyes y virreyes, había que combatir a caporales y sultanes.

La idea de una segunda emancipación o segunda independencia no fue excepción entre los intelectuales hispanoamericanos del siglo XIX. Todos ellos sintieron la necesidad de resarcir los errores cometidos y de cumplir con los ideales republicanos que los gobiernos no pudieron preservar



La Libertad guiando al pueblo. óleo de Eugenio Delacroix

caracterizan a toda época de cambios. Como en las épocas en que los republicanos compartían panfletos clandestinos y libros prohibidos por las autoridades coloniales, los anarquistas tendrán que pugnar por los permisos de imprenta (tema reiteradamente abordado por González Prada en sus artículos) y escapar de la censura oficial; como en el mejor momento del racionalismo y el enciclopedismo del siglo XVIII, los nuevos revolucionarios defenderán la importancia de la ciencia y el progreso tecnológico. A todo esto, además, se le puede sumar el nuevo aire americanista que adquirieron las ideas libertarias. Como se puede comprobar en sus artículos, González Prada lee las noticias provenientes de la prensa anarquista argentina, chilena y española, y las comenta como si se tratara de temas que también incumben al lector limeño de entonces. Entre los diversos temas que surgen en las páginas de *Los Perros*, destaca la protesta ante los maltratos de la policía chilena a los obreros de las salitreras que se declararon en huelga. Podría decirse que los nuevos tiempos parecen borrar los antiguos rencores del nacionalismo —producido, nada menos, por el Estado, el gran enemigo— y permiten la posibilidad de una ciudadanía universal.

No obstante, uno de los temas que también es importante resaltar en esta comparación es el ataque de González Prada a las órdenes religiosas. A diferencia de otros países latinoamericanos, que habían establecido gobiernos más distanciados del poder eclesiástico, en el Perú parecía ocurrir lo contrario. En vez de limitar la influencia de las órdenes religiosas, gobiernos como los de Nicolás de Piérola y los posteriores parecían alentarlos a fundar colegios y abrir más seminarios (“Los inmigrantes”, *Horas de lucha*, 2020). Para el escritor, esta situación es casi insostenible, pues es una afrenta directa a la libertad más importante, la del individuo.

La de las conciencias

Uno de los aspectos centrales del movimiento anarquista fue la defensa de los derechos del individuo, y esto nos lleva al debate sobre la libertad de conciencia. En el Perú del siglo XIX, como en muchos otros países hispanoamericanos, el positivismo y el liberalismo se habían extendido por distintos centros académicos y políticos, al punto de despertar las alarmas de la Iglesia Católica en la región. Es así que poco a poco nacerá la “Iglesia militante”, que dará lugar a un nuevo clero conservador —joven y empeñoso—, así como a la aparición de un gran grupo de asociaciones y publicaciones católicas. Se puede decir, por tanto, que hacia finales de este siglo el campo de batalla no era solo el de la tierra sino también el de las conciencias.

La crítica de González Prada contra el clericalismo fue siempre constante, y esto no cambió durante los años de su anarquismo. Para él, la religión perjudica a los mejores estudiantes, anula la libertad femenina, difunde mitos y aniquila el pensamiento libre. Por más que la modernidad y el progreso hayan llegado al país con sus bríos, para el escritor la sociedad limeña se caracterizará siempre por su conservadurismo:

Enfrailado el Gobierno, enfrailada la oposición, enfrailado el Parlamento, enfrailada la Magistratura, enfrailados los municipios, enfrailadas las universidades, enfrailados los masones, enfrailados los liberales, ¿quién procurará desenfrailarnos? (“Por mano ajena”, *Prosa menuda*, 1940)

El ataque contra los hombres religiosos no solo será a través de los artículos, sino también a través de la poesía, pues en el año 1909 publica un libro de poemas contra ellos titulado *Presbiterianas*. A su juicio, la situación es tan crítica que para poder acabar con la presencia de las congregaciones católicas (como empezaron a llegar en esos años) tendrían que llegar nuevos Bolívars y Suces.

La conciencia, sin embargo, no solo se encuentra a merced de las creencias religiosas, sino de las lecciones de los pedagogos y maestros, que en vez de enseñar a pensar a los niños solo se ocupan de obligar a repetir sentencias que no comprenden. La misma situación se produce en las universidades, donde las autoridades reprimen a los estudiantes que se rebelan: “¡Qué abominables habrán sido los pastores y qué ponzofiosas las razones alimenticias, cuando la oveja y el buey han concluido por sublevarse!” (“La universidad arequipeña”, *Prosa menuda*, 1940). No escapa tampoco la crítica a los males que ha traído la misma vida moderna. El entumecimiento al que nos conduce la vida cotidiana hace al



doscientos años de la Independencia y a cien años de la muerte de González Prada, podemos decir que su obra nos permite acercarnos a nuestra historia bajo una mirada crítica y renovadora. Los hombres que forjaron las repúblicas hispanoamericanas y sus herederos tuvieron aciertos y desaciertos, pero para el veterano escritor existe siempre la posibilidad de encontrar un nuevo camino

hombre “incapaz de contribuir a la marcha progresiva de los siglos”. Además, es menester que el hombre rebelde realice un vuelco no solo contra los dormidos y perezosos, sino contra las “ideas reinantes” (“Utilidad de los rebeldes”, *Anarquía*, 2020).

El contexto en el que se encuentra el anarquismo de comienzos del siglo XX pareciera presentar grandes dificultades para poder llevar a cabo la transformación social, pero González Prada cuenta con las herramientas para hacer frente a los distintos adversarios —algunos reales, otros ideológicos— con los que se enfrenta. Una de ellas, tal vez la más sencilla, pero también la más potente, es la misma escritura, que es la que le permite crear un público crítico que es capaz de reflexionar y tomar decisiones por sí solo. Son los medios impresos, la comunidad crítica y pensante, la que permitirá a los hombres cobrar el sentido de su propia legitimidad y de su voluntad. En el artículo titulado “El individuo” defiende la noción del individuo ante aquellos que acusan al hombre libre de egoísta o de rebelde: “No somos, pues, de hombre alguno ni colectividad, en una palabra, de nadie, sino de nosotros mismos o de los seres que amamos y a quienes nos dimos por voluntad propia” (*Anarquía*, 1940).

Bicentenario anarquista

A doscientos años de la Independencia y a cien años de la muerte de González Prada, podemos decir que su obra nos permite acercarnos a nuestra historia bajo una mirada crítica y renovadora. Los hombres que forjaron las repúblicas hispanoamericanas y sus herederos tuvieron aciertos y desaciertos, pero para el veterano escritor existe siempre la posibilidad de encontrar un nuevo camino: “La Anarquía es el punto luminoso y el lejano hacia donde nos dirigimos por una intrincada serie de curvas descendentes y ascendentes” (“La Anarquía”, *Anarquía*, 2020). Es así que los que antaño enfrentaron al enemigo se convierten hoy en ejemplos de la nueva emancipación. La rebelión anarquista será anónima, pero siempre significativa, silenciosa, pero finalmente definitiva, pues pone por delante la libertad del individuo y la solidaridad entre sus pares. Ella nos llevará a una sociedad de hombres y mujeres de conciencias libres y dueños supremos de su voluntad.

Bibliografía

- González Prada, M. (1941). *Prosa menuda*, Ed. Imán.
 González Prada, M. (2020). *Anarquía*, Colmena editores - Márgenes.
 González Prada, M. (2020). *Horas de lucha*, Revuelta editores.
 Margarucci, I. (2020). La ideología anarquista de Manuel González Prada en la prensa libertaria peruana de comienzos de siglo XX, *Izquierdas*, 49, febrero:312-329.
 Pinedo, Javier. (2010). El concepto Segunda Independencia en la historia de las ideas en América Latina: Una Mirada desde el Bicentenario. *Atenea* (Concepción), (502), 151-177. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622010000200009>



MANUEL GONZÁLEZ PRADA Y LA MODERNIZACIÓN DE LA POESÍA PERUANA

Luis Eduardo Lino Salvador

En una entrevista concedida a un joven José Carlos Mariátegui para el *Tiempo*, fechada el 2 de octubre de 1916, Manuel González Prada apuntaba que la nueva generación destacaba de las anteriores por la necesidad de renovación y originalidad que encontraba, por ejemplo, en Abraham Valdelomar; así como también, en el extraño origen del simbolismo que manifestaba la poesía de José María Eguren (González Prada, 1989, pp. 500-503). La valoración de don Manuel sobre los jóvenes escritores era optimista, porque desde su mirada la tradición literaria peruana se encontraba, paradójicamente, en el futuro y no en los escritores precedentes (González Prada, 1985^a, p. 66). El contexto que González Prada identifica como auspicioso para los jóvenes creadores fue abonado por él mismo al construir un programa orgánico que buscó ingresar a la literatura peruana en la modernidad (Cornejo Polar, 1989, p. 93). Visto así, este programa, considero, se gestó desde 1870 con sus primeros poemas, ensayos de traducción, la experimentación de nuevas formas estróficas de raigambre francesa, hasta 1911 con *Exótica* con la propuesta del polirritmo sin rima como alternativa al verso libre y sus primeras intuiciones del poema en prosa. Entonces, en un periodo aproximado de cuarenta años, el autor de *Horas de lucha* pudo introducir nuevos referentes y aportar para el surgimiento de una nueva sensibilidad –compleja y conflictiva, sin duda– para la poesía peruana. El propósito de este trabajo reside, precisamente, en exponer en qué consistió la construcción de dicho programa orgánico y cómo se operativizó en los puntos trazados en esos cuarenta años.

Manuel González Prada comprende que el programa orgánico de modernización de la poesía peruana se debe desarrollar a partir de dos ejes, a saber: el estudio de las tradiciones literarias europeas de lengua no hispánica y el estudio de la naturaleza del ritmo en el verso español. Vale decir, este programa se concibe en la ampliación y asimilación de otros horizontes literarios; así como también en la necesidad de conocer la naturaleza lingüística del verso, puesto que este último se convierte en el material de base para su composición.

Primer eje: nuevas tradiciones literarias

Si bien es cierto que la adhesión cultural y literaria de González Prada se muestra afín a Francia, ello no significa que únicamente se haya restringido a dicha tradición; por el contrario, el peruano estudia y aprende idiomas para expandir sus referentes literarios a la vez que asume la tarea de introducirlos en el circuito lector peruano del último tercio del siglo XIX. La manera de desarrollar la difusión de otras tradiciones literarias es a partir del ejercicio de la traducción; así, entre 1870 y 1890, se publicaron en diarios y revistas sus ensayos de traducciones de poetas ingleses, alemanes y también sus propias versiones a la manera de los poetas de dichas nacionalidades incluidos franceses. González Prada entiende la necesidad del diálogo entre estas literaturas en el espacio peruano, así como también la influencia que estas puedan ejercer en el crecimiento de la poesía peruana. La práctica de la traducción para don Manuel no solo consistirá en la difusión de los denominados valores universales de la poesía, le interesa también el tratamiento de la forma literaria, es decir, el manejo del conocimiento de las estrofas, del metro, rimas, vale decir, la dimensión fónica del verso. Para el erudito peruano, la práctica de la traducción no solo consiste en verter el mensaje del poema de un idioma a otro, también involucra la destreza del traductor para comunicar el plano formal, acústico, del texto poético. En esta línea, señala: "Las canciones de Heine traducidas al castellano recuerdan el aguardiente de uvas envasado en un pellejo mal curtido: olemos el aroma o *bouquet*, pero, al catar el líquido, gustamos el dejo del odre" (1985b, p. 217). Esta cita valora negativamente las traducciones que soslayan el plano formal del poema a traducir, ello no significa que el peruano se decante por una traducción formal que de manera rígida quiera reproducir tal cual

un soneto con sus rimas o con sus acentos de intensidad que en la versión traducida sería muy difícil de conservar. Hacia lo que apunta el poeta de *Minúsculas* es a la búsqueda de equivalentes en ambos idiomas que permitan, en la medida de lo posible, no perder la dimensión fónica del poema.

De la práctica de la traducción, González Prada entiende que ese es el camino inicial para la renovación de la literatura peruana, sin embargo, también observa que estos referentes deben ser principalmente estudiados antes que imitados. Por ello, sentencia que: "Nuestro guía debe estar, pues, en el estudio de los grandes escritores extranjeros, en la imitación de ninguno. Estudiar ordenadamente es asimilar el jugo segregado por otros; imitar servilmente, significa petrificarse en un molde" (1985a, p. 67). Desde esta mirada, su aprendizaje lo conduce a ejercitarse, entre otras formas estróficas, en la práctica de la balada de origen germánico. Así, el desarrollo de sus baladas de tema peruano —conocidas como las baladas peruanas—, considero, es una consecuencia del conocimiento de otras tradiciones literarias que en el peruano implicaron asumir un proyecto de recoger o reescribir la historia prehispánica peruana a partir de un documento base, a saber: *Los comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega. Entonces, en su programa orgánico de modernizar la literatura peruana, el conocimiento y la difusión de otras tradiciones literarias fue medular con el claro propósito de estudiarlas para recrearlas o imprimirles una originalidad. Un primer camino para operativizar ello se produjo con la traducción y especialmente congruente con su prédica de no imitar se propone representar el universo andino de cuño garcilasista. Así también, el poeta de las baladas con esta propuesta de representación está instalando en el imaginario literario de fines del XIX tanto las tradiciones literarias extranjeras como el rescate de una representación marginada como la prehispánica. Estas labores se verán continuadas ya en las primeras décadas del siglo XX con figuras centrales como, por ejemplo, Valdelomar, Eguren, Vallejo, el grupo Colónida, entre otros.

Segundo eje: la complejidad del ritmo del verso

Como ya se ha señalado, la preocupación por el plano formal de don Manuel es álgida. El peruano entiende también que la modernización de la poesía necesita del conocimiento del verso y

Las canciones de Heine traducidas al castellano recuerdan el aguardiente de uvas envasado en un pellejo mal curtido: olemos el aroma o *bouquet*, pero, al catar el líquido, gustamos el dejo del odre"



Manuel González Prada, boceto al carbón de Málaga Grenet

de su material de base: el sistema prosódico de la lengua española. En esta dirección, González Prada ensaya un primer tratado sobre teoría de la versificación que se publicó póstumamente aún en 1977 titulado *Ortometría. Apuntes para una rítmica*. Documento que, pese a estar incompleto y con notas que enmiendan sus previas ideas, desarrolla argumentos sobre la naturaleza acentual del verso español. Para llegar a esta propuesta, el poeta de *Minúsculas* establece un diálogo y discusión con dos referentes claves: Andrés Bello y sus *Principios de ortología y métrica de la lengua castellana* (1835) y con Sinibaldo de Mas con su *Sistema musical de la lengua castellana* (1832). El propósito del peruano es visibilizar lo problemático de una versificación que se fundamenta o le otorgue una función cardinal a la cantidad silábica, vale decir, a la operatividad de las sílabas largas y breves en la composición del verso. A partir de cuestionar este planteamiento, González Prada sostiene que el elemento connatural del español es el acento léxico, y en este último se debe construir el sistema versificación en castellano. Por ello, defiende que el sistema de versificación no debe ser el métrico, sino el rítmico en el idioma de Cervantes; dado que el ritmo no se mide, sino se pesa. Esta concepción se evidencia contundentemente en sus "Notas" a *Exóticas* al afirmar que: "No poseemos Métrica sino Rítmica" (González Prada, 1988, p. 349). En otras palabras, la relevancia del acento de intensidad no solo radica en su percepción sino principalmente en la función fonológica que cumple al distinguir significados.

Con la identificación de la base acentual en el verso castellano, el peruano rechaza que los conceptos vinculados con la versificación continúen mostrando su raigambre grecolatina, por ello, reemplaza las denominaciones de troqueo, yambo o dáctilo y propone en su lugar los elementos rítmicos binarios, ternarios o cuaternarios. Estos últimos constituyen una agrupación de sílabas átonas reunidas alrededor de una tónica; sobre la base de estos elementos propone una tipología de sus diferentes tipos de ritmo: el perfecto, el proporcional, el mixto y con disonancia. En el caso del primero, el ritmo perfecto, se construye con series idénticas de un elemento; por ejemplo, el ritmo perfecto ternario tiene este esquema: oóo/oóo/oóo. El segundo, ritmo proporcional, crea proporciones a partir de la formación de secuencias binarias y cuaternarias en función del criterio del poeta; un ejemplo del esquema del ritmo proporcional es el siguiente: óooo/óo/óo/óo; desde el razonamiento de Gon-

zález Prada los dos primeros elementos establecen una proporción que da sustento a este ritmo. En el caso del tercero, el ritmo mixto, a diferencia de los anteriores, este necesita mínimamente diez sílabas métricas, dado que posibilita hacer las combinaciones que este tipo de ritmo requiere. Así, el rimo proporcional conjunta unas series perfectas de elementos diferentes o series perfectas con proporcionales. Dos ejemplos pueden ilustrar este tipo de ritmo: óo/óo/óoo/óoo (series perfectas) y oó/oooó/ooó/ooó/o (proporcional y perfecta). Finalmente, el ritmo con disonancia es aquel que posee ya sea en posición inicial, final o media un elemento rítmico que fractura la secuencia proporcional o perfecta, por ejemplo, un esquema de este tipo es el siguiente: óoo/óoo/óo; puesto que quiebra la secuencia de los terciarios perfectos al finalizar con un binario que responde a la serie ni genera un proporcional. El diseño de estos tipos de ritmos, que González Prada ofrece en su *Ortometría*, son ensayados en diferentes medidas silábicas que incluso llegan a extenderse hasta las diecisiete sílabas métricas, medida que se convierte en el tope de longitud silábica empleada en sus poemas polirrítmicos. Entonces, la reflexión sobre el verso en español desarrollado por el peruano permite señalar que, acorde con su programa, se apropió de un sistema rítmico que le permitió hacer un conjunto de experimentaciones formales que le permitieron también emplearlos con mayor seguridad al momento de estudiar las formas estróficas de otras tradiciones literarias. Asimismo, su ideario teórico sobre la versificación le permite convertirse en una de las primeras conciencias en el Perú tanto en la reflexión como la puesta en práctica sobre el verso.

Si la comprensión de la naturaleza acentual del verso español es vital para el proyecto de González Prada, entonces, emprender el estudio de las formas estróficas de otras tradiciones será su nueva labor. Así, la fuente principal será la tradición francesa con un especial interés en el examen del rondel y sus diferentes variantes como el *triolet* el rondel doble y redoble. El objetivo del peruano no solo está en incorporarlos al repertorio de las formas de composición estróficas, sino plantear una renovación que abarque su conocimiento histórico, su evolución y las variantes que, a todas luces, aplica al llevarlo a la práctica el rondel. Asimismo, congruente con su ideario de estudiar para no imitar, González Prada, enfatiza en las modificaciones que opera sobre esta forma de composición; puesto que no se puede repetir tal cual esta estrofa francesa sin el conocimiento previo de lo que su uso im-

Su ideario teórico sobre la versificación le permite convertirse en una de las primeras conciencias en el Perú tanto en la reflexión como la puesta en práctica sobre el verso.

plicaría en el verso español. Desde esta mirada, el poeta de *Minúsculas* identifica que justamente el empleo del rondel tuvo escasos cultivadores en la tradición literaria hispánica. Esta realidad permite plantear que la elección del peruano por el rondel se inscribió también, acorde con su programa, en alejar a la poesía peruana de los moldes estróficos tradicionales hispánicos y acercarlos a tradiciones diferentes. En esta línea, el uso del rondel y el *triolet* como formas poco usuales en el verso peruano se convertían en estrategias formales literariamente desespañolizantes. Asimismo, emplear estas formas francesas implicaba el diseño de un nuevo lector que pueda aprender a ejecutar y decodificar este tipo de prácticas; acaso, por extensión, la creación de una nueva sensibilidad que esté alineada con esa tradición que el González Prada vislumbra en el futuro.

El programa orgánico modernizador de don Manuel tuvo que hacer frente a una creciente práctica de carácter internacional que surgió en Francia con los poetas simbolistas: el verso libre. Coherente con su ideario, el peruano examina este nuevo verso porque ya no resulta indiferente en el resto de Hispanoamérica; por ejemplo, las primeras muestras de ejercicio versolibrista datan en 1899 con *Castalia bárbara* de Ricardo Jaimes Freyre, así como también en 1909 con Leopoldo Lugones y su *Lunario sentimental*. Tal como se puede observar, la práctica del verso libre empieza a adquirir presencia en esta área literaria.

Así, el primer punto de la nueva tarea de González Prada consiste en estudiar, con sus posibilidades y límites, el verso libre de raigambre francesa. Por ello, en su examen la premisa vigente es la naturaleza lingüística de este tipo de verso en diferentes idiomas. El peruano identifica que no es lo mismo escribir un verso libre en francés y en español, porque las condiciones de los idiomas difieren en sus bases prosódicas. Así, detecta un error en las aclimataciones del verso libre hispánico a imitación del francés: "Calcan el verso libre de Gustave Khan, de Emile Verhaeren y de Francis Vielé Griffin, olvidando que el ritmo de la poesía francesa no es acentual ni puede servirnos de modelo sin contrariar la índole de nuestro idioma" (1988, p. 349). Para González Prada el problema de la práctica del verso libre radica en la carencia de análisis previo que no permite entender cómo funciona el verso libre en español. Por esta razón, como estudioso del verso castellano y su reconocimiento de la base acentual, considera que la composición del ver-

so libre también se debe fundar en dicha base. Este punto es neurálgico porque el peruano concibe un verso libre que se "libera" de la rima, de la organización rígida de los acentos de intensidad, de la uniformidad de la medida silábica y, en menor medida, del uso de la estrofa; pero que mantiene el ritmo de intensidad, acentual, a partir de la figura de sus elementos rítmicos o de la combinación de sus diferentes tipos de ritmos: perfectos, proporcionales, mixtos, con disonancia, anteriormente explicados. Así, el verso libre de González Prada encuentra su "libertad" en el nivel combinatorio tanto de sus elementos rítmicos como de los ritmos propuestos en su teoría rítmica.

Esta identificación de González Prada del modo en el que debería operar el verso libre practicado en español le conduce a cuestionar incluso la propia nomenclatura "verso libre"; porque desde su ideario se desprende que este verso constituye una realidad distinta del francés: "Cierto, los poetas franceses dislocaron el alejandrino, rejuvenecieron la asonancia, [incompleto en el original] la aliteración, emplearon sin orden la consonancia y dieron una gran soltura, flexibilidad y colorido al verso libre, a lo que nosotros llamamos polirritmo" (González Prada, 1985, p. 361). Así, en la propuesta del término polirritmo no solo subyace la necesidad de una nueva denominación, sino sobre todo la coherencia con su propuesta teórica del verso en este idioma. El polirritmo sin rima de Manuel González Prada se convierte en una alternativa a la cada vez creciente práctica del verso libre por dos razones: a) la propuesta de un verso que tenga como base la naturaleza acentual del verso en español, b) la conciencia de la liberación del verso con relación a uno de sus elementos fónicos más reconocibles como la rima. Este último punto permite señalar que para el peruano soslayar la rima en el verso polirritmo no afecta la organización interna del poema. En cambio, atentar contra la base acentual resultaría resquebrajar el ritmo del poema. Con esta idea, entonces, el polirritmo de Manuel González Prada puede entenderse como la libertad en la combinatoria de los elementos rítmicos entre los versos que conforman una unidad mayor sea en la estrofa o en el poema.

La materialización de los polirritmos se encuentra en la segunda parte de *Exóticas*, en total ofrece veintitrés poemas polirritmos de los que se puede rescatar algunas características importantes: a) la polimetría de los polirritmos es una constante que tiene como límites desde los tetrasílabos hasta los heptadecasílabos; b) exis-

te una preferencia por los metros impares, vale decir, poemas que muestran heptasílabos, endecasílabos, pentasílabos, etc.; la respuesta por esta preferencia se debe a la mayor posibilidad combinatoria de los elementos rítmicos; c) el registro lingüístico de los poemas polirrítmicos aún se inscriben en el marco del modernismo; y d) existe un inicial trabajo con el espacio que si bien no afecta el principio de linealidad del significante ya se infiere un interés por trabajar con el sentido a partir del poema como un espacio. La práctica del polirritmo se convierte en una de las primeras muestras de la conciencia del verso libre que empieza a ingresar en el Perú, y se convierte en un antecedente de lo que en la segunda década del siglo XX realizará Juan Parra del Riego al asumir también el verso polirrítmico, pero desde la posición de las vanguardias históricas.

El interés experimentador de don Manuel en su libro *Exóticas* incluso llega a ofrecer el ensayo de sus distintos elementos rítmicos en el espacio de la prosa. Así en la sección final del libro titulada "Ritmos continuos y proporcionales" ofrece cuatro textos que utilizan la organización visual de un párrafo y que se denominan: "Mi muerte", "Vida universal", "La incertidumbre de Kouang-Tseo" y "Perdón"; textos que a la vez están acompañados de subtítulos entre paréntesis que informan el esquema rítmico que los organiza. Es posible señalar como parte de la agenda de estudios sobre la vasta obra de González Prada que en estos cuatro textos existen una intuición hacia la práctica del poema en prosa. Un ensayo de respuesta se fundamenta en que cada texto está pensado con dos elementos rítmicos de base, a saber: el perfecto y el proporcional. Cada poema está organizado rítmicamente o por uno de ellos o por ambos; así, la lectura de estos poemas-párrafos posee un ritmo acentual, vale decir, una musicalidad fundada en este elemento. Realicemos algunas anotaciones iniciales sobre el primero de ellos:

"La muerte" (Ritmo binario)

Cuando vengas tú, supremo día, yo no quiero en torno mío, llantos, quejas, ni ayes: no sagradas preces, no rituales pompas, no macabros cirios verdes, no siniestra y hosca faz de bonzo ignaro. Quiero yo morir consciente y libre, en medio a frescas rosas, lleno de aire y luz, mirando el Sol. Ni mármol quiero yo ni tumba. Pira griega, casto y puro fuego, abrasa tú mi podre; viento alado, lleva tú mi polvo al mar. Y si algo en mí no muere, si algo al rojo fuego escapa, sea yo fragancia,

polen, nube, ritmo, luz, idea. (González Prada, 1988, p. 346)

Es llamativa la orientación narrativa que se traza en este texto, pero que a la vez muestra la presencia de un yo, una subjetividad que expone su dimensión afectiva, su valoración y deseo sobre su muerte. Este texto que apunta a lo confesional suspende también el elemento temporal. Acaso con la finalidad de asemejarse a un poema con la finalidad de destacar la emoción lírica de la voz del texto. Destaca también la síntesis que alrededor del tema sujeto-muerte se representa. Asimismo, la parte final es una declaratoria de una probable transformación de esa voz, a la manera de una trascendencia pero no en otra corporalidad, sino en elementos de la naturaleza que involucra a los sentidos, a las percepciones. Sobre todo, considero importante destacar la idea del ritmo explícito en el texto como el que lo organiza a nivel estructural. Por ejemplo, procedo a realizar, siguiendo el esquema binario del propio González Prada, la escansión del texto:

Cuando vengas tú, supremo día, yo no quiero en torno mío, llantos, quejas,

óo/óo/óo/ óo/ óo/ óo/ óo/ óo/ óo/ óo/ óo/ óo

ni ayes: no sagradas preces, no rituales pompas, no macabros cirios verdes,

óo/ óo

no siniestra y hosca faz de bonzo ignaro. Quiero yo morir consciente y libre, en

óo/ óo

medio a frescas rosas, lleno de aire y luz, mirando el Sol. Ni mármol quiero

óo/ óo/ óo/ óo/ óo/ óo/ óo/ óo/ óo/ óo

yo ni tumba Pira griega, casto y puro fuego, abrasa tú mi podre; viento alado,

óo/ óo

lleva tú mi polvo al mar. Y si algo en mí no muere, si algo al rojo fuego es-

óo/ óo

capa, sea yo fragancia, polen, nube, ritmo, luz, idea.

óo/ óo



Manuel González Prada en paseo familiar

Tal como se aprecia, el elemento rítmico binario construye un ritmo perfecto que se logra además con la utilización de las sinalefas, tal cual opera en un poema en verso, que permite que se pueda conjuntar sonidos que permiten que se conserve la serie binaria. Sin duda, este trabajo de orfebre de González Prada para que cada palabra y su ritmo binario puedan calzar sin dificultades remite a un creador plenamente consciente de su hacer y sobre todo permite colegir un punto medular: si estamos ante la propuesta de la práctica del poema en prosa, desde la consciencia del poeta peruano, la condición de poema remite a la necesidad de construir un ritmo. Vale decir, como poema, sea en prosa o en verso, se organiza con un ritmo que en la visión de don Manuel es de base acentual. Por lo tanto, estos textos, elaborados con sus elementos rítmicos, operan con un ritmo, hacen ostensible la continuidad, la fluencia, de un movimiento rítmico. La prosa cotidiana tiene un ritmo de carácter regresivo, vale decir, se percibe *a posteriori* (Belic, 2000, p. 44); en cambio, el texto de González Prada elabora un ritmo perceptible de base acentual, que se puede prever o anticipar. Considero que no es gratuita la elección de la prosa ni mucho menos que lo construya con tanta precisión a partir de su elemento binario que remite tanto la arquitectura formal de sus poemas. Así, es posible señalar que estos cuatro textos Manuel González Prada está ensayando con el poema en prosa en el espacio pe-

ruano. Si ello no lo convierte en el iniciador, al menos sí en un antecedente que no se debe soslayar.

Finalmente, considero, González Prada es nuestro primer intelectual moderno porque diseñó un proyecto orgánico de modernización que abarcó desde el estudio de las tradiciones literarias extranjeras, las formas estróficas, una teoría de la versificación, su polirritmo sin rima como alternativa al verso libre y sus intuiciones sobre el poema en prosa. Con ello se convirtió no solo en precursor o influencia para los poetas que lo admiraron; sino también en un punto de partida para comprender el ingreso a la modernidad de la literatura peruana.

Bibliografía

- Belic, Oldrich. (2000). *Verso español y verso europeo. Una introducción a la teoría del verso español desde el contexto europeo*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Cornejo Polar, Antonio. (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de estudios y publicaciones.
- González Prada, Manuel. (1985a). *Obras. Tomo I. Volumen 1*. Lima: Ediciones Copé.
- González Prada, Manuel. (1985ab). *Obras. Tomo 1. Volumen 2*. Lima: Ediciones Copé.
- González Prada, Manuel. (1988). *Obras. Tomo 3. Volumen 5*. Lima: Ediciones Copé.
- González Prada, Manuel. (1989). *Obras. Tomo III. Volumen 6*. Lima: Ediciones Copé.



TENSIONES Y PASIONES EN MINÚSCULAS, DE MANUEL GONZÁLEZ PRADA

Sandro Chiri



inúsculas⁽¹⁾ se publicó al iniciarse el siglo XX, exactamente en 1901, con un tiraje simbólico de cien ejemplares numerados y, esencialmente, destinados a personas amigas. Cuando difunde el libro, su autor, Manuel González Prada (1844-1918), tenía por entonces 57 años de edad. Llevaba catorce años de casado con la dama franco-peruana Adriana de Verneuil (1864-1948), nacida en París y veinte años menor que él. Contrajeron nupcias en 1887, después de la Guerra con Chile. Fue un matrimonio que demoró por la oposición que mostró doña Josefa Ulloa (1822-1887), madre del poeta. ¿Pero qué problema hubo entre madre e hijo que originó un ambiente de incertidumbre? Acá es pertinente señalar que, en 1863, Josefa Ulloa enviudó de don Francisco González Prada, padre del escritor. Nueve años después, en 1872, doña Josefa comunicó a sus hijos que contraería segundas nupcias con un caballero cuyo único “mérito” era ser socio del Club Nacional. El investigador Manuel Zanutelli Rosas⁽²⁾ echa luces al respecto: “Lo cierto es que unas visitas insólitamente frecuentes empezaron a inquietar a los hijos de doña Josefa, viuda desde 1863. Don Andrés Zavala de la Puente pretende casarse con la encopetada señora. Su acercamiento a ella debió de haber sido una obra paciente” (p. 32). Y más adelante, acota:

Ni doña Josefa ni su pretendiente eran jóvenes: él tenía 55 años y ella 50, aunque en el pliego matrimonial, iniciado en marzo de 1872, declare tener —eterno femenino!— sólo 43. Nota singular: en la solicitud dirigida al arcediano de la iglesia Metropolitana, provisor y vicario general del arzobispado, en demanda para licencia para su boda, doña Josefa dice ser “viuda del doctor D. Francisco González”, omitiendo deliberadamente el apellido completo de su difunto esposo” (p. 33).

En las citas anteriores se traslucen algunos rasgos de la personalidad de la mencionada señora. En primer lugar, el cortejo de su nuevo galán fue “obra paciente”; vale decir, doña Josefa plantea una estrategia acorde con los usos y costumbres de la época: el novio tiene que pretenderla, primero, y conquistarla, después, con calma y perseverancia; y la novia debe aceptarlo haciéndole entender que se lleva una joya. En segundo lugar, se afirma que, en los trámites nupciales, doña Josefa manifiesta ser viuda y, para todos los efectos de apariencia, disimula el apellido de su difunto esposo, muy conocido en las altas esferas de la sociedad limeña, acaso para que su nueva unión pase desapercibida ante los ojos de una sociedad pacata. En buena cuenta, estamos frente a una dama que mueve sus fichas en el tablero del amor con meditado cálculo y, sin duda, de manera pertinente, tanto en el fuero privado como en el público.

Doña Josefa actúa con determinación y entera libertad frente a la nueva relación sentimental que acepta sin requiebros; no obstante, esta mujer libre y sin ataduras se opone con atrevimiento a la relación amorosa que su hijo Manuel mantiene con la joven franco peruana Adriana de Verneuil. El vate limeño tuvo que esperar hasta la muerte de su progenitora para casarse, y así lo hace en 1887; es decir, años después de haberse conocido con la bella joven. Manuel y Adriana se casaron por la Iglesia Católica, asunto que llamó la atención por la manifiesta postura anticlerical del novio. Por lo visto, Manuel González Prada (MGP) acepta todas las condiciones y presiones sociales para, final-

mente, formalizar su ansiada relación con la guapa parisina.

Cuando se unieron “bajo la ley de Dios”, González Prada tenía 43 años y ella estaba próxima a cumplir 23. Los dos primeros hijos de la pareja (Cristina y Manuel) fallecieron antes de que cada uno de ellos cumpliera un año. Esta situación tan penosa para los padres acaso haya sido la causa del viaje que la pareja emprendió a Europa en 1891: la búsqueda de un tratamiento médico que evitase cualquier inconveniente con la criatura que pensaban concebir. Y claro que la concibieron de inmediato. El único hijo de esa unión nació en París. En efecto, se trata de Alfredo González Prada (1891-1943), quien más tarde sería un destacado diplomático peruano, escritor y precursor de la defensa de los animales, tal como lo demuestra su tesis doctoral en Jurisprudencia: *El Derecho y el animal*, de 1914, sustentada con brillantez en la Universidad de San Marcos. Al igual que su padre, Alfredo González Prada⁽³⁾ también afrontó amores contrariados. Se sabe que mantuvo una intensa relación afectiva con la señorita Carmen Soria Menacho, quien le dio dos niñas, pero con quien nunca se casó; tal como lo hizo don Manuel, antes de la Guerra del Pacífico, con la joven limeña Verónica Calvet Bolívar, con quien tuvo una hija, Mercedes González Prada Calvet. Con respecto a esta vehemente relación, Luis Alberto Sánchez⁽⁴⁾ ha reseñado:

La leyenda tejida sobre ese amor juvenil de don Manuel durante su permanencia en Tútume y sus visitas a Lima, que corresponde a su mayor actividad poética, queda desvanecida en gran parte por el relato auténtico de aquel idilio real, más bien urbano y nada precoz, pues ella, Verónica Calvet y Bolívar, pasaba de los veinticinco de edad, y él, de los treinta, es decir, eran dos seres plenamente responsables, de comfortable situación económica y alta condición social. (p.70)

Estas escenas privadas nos invitan a pensar que el poeta MGP vivió rodeado de diversas tensiones emotivas que marcan su carácter pasional e influyen en la manera de percibir y sentir afecto por la pareja amada.

Minúsculas (1901)

Con respecto a la producción lírica del patriarca de las letras peruanas, James Higgins⁽⁵⁾, a manera de resumen, ha escrito lo siguiente: “Aunque los poemarios de González Prada fueron publicados tardíamente, sus versos se dieron a conocer en revistas. Sus libros más importantes son *Minúsculas* (1901), *Presbiterianas* (1909), *Exóticas* (1911), *Baladas peruanas* (1935), *Grafitos* (1937), *Libertarias* (1938) y *Trozos de vida* (1948)” (p. 112).

Con respecto al origen de *Minúsculas*, Adriana de Verneuil, la viuda, en su valioso libro *Mi Manuel*⁽⁶⁾, ha narrado lo siguiente:

[Se] nos ocurrió reunir esos versos sueltos y formar con ellos un librito que se llamaría *Minúsculas*, tanto por el tamaño de sus composiciones, como por su forzoso diminuto formato [...]. Por fin accediendo Manuel a nuestras exigencias, quedó convencido de que entre los tres nos repartiríamos el trabajo: él, nos daría el material, Alfreddito lo cajearía y yo lo imprimiría. (p. 329).

A la luz del testimonio, el pequeño volumen, de 9 x 12 cms., es producto de una iniciativa familiar, fruto del entusiasmo de una mujer que admira y ama a la poesía de su esposo, y que aprovecha la oportunidad para formar al pequeño Alfredo en tareas manuales y creativas. La expresión “se nos ocurrió” deviene en confesión de parte, porque fue a ella a quien se le ocurrió imprimir manualmente “esos versos sueltos”, pues sabía lo que valían. Además, doña Adriana siente que esos poemas habían sido escritos para ella. Textos breves e intensos que su belleza, sus silencios y ternura habían inspirado. Era y se sentía la musa de uno de los poetas mayores de las letras peruanas.

El índice

El índice de *Minúsculas* dice mucho de su génesis en tanto que no presenta la acostumbrada paginación secuencial. Es decir, el índice entendido como una lista ordenada que muestra los capítulos, artículos, materias u otros elementos del conjunto no se condice con el que muestra el poemario que divulgó González Prada en 1901. Para comenzar, la numeración no respeta el orden al que está

Doña Adriana siente que esos poemas habían sido escritos para ella. Textos breves e intensos que su belleza, sus silencios y ternura habían inspirado. Era y se sentía la musa de uno de los poetas mayores de las letras peruanas

“Por la rosa” abre *Minúsculas*, y el nombre mismo del poema señala, a manera de grito de guerra, que también vale la pena luchar por “la rosa” que encarna la belleza, la fugacidad de la existencia humana, los perfumes que natura emana o la sonrisa de una muchacha.

acostumbrado el lector promedio; no obstante, el desorden numérico afianza nuestra hipótesis de que tanto hijo como madre cajeaba e imprimía, respectivamente, a su mejor entender y parecer. En otras palabras, ambos imprimían un poema por página en tipografía *serif* muy parecida a lo que hoy denominamos Times New Roman y en caracteres de 8 puntos; y al hacerlo no se preocupaban del orden que el autor, acaso, ni le había dado. Pero incluso así, los tres protagonistas de esta aventura editorial —padre, madre e hijo— eran conscientes de que el artefacto llegaría a otras manos quienes ponderarían el esfuerzo manual, por un lado, y la calidad lírica, por otro.

A mi parecer, esta impresión aleatoria deviene en un acto de entera libertad gráfica. Bajo esta lógica, cada página puede ser vista como “un mosquito” tan similar al que repartían los anarquistas europeos en sus manifestaciones políticas; pero, asimismo, el ritual de la impresión hogareña puede percibirse como una suerte de ejercicio lúdico que los padres ponen en práctica para ejercitar al hijo de nueve años en labores manuales asociadas al mundo intelectual. Finalmente, el pequeño volumen de cien páginas presenta un índice organizado por las formas poéticas que el bardo limeño manejó con singular creatividad.

Minúsculas se divide en diez partes; la primera de ellas es una composición lírica que funge de prólogo. En efecto, hablamos del poema “Por la rosa”, compuesto por veintidós tercetos endecasílabos y, por su contenido, se puede advertir en ellos una suerte de justificación que anticipa las posibles murmuraciones que suelen surgir en los envenenados corrillos literarios, más aún, viniendo de quien viene el libro.

“Por la rosa” abre *Minúsculas*, y el nombre mismo del poema señala, a manera de grito de guerra, que también vale la pena luchar por “la rosa” que encarna la belleza, la fugacidad de la existencia humana, la delicadeza, los perfumes que natura emana o la sonrisa de una muchacha. Acaso esa intención explique el epígrafe: “*Cédons, puisqu’il faut, / soumettons-nous en prose, / Mais protestons en vers, pour le lis et la rose*” [“Cedamos, ya que es necesario, / sometámonos en prosa, / pero protestemos en verso / por el lirio y la rosa”], versos de A. de Belloy, bardo galo del siglo XVIII, que justifican largamente el poema-prólogo.

“Por la rosa” presenta numeración en romanos (pp. V-IX), hecho que incita a pensar que el autor, al observar los poemas en su conjunto, creyó pertinente escribir un puñado de versos de autodefensa para sofrenar la posible violencia maledicente de sus enemigos, pues la mayoría de los textos desarrolla el tópico del amor en todas sus gamas. El autor de *Páginas libres* (1894), tan airado como incendiario, se presenta ahora como un poeta de vena romántica.

En algunos tercetos del poema-prólogo, por ejemplo, el poeta se cura en salud escribiendo: “El burgués, el sacripante / De apoplética figura, / Dice ufano y rozagante: // Hoy poetiza el chiflado, / Que no vale un buen soneto / Lo que vale un buen trufado. // ¿Versos? Nadie los estima, / No cuadrando á gentes graves / Eso de ritmo y de rima. [...] // No dan lustre á las naciones / Los ligeros autorcillos / De leyendas y canciones; // Sino jueces y alguaciles, / Comerciantes y banqueros, / Labradores y albañiles” (pp. V-VII). González Prada se adelanta a las posibles objeciones que pudiera recibir su pequeño libro por parte del pensamiento utilitarista que niega todo valor al arte, mientras este no genere réditos. ¿Acaso el bardo limeño arremete acá contra individuos como el segundo marido de su madre, Don Andrés Zavala de la Puente, tan sarcástico como los burgueses que parasitan y conspiran permanentemente en el Club Nacional para hacerse del poder y succionar del erario nacional? Solo un lector cauteloso tendrá una respuesta más certera.

Hace bien Higgins cuando recuerda que MGP, en el poema-prólogo, plantea que “el poeta debe permanecer fiel a sus ideales y combatir a los filisteos abrazando su vocación como un estilo de vida alternativo dedicado a la búsqueda de la belleza” (Higgins, pp. 113-114). La cita ilumina el último terceto del texto que abre el libro: “Resignémonos en prosa; / Mas en verso, combatamos / Por la azucena y la rosa” (*Minúsculas*, p. IX). El fragmento, por cierto, tal vez haya estimulado a José Carlos Mariátegui para que acuñara la frase en su libro *La escena contemporánea*: “no sólo la conquista del pan, sino también la conquista de la belleza, del arte, del pensamiento y de todas las complacencias del espíritu”.

La estructura

Minúsculas se estructura en el poema-prólogo y en nueve secciones adicionales. El libro se ordena, además, según las formas poéticas desplegadas por el autor: Balatas (pp. 52, 35, 74, 42, 4, 64, 13 y 21); Coplas, redondillas y romances (pp. 19, 67, 12, 40, 59, 72, 79, 22, 28, 24, 8, 48, 84, 32, 85 y 54);

Espenserinas (pp. 6, 80, 38, 63, 30 y 69); Estornelos y rispettos (pp. 43, 77, 16, 36, 62, 23, 46 y 83); Pántums (pp. 27 y 45); Ritmos sin rima (pp. 86, 47, 61 y 56); Rondeles (pp. 75, 5, 58, 50, 9, 53, 18, 7, 78, 39, 34, 66, 11, 14, 82, 68, 2, 88, 71 y 29); Sonetos (pp. 17, 81, 65, 1, 49 y 33); y Trioletes (pp. 60, 15, 10, 37, 51, 44, 70, 26, 20, 3, 76, 55 y 31).

Poética

El libro se cierra con dos páginas (89-90) harto esclarecedoras que el autor llama "Notas", pero que en el fondo muestran su profundo conocimiento de la lírica moderna. Ahí, Manuel González Prada expone sus ideas sobre las formas y formatos que usa en *Minúsculas* y comenta cada una de ellas. Con afán didáctico menciona sus moldes expresivos, las lenguas donde triunfaron y los poetas que le dieron brillo. Así leemos: "El Rondel (comprendiendo en esta denominación el Triolet, el Rondeau y el Rondel) se presta mucho a la expresión de sentimientos finos y delicados. [...] [E]l Rondel tiene mucha semejanza con los nocturnos" (*Minúsculas*, p. 89). En su reflexión, MGP se pregunta: "La repetición de la glosa ¿no figura como una armonía imitativa de las ideas y las impresiones que se apoderan de nosotros, nos persiguen y nos obseden?" (*Minúsculas*, p. 89)."

Las citas nos obligan a acercarnos a la poética que el autor sintetiza en el párrafo anterior. En primer lugar, entendemos que Manuel González Prada emparente el rondel con el nocturno, no necesariamente por el ambiente asociado a la noche, sino porque la forma le permite evocar penas, dolores y nostalgias. En segunda instancia, es notorio que, en lo formal, el vate limeño no respeta *strictu sensu* el rondel español cuya estructura habitual se compone de 13 versos octosílabos repartidos en 3 estrofas; en cambio, su pauta parece ser el *rondeau* francés, más libre en la forma. González Prada, por ejemplo, opta por un poema de 15 versos distribuidos en 3 estrofas endecasílabas (5-4-6), salvo los versos repetitivos que cierran la segunda y tercera estrofa que suelen ser pentasílabos o heptasílabos.

En estos afanes, nuestro autor menciona a algunos ilustres poetas de épocas diversas que "tornearon" el *rondeau* a su medida, tales como Charles d'Orléans, considerado "el padre de la lírica francesa", o el parnasiano Théodore de Banville, entre otros. No perdamos de vista que de los 84 poemas que conforman *Minúsculas*, veinte optan por el rondel, forma que le permite al poeta limeño desarrollar temas diversos. Vale decir, los rondeles constituyen mayoría en el conjunto.

En verdad, el mismo Manuel González Prada declara estos cambios:

Al querer vulgarizar en castellano el Rondeau, hemos ensayado algunas modificaciones: —que el número de rimas no se limite a dos: y que el refán o bordoncillo conste de siete o cinco sílabas y aconsonante con los versos. En el Rondel a la Charles d'Orléans, lo mismo que en la balata, el Estornelo, el Rispetto y el Pántum, no intentamos ninguna modificación. Nada innovamos tampoco en la Espenserina, cultivada ya por un amigo nuestro. (*Minúsculas*, pp. 89-90)

En este ejercicio memorístico, el autor limeño confiesa haber ensayado con diversos versos, tales como el heptasílabo, octosílabo, nonasílabo, endecasílabos o de trece sílabas. Además, MGP recuerda que el joven poeta colombiano José E. Caro también tentó, con esmero, la renovación de estas formas poéticas europeas. Finalmente, la sección "Notas" se cierra con la mención de algunos poetas de lengua inglesa que el vate peruano leyó con especial atención: Alexander Pope, Percy Shelley y lord Byron.

Muestrario lírico

De las ocho balatas que el autor incluye en *Minúsculas* sobresale "Renazca el Orbe..."⁽⁷⁾; cuyos versos son tan modernos como intensos. El tópico que desarrolla el poema fusiona 'la eterna juventud' con el sentimiento amoroso. La balata está compuesta por diez versos endecasílabos, divididos en 3 estrofas (3-4-3); y ahí podemos leer: "Renazca el Orbe a sus primero días, / Y Luna y Sol y estrella rutilantes / Amen ahora como amaron antes. // ¡Amor! Repitan selvas y desiertos; / ¡Amor! Respondan ecos y rumores; / Y hasta en la muda losa de los muertos / Digan ¡Amor! Las aves y las flores. // Los que no amaron, sientan hoy amores; / Y los que fueron una vez amantes, / Amen ahora como amaron antes" (*Minúsculas*, p.13).

La descarga emocional del 'yo' lírico apuesta por una idea básica: solo el amor vuelve inmortales a los seres humanos, solo el que amó puede decir que ha vivido a plenitud. Gracias al amor, nadie envejece. Tiempo y belleza se confunden en la intencionalidad del texto. Es más, hasta las aves y las flores que rodean las frías lápidas pueden recordar a los muertos que el amor les devuelve la vida si supieron amar con vehemencia.

Se constata, así mismo, el propósito coral del poema cuando el hablante lírico asume la función propia de director de un coro que le pide a la madre natura (selvas, desierto, aves y flores) que se sume a esta alegría de estar vivo porque se ama o se amó. La balata ('balada', en castellano) cumple acá la tarea de repetir el verso sobre el cual se quiere poner énfasis: "Amen ahora como amaron antes".

La descarga emocional del 'yo' lírico apuesta por una idea básica: solo el amor vuelve inmortales a los seres humanos, solo el que amó puede decir que ha vivido a plenitud. Gracias al amor, nadie envejece. Tiempo y belleza se confunden en la intencionalidad del texto

James Higgins afirma que González Prada, en parte, "fue un romántico tardío" (ver Higgins, p. 112), en tanto que, a su manera, bebió selectivamente de los postulados románticos de sus antecesores, más que locales, europeos. Ello se evidencia en su proclividad por presentar todas las gamas de la relación amorosa que desarrollan las parejas. Si en "Renazca el Orbe", el poeta aplaude al Amor y a los amantes, en la balata "Qué valen juramento", en cambio, desconfía de la amada. A la letra vamos: "¿Qué valen juramentos y promesas, / Si la mujer no adora eternamente, / Si nunca guarda imagen del ausente? // Tú, que hoy navegas a mansión lejana; / Aunque no tardes ni regreses viejo, / Del sol amado no hallarás mañana / Tímida luz ni pálido reflejo. // Que la mujer, a modo de espejo, / Retrata fiel a su amador presente, / Mas nunca guarda imagen del ausente" (*Minúsculas*, p. 64).

El 'yo' poético siente y presiente que la amada no corresponde plenamente al amor que se le otorga. La reciprocidad se ha debilitado y se anuncia el resquebrajamiento de la relación, en tanto que "la mujer no adora eternamente". Es evidente que el texto presenta a un enunciador que se condice con los sentimientos masculinos decimonónico. La luz y la sombra, el día y la noche, la pasión y la indiferencia, se filtran en una relación afectiva que deviene en queja, duda y denuedo. La antítesis se impone sobre la celebración.

En esa misma línea, el enunciador lírico del romance "Qué armonía de arrullos y quejas" ya no ama ni recrimina, sino duda del sentimiento amoroso. El poeta pone en tela de juicio al amor mismo, a su canto de sirena, a sus retorcidas formas, y enuncia: "¿Qué armonía de arrullos y quejas / Difunde en mi pecho seráficas notas? / ¿Es acaso la voz de las aves / Que anuncian al bosque la luz de la aurora? // Ya conozco la miel de tu acento, / Amor fermentado, sirena engañosa: / Te conozco, rastrera serpiente / Con blandos arrullos de mansa paloma. // ¡Ay! yo sé que adormeces al hombre / Con ritmos y cantos, de paz y de gloria; / Que en el hondo sopor de las almas / Las fibras secretas del pecho devoras. // Huye, Amor fermentado: conozco / Tu pérfido halago, tu lengua traidora; / Te conozco, rastrera serpiente / Con blandos arrullos de mansa paloma" (*Minúsculas*, p. 8).

Con dieciséis versos, este poema está organizado en cuatro cuartetos; además, repite deliberadamente los dos versos finales de la segunda estrofa al culminar el poema; y en ese cierre reaparecen la serpiente rastrera y el arrullo de la mansa paloma como símbolos discordantes del amor sentimental, finito, humano. El poeta ha calibrado bien forma y fondo para enfatizar la duda y el desengaño frente al Amor (con mayúscula).

Más aún, la voz que enuncia se envalentona, sube los decibeles para detectar el engaño del sentimiento que ahoga y asfixia; sin embargo, el 'yo' lírico sospecha que se engaña a sí mismo e intuye que más temprano que tarde se inmolará en el fuego del amor (con minúscula), tan pueril como imperfecto, como todo lo humano. El poeta mismo será la ofrenda que se entrega como muestra de reconocimiento y admiración. Y en este juego de máscaras, el lector de todos los tiempos se percata que detrás del discurso que repele abiertamente a los afectos confusos, no hay más asolapada atracción por lo que se injuria, pues constata que el poeta es, en esencia, un ser sentimental y contradictorio.

Por lo expuesto, no coincido con la postura de Américo Ferrari quien afirma que los poemas de MGP "se quedan (...) en ejercicios y experimentos de versificación"⁽⁸⁾. Todo lo contrario, en los poemas de Manuel González Prada se cumple lo que los viejos maestros afirmaban: "la Poesía elige a su enunciador". Con él, casualmente, la modernización de la lírica peruana muestra sus primeras luces y encantos.

Finalmente, paradójico resulta que las viejas tensiones familiares de los González Prada se trasluzcan en *Minúsculas* (1901), libro poblado de textos tan pasionales como el siglo en que se difunde.

NOTAS

⁽¹⁾ Para este trabajo manejamos la edición facsimilar de *Minúsculas* (1901) impulsada por Ricardo Silva Santisteban. Toda referencia que se realice en adelante corresponderá a esta edición: Cf. González Prada, Manuel. *Minúsculas*. Lima: Academia Peruana de la Lengua. Clásicos peruanos # 1. Ediciones facsimilares, 2015).

⁽²⁾ Manuel Zanutelli Rosas ha investigado con especial cuidado la relación del poeta con su madre. Para este y otros fines, cf. su libro *La saga de los González Prada* (Lima: Universidad Ricardo Palma, 2003).

⁽³⁾ Sobre el hijo de don Manuel, cf. Sánchez, Luis Alberto. "Apuntes para la vida de Alfredo González Prada". *Letras*. Vol. 12, # 33 (Lima: UNMSM, 1946, pp. 5-51). Ver versión digital en: <<http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/issue/view/82/107>>. Por otra parte, léase el relato "Los abismos de Alfredo González Prada", de Rodrigo Núñez Carvallo, en la revista virtual *Lee por gusto* (Lima, 29 de junio de 2013) <http://www.leeporgusto.com/caida_libre_los_abismos_de_alf/>.

⁽⁴⁾ Sánchez, Luis Alberto. *Nuestras vidas son los ríos... Historia y leyenda de los González Prada*. Lima: Fundación del Banco de Comercio, 1986.

⁽⁵⁾ Cf. Higgins, James. *Historia de la literatura peruana*. Lima: Universidad Ricardo Palma, 2014.

⁽⁶⁾ Cf. González Prada, Adriana de. *Mi Manuel*. Lima: Editorial Cultura Antártica, 1947.

⁽⁷⁾ El poema "Renazca el Orbe", de MGP, ha sido musicalizado con especial cuidado y delicadeza por Juan Luis Dammert. Cf. <<https://www.youtube.com/watch?v=e-JeKae5HeM>>

⁽⁸⁾ Cf. Ferrari, Américo. *La soledad sonora. Voces poéticas del Perú e Hispanoamérica*. Lima: Fondo Editorial de la PUCP, 2003, p. 3

GONZÁLEZ PRADA, EL ANARQUISTA, FRENTE AL TERRUQUEO

Rocío Silva Santisteban

Terruquear es un verbo que hoy en día la derecha peruana ha decidido aplicar impunemente para denigrar el pensamiento emancipador, y se sostiene sobre el calificativo de “terruco” o terrorista a aquellas personas que disienten del discurso neoliberal hegemónico. El terrorista como sujeto ominoso y abyecto es lo que, en el Perú, ensombrece cualquier posibilidad de pensamiento disidente. Las huellas de los ataques de los grupos subversivos PCP-Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru con la consecuencia del 70% de los 69,780 muertos —según cifras de la Comisión de la Verdad y Reconciliación— y la devastación social en los Andes y en ciertas zonas de la Amazonía es lo que, en buena cuenta, alerta con un sustantivo usado durante el conflicto armado interno por muchos pueblos andinos



El terruco o la terruca era quien se enrolaba en un grupo subversivo y entraba a los pueblos para imponer su accionar, a través de juicios populares rápidos, en los que se asesinaba a las autoridades. El terruco también “confiscaba” el ganado, cabras, pollos y gallinas, para poder abastecer a sus huestes. El terruco podría haber sido el vecino, el compañero de colegio, o el ahijado, en esta *guerra entre prójimos* como la califica Kimberly Theidon. El terruco es el que se enrola desde el colegio o la universidad o el instituto técnico en un proyecto político marxista-leninista-maoísta, que lo convierte a una modernidad unívoca con un horizonte de “guerra popular” para imponer el cambio social. La terruca podía ser la trabajadora del hogar que en las fantasías de las clases altas limeñas escondía armas debajo de la cama —como lo recoge un cuento de Pilar Dughi— o la pituca terruca y regente de una academia de danza para niñas que servía de fachada para esconder a Abimael Guzmán —como lo representa una crónica de Jaime Bedoya.

¿Quién era el perfecto terruco durante los años 80 en el Perú? No necesariamente un hombre blanco, fuerte, alto, corpulento, relativamente bienparecido, de buen castellano y ademanes caballerescos, sin lentes y con la barba siempre cabalmente afeitada como me dicen que fue Julio Casanova u Osmán Morote durante sus épocas universitarias. Al contrario: el paradigma máximo del terruco era un estudiante retaco, moreno, de pelo negro y apelmazado, de lentes y camisa a cuadros, chompita beige tejida a palito, y pantalón de gabardina lustroso, que además portara una mochila incaica con un libro rojo en el interior que rezaba, usualmente, “Citas del Presidente Mao Tse Tung”. De esta manera se imagi-



naban los policías, los militares, la prensa y las madres angustiadas de las cachimbas de letras al sanmarquino que profesaba ideas políticas extremistas.

Tener un carnet universitario de San Marcos o de cualquier otra universidad pública durante los años 80 y 90 del siglo pasado equivalía a que eras el primero que la policía bajaba del micro para registrarte hasta el último centímetro de tu bolsillo raído o, en el peor de los casos, llevarte directamente a la DINCOTE como sospechoso de lo que sea, aun cuando fueras el más inocente de las clases de literatura, que sólo leía a Homero y no sabía de otro Marx más que de Groucho. Muchos de esos muchachos estudiantes de ingeniería que solían hundirse entre sus reglas T y sus calculadoras Cassio terminaron encarcelados, torturados y algunas veces asesinados, solo por tener un carnet universitario. En la Universidad Nacional del Centro durante los años 1989 y 1993 desaparecieron 100 estudiantes: los culpables aún no pagan por esos asesinatos.

Don Manuel y el terruquismo

“Basta del mito del terruco sanmarquino”—hubiera dicho don Manuel— y la deducción lógica de este pensamiento contra-fáctico se desprende de las primeras páginas de uno de sus célebres textos políticos. Me refiero a *La Anarquía* (1907), en el que sostiene que muchas personas, tanto serías como poco instruidas, denominan “un energúmeno acometido de fobia universal y destructiva, [un individuo] que resume sus ideales en hacer el mal por el gusto de hacerle” al militante anarquista (González Prada 2021:13). El militante anarquista que, muchas veces, solo lleva entre sus manos y sus labios palabras libertarias, es juzgado como lo fueron Sacco y Vanzetti, dos inocentes, sentados en la silla eléctrica solo por el odio de sus semejantes ante un estereotipo y por la institución llamada justicia en un Estados Unidos que requería, en los años posteriores al colapso de Wall Street en 1929, dos chivos expiatorios.

El anarquista y el terruco son una “configuración discursiva” que no ha sido analizada, debatida y aclarada dentro de los amplios límites del debate democrático y del foro público en nuestro país. Ambos, cargados de todos los males y todos los prejuicios políticos negativos, se convierten en el *pharmakós*, de una ciudad letrada como Lima que se enorgullece de sus prejuicios. El *pharmakós* es, en la cultura griega, aquel ser que mediante un ritual debe sacrificarse para purgar las tensiones acumuladas durante tiempos especialmente violentos en la *polis*. El ritual de liberación consistía en una procesión durante la cual el *pharmakós* era sometido a distintas agresiones: le escupían, insultaban, le golpeaban los genitales con cebollas o higueras y luego, finalmente, era lapidado. Posteriormente, su cadáver era quemado y sus cenizas esparcidas. Algo similar, sin mencionar el ritual griego, es lo que apunta nuestro escritor cuando señala que “¿no [se] llegó hasta insinuar que los anarquistas fueran entregados a las muchedumbres, quiere decir, sometidos a la ley de Lynch” (op.cit). Linchar al anarquista en 1921, terruquear al izquierdista en 2021: ambas acciones implican la muerte, real y física en el primer caso; civil y simbólica en el segundo.

Si para los griegos, la única manera de poder seguir adelante con la convivencia social era sacrificando violentamente al *pharmakós* para que el Mal sea expulsado de la comunidad; hace cien años para los demócratas liberales de Nueva York, juzgar y condenar a los anarquistas que representaban ese mal era la única manera de seguir adelante frente a la crisis económica, moral y cívica. En el Perú ayer el sindicalista anarquista era criminalizado, despojado de sus pertenencias, lanzado a las mazmorras de la Penitenciaría de Lima, como hoy el defensor medioambiental o la mujer que defiende los territorios, son criminalizados en Espinar, Conga, Tía María o Bagua, llevados a los vetustos salones de las Cortes Superiores de provincias para ser juzgados por “secuestro agravado” que, en el Perú de hoy, se sanciona con cadena perpetua (sanción mayor que la de un homicidio agravado o un feminicidio).

Actualidad del pensamiento anarquista

José Manuel de los Reyes González de Prada y Álvarez de Ulloa, conocido en el mundo anarquista y literario simplemente como Manuel González Prada, después de participar de

El militante anarquista que, muchas veces, solo lleva entre sus manos y sus labios palabras libertarias, es juzgado como lo fueron Sacco y Vanzetti, dos inocentes, sentados en la silla eléctrica solo por el odio de sus semejantes ante un estereotipo y por la institución llamada justicia en un Estados Unidos que requería, en los años posteriores al colapso de Wall Street en 1929, dos chivos expiatorios.



las Batallas de Miraflores y defender la ciudad sitiada de las tropas invasoras, se recluye ante la derrota y durante la invasión chilena sin salir de su casa. Durante esos años afila la pluma que él mismo consideraba tan arma como cualquier sable, “la palabra suele llegar donde no alcanza el rifle, un libro consigue arrasar fortalezas no derrumbadas por un cañón” (p.21), y pone al descubierto las llagas purulentas de un país degradado por su clase política. Años después, al regresar de su largo periplo europeo con toda la familia, González Prada cuaja en su propuesta ideológica y política con su adhesión al anarquismo, y apunta sus dardos hacia los males que aún siguen siendo el suplicio en la construcción de un país justo para todos.

Hoy en día, frente a la polarización después de la primera vuelta electoral del 2021, en que todo contrincante era simplemente descalificado, especialmente el que surgió de las rondas campesinas y la humildad de un profesor rural, las palabras de González Prada en sus textos de inicios de 1900, nos llegan como un reclamo del pasado ante los hijos de discusiones necias atravesadas por la pátina de la estupidez acumulada en un siglo: “Afirmar en discusiones políticas o religiosas que un hombre es un imbécil o un malvado, equivale a decir que ese hombre no piensa como nosotros pensamos” (p.14). Totalmente cierto: desde la derecha y desde la izquierda, las descalificaciones de terruco o de fascista, no permiten que exista un puente de debates entre ambas posiciones y centrarse en el tema de las ideas y no en los argumentos *ad hominem*. Se pierde la acción política en una serie de reclamos descalificadores que agotan a la democracia y saturan cualquier iniciativa constructiva. Al parecer persistimos en el error nacional y tradicional de evitar abrir la mente ante la otredad. O incluso nos atrincheramos en un discurso lleno de lugares comunes en el que la palabra “el pueblo” cobra un espacio de fetiche.

Precisamente González Prada, como buen anarquista, cuestiona cualquier término que esencialice una manera de entender lo político y que, con ese esencialismo, se levante

la bandera de la universalidad: “[el anarquista] no admite soberanía de ninguna especie ni bajo ninguna forma, sin excluir la más absurda de todas: la del pueblo [...] el hombre verdaderamente emancipado no ambiciona el dominio sobre sus iguales ni acepta más autoridad que la de uno mismo sobre uno mismo” (p.14). El apelar a “el pueblo” como una manera de suspender cualquier diferencia y otorgar una condición teleológica a una praxis política y sostener la gobernalidad sobre ella es un gran error que puede llevarnos al abismo. “El pueblo” es una construcción de un imaginario político que busca homogenizar o, en todo caso, resaltar a unos sobre otros, como los puros sobre los impuros, como los “verdaderos izquierdistas” frente a los “caviares”, y esas formas de organizar una representación política pueden terminar en el fascismo. Esencializar una sociedad compleja, diversa, plurinacional y pluricultural, con tensiones múltiples, en “el pueblo”, lo que hace es proyectar los propios intereses e imaginaciones sobre un significativo vacío. De hecho, el fascismo y específicamente el nazismo apelaban a “das Volk” para poder justificar sus tropelías, abusos, asesinatos y su oscurantismo.

Por otro lado, a diferencia del comunista, el anarquista plantea que la emancipación es de todas las clases sociales, y no solo de una clase sobre otra. Hoy en día, que muchos izquierdistas de manual siguen insistiendo en la propuesta de una doctrina marxista-leninista “prístina” e incontaminada de “interpretaciones erradas”, habría que recordar las potentes frases de González Prada cuando enfáticamente anuncia que “no hay un socialismo sino muchos socialismos” (p.19). Por eso mismo, el socialismo del anarquista no se llena la boca de la revolución y la dictadura del proletariado. Noam Chomsky, anarquista contemporáneo, ha sostenido que “es el socialismo libertario el que ha preservado y difundido el mensaje humanista radical de la Ilustración y las ideas liberales clásicas, luego pervertidas para servir de sustento a una ideología destinada a mantener el orden social emergente” (Chomsky 1973:34).

Para González Prada el anarquismo es entender que “al obrero le cumple, también, ayudar a los demás oprimidos para que destrocen las cadenas de otros amos y otros señores” (González Prada p.18), por lo tanto, la interseccionalización de la opresión exige a su vez que nos organicemos todos en contra de la situación de la subalterna por antonomasia que es la mujer indígena; o contra la desposesión de las tierras de los campesinos para cercarlas y volverlas tajos abiertos; o contra las masas del precariado urbano que no se sostienen ni en un trabajo seguro, ni en un ingreso estable. Los diversos tipos de excluidos y subalternos deben de configurar una sola lucha. De lo contrario “Triunfante la clase obrera y en posesión de los medios opresores, al punto se convertiría en un mandarinato de burgueses tan opresores y egoístas como los señores feudales y los patrones modernos” (p.18-19).

El socialismo libertario

Hemos permitido que la derecha peruana, y también la ultraderecha que sale a las calles con banderas de Borgoña y saludos nazis realizados con brazos marrones y mestizos, se apoderen del concepto libertad y restringuen sobre nuestras narices que es imposible la libertad y la igualdad, que se debe escoger entre ambas. Es un falso dilema. Precisamente hace más de un siglo González Prada nos enseñaba que la libertad no es opuesta ni a la igualdad ni a la comunalidad, que la gran fiesta laboral del 1 de mayo es un canto al trabajo como un ejercicio de libertad que debería ir más allá de “la fuerza del Estado”.

En efecto, no podemos encasillarnos en un tipo de trabajo diseñado bajo la mirada eurocentrada y colonial del desarrollo, un concepto vaciado de todo sentido en la actualidad, que requiere de “apellidos” o adjetivos diversos como “desarrollo sostenible” o “desarrollo humano” o “desarrollo ecoamigable” para poder cumplir con sus promesas simuladas, y que nos encasilla en un consumo compulsivo para paliar la ansiedad que nos inyecta día a día. El sueño de la casa propia con carro y dos hijos y una mascota se convierte, año a año, en la pesadilla de la hipoteca, los costos de colegios malos y universidades privadas engaña-muchachos, así como el insomnio de la falta de un seguro privado de salud. La promesa de la vida peruana —ay, Basadre— es hoy por hoy un aviso luminoso en la Panamericana Norte que uno mira insistentemente mientras el alimentador del Metropolitano sucumbe a la lentitud de un viernes por la noche.

Una nueva constitución peruana no solo debe de cambiar el sistema de partidos o apuntalar la administración de justicia para evitar la impunidad de los poderosos, la criminalización de los defensores de los territorios y la estigmatización del terruqueo, sino que debemos de intentar un radical cambio ontológico que nos saque de la mirada euro-antropo-androcentrada de siempre y busque la conjunción de todos los sujetos oprimidos para luchar contra las diversas violencias epistémicas que nos han congelado en la nación que no somos.

Pero no todo está perdido.



egresemos, por eso, a González Prada. Un asunto fundamental que plantea nuestro anarquista es la cuestión de la propiedad privada. ¿Un aristócrata con haciendas y posesiones diversas podía salir a las calles, luego de su encierro antichileno, para gritar “la propiedad es un robo”? Sin duda no lo hace y sabe que una posición desde su lugar de enunciación sería absolutamente hipócrita. Pero, siguiendo al francés y teórico del Estado, Leon Duguit, plantea que la propiedad no es un derecho subjetivo “sagrado y tradicional” sino una función social, por lo tanto, aclara “¿qué derecho tiene, el individuo, a monopolizar cosa alguna” (p.27). La crítica a la propiedad privada de los medios de producción, incluyendo la tierra, está vinculada a la idea anarquista de que la conquista de la humanidad es herencia de todos y de nadie en particular, por eso mismo, reivindicar para uno “el Louvre” sería absolutamente ridículo como es ridículo reivindicar un bosque, un lago o miles de hectáreas de soja.

Como anarquista González Prada cree básicamente en el individuo, y como él mismo sostiene, si algo debe de criticarse al anarquista no es la violencia que usaron unos cuantos errados y perdidos en sus objetivos finales justificando los medios (como Gaetano Ghesi, asesino del rey de Saboya, o como el anarquista francés Ravachol, famoso por poner bombas), sino en el optimismo de creer que el ser humano puede auto-disciplinarse sin un gobierno o un Estado (p.33). ¿Es posible, hoy que se discute sobre las territorialidades, los derechos de la naturaleza y los *comunes*, pensar en otra manera de organizarnos diferente al tradicional planteamiento del Estado-nación? González Prada se proyecta en ese sentido desde que cuestiona al Poder Legislativo, no por ser una institucionalidad estatal, sino específicamente por ser el producto de mares de leyes, decretos y normativas que sojuzgan al individuo. En una frase que le caería bien a cualquier congresista del 2021, sostiene que “en los congresos divagan y legiferan personajes que a duras penas logran recordar cuántos dedos llevan en cada mano” (p.33). Es ácido, mordaz, y su ironía no deja de tener un tono antipático, pero ilustra con temple lo que de un siglo a esta parte viene deshaciendo la esperanza en la democracia. El Poder Legislativo, hoy peor que nunca, no solo tiene poco prestigio sino que, además de obstruir al Poder Ejecutivo, parece que no tuviera otra finalidad. ¿Es este el camino para poder de-construir a un Estado obsoleto? ¿realmente necesitamos hacer un cambio que solo vendrá con un “poder constituyente”?

A inicios de setiembre del 2021 participé en un debate sobre un libro que a González Prada le hubiera encantado, me refiero a *Pluriverso*, un diccionario para cuestionar el desarrollo y pensar en alternativas al mismo, que van desde la economía solidaria y circular hasta el *amor-queer*. Se me pidió expresamente que plantee una mirada constitucional sobre el texto y sostuve que solo desde una mirada pluriversal podríamos plantear un nuevo pacto social, por lo tanto, una nueva constitución. Pienso que, hoy por hoy, después de la pandemia por el COVID19 que nos obligó a encerrarnos como lo hizo González Prada durante la invasión chilena, estamos tímidamente saliendo de nuestras madrigueras para reposicionarnos frente al mundo. Por lo tanto, una nueva constitución peruana no solo debe de cambiar el sistema de partidos o apuntalar la administración de justicia para evitar la impunidad de los poderosos, la criminalización de los defensores de los territorios y la estigmatización del terruqueo, sino que debemos de intentar un radical cambio ontológico que nos saque de la mirada euro-antropo-androcentrada de siempre y busque la conjunción de todos los sujetos oprimidos para luchar contra las diversas violencias epistémicas que nos han congelado en la nación que no somos. La única manera de evitar terruqueos o estigmatizaciones del libre pensamiento en el futuro sea un cambio de ese calibre. Un joven escudado detrás de una imagen antropomorfa, en el “zoom” que nos permitía coincidir en un espacio desde diversos lugares, me preguntó a bocajarro si acaso la única deriva de una nueva constitución era el Estado. Una tremenda pregunta celeste. Lo único que se me ocurrió contestar, como poniendo un escudo para que no me caigan las balas, fue “lee a González Prada”.

Libros citados

- Chomsky, Noam. “Apuntes sobre el anarquismo”. *Razones para la anarquía*. Barcelona-México, Malpaso, 2015.
 González Prada, Manuel. *Anarquía*. Edición y prólogo de Thomas Ward. Lima, Revuelta, 2021.
 Acosta, Alberto; Salleh, Ariel; Escobar, Arturo; Demaría, Federico y Kothari, Ashish. *Pluriverso. Un diccionario del postdesarrollo*. Lima-La Paz, Icaria, 2021.

"TROZOS DE VIDA" ANTOLOGÍA DE MANUEL GONZÁLEZ PRADA

Hildebrando Pérez Grande

Dejar constancia de los alcances y limitaciones de un país que se construye sobreponiéndose a duras *Horas de lucha*, más allá de sus *Figuras y figurones*, fue un reto que asumió Manuel González Prada (Lima, 1844 - 1918) para pergeñar unas notables *Páginas libres*, que, sin duda, manifiestan no sólo su ardiente vocación creadora sino su consecuente adhesión a las causas libertarias a manera de *Propaganda* y *ataque* contra el orden establecido tanto en lo literario como en lo social. Su prosa electrizante discurre levantando polvareda y su quehacer lírico nos conmueve por su íntimo temblor. Sus *Minúsculas* y *Letrillas* y *Baladas* conservan aún su aroma de modernidad. HPG.

Al amor

Si eres un bien arrebatado al cielo
¿por qué las dudas, el gemido, el llanto,
la desconfianza, el torcedor quebranto,
las turbias noches de febril desvelo?
Si eres un mal en el terrestre suelo
¿por qué los goces, la sonrisa, el canto,
las esperanzas, el glorioso encanto,
las visiones de paz y de consuelo?
Si eres nieve, ¿por qué tus vivas llamas?
Si eres llama, ¿por qué tu hielo inerte?
Si eres sombra, ¿por qué la luz derramas?
¿Por qué la sombra, si eres luz querida?
Si eres vida, ¿por qué me das la muerte?
Si eres muerte, ¿por qué me das la vida?

Triolet

Desde el instante del nacer, soñamos;
Y sólo despertamos, si morimos.
Entre visiones y fantasmas vamos:
Desde el instante del nacer, soñamos.
El bien seguro, por el mal dejamos;
Y hambrientos de vivir, jamás vivimos:
Desde el instante del nacer soñamos;
Y sólo despertamos, si morimos.

Triolet

Para verme con los muertos,
Ya no voy al camposanto.
Busco plazas, no desiertos,
Para verme con los muertos.
¡Corazones hay tan yertos!
¡Almas hay que hieden tanto!
Para verme con los muertos,
Ya no voy al camposanto.

Triolet

Los bienes y las glorias de la vida
O nunca vienen o nos llegan tarde.
Lucen de cerca, pasan de corrida,
Los bienes y las glorias de la vida.
¡Triste del hombre que en la edad florida
Coger las flores del vivir aguarde!
Los bienes y las glorias de la vida
O nunca vienen o nos llegan tarde.

Invención de la quema

En una noche de espanto,
Entre el fragor de los truenos,
A la tumba de su Amada
Llega el Inca en paso lento.

—“Para mi amor y mis penas,
No hay suspiros ni lamentos
En los ayes de los vivos
Ni en la voz del cementerio.

Quiero llorar con un llanto
Que venza rocas y hielos;
Quiero mover con mis quejas
A los vivos y a los muertos...”

Escarba el Inca la tumba;
Y de fúnebre esqueleto,
A la incierta luz del rayo
Labra músico instrumento.

El Inca vierte su llanto;
Y, a las lágrimas de fuego,
Las duras rocas se ablandan
Y se derriten los hielos.

El Inca toca la Quena;
Y, a los lúgubres acentos,
Lloran lágrimas los vivos
Y se estremecen los muertos.

El pájaro ciego

I
Era un Pájaro de nieve:
Con su inefable cantar,
Derramaba en tristes pechos
Alegría sin igual.

—“Pájaro, El Inca murmura,
Tu canción me atedia ya:
Siempre cantas alegrías,
Nunca lloras el pesar.

Lanza quejas doloridas,
Porque sufro negro afán,
Porque siento una amargura
Melancólica y mortal.

Canta cancones que aumenten
Mi congoja más y más,
Que yo gozo en mi tristeza,
Que yo gozo en mi penar”.

Mas el Pájaro de nieve,
Sordo al mandato real,
Canta siempre la ventura,
Pero tristezas jamás.

El mitayo

—“Hijo, parto: la mañana
Reverbera en el volcán;
Dame el báculo de chonta,
Las sandalias del jaguar”.

—“Padre, tienes las sandalias,
Tienes el báculo ya;
Mas, ¿por qué me ves y lloras?
¿A qué regiones te vas?”

—“La injusta ley de los Blancos
Me arrebató del hogar:
Voy al trabajo y al hambre,
Voy a la mina fatal”.

—“Tú que partes hoy en día,
Dime, ¿cuándo volverás?”
—“Cuando el llama de las punas
Ame el desierto arenal”.

—“¿Cuándo el llama de las punas
Las arenas amarará?”
—“Cuando el tigre de los bosques
Beba en las aguas del mar”.

—“¿Cuándo el tigre de los bosques
En los mares beberá?”
—“Cuando del huevo de un cóndor
Nazca la serpiente mortal”.

—“¿Cuándo del huevo de un cóndor
Una sierpe nacerá?”
—“Cuando el pecho de los blancos
Se conmueva de piedad”.

—“¿Cuándo el pecho de los Blancos
Piadoso y tierno será?”
—“Hijo, el pecho de los Blancos
No se conmueve jamás”.

El amigo Braulio

En ese tiempo era yo interno en San Carlos. Frisaba en los diez y ocho años y tenía compuestos algunos centenares de versos, sin que se me hubiera ocurrido publicar ninguno ni confesar a nadie mis aficiones poéticas. Disfrutaba una especie de voluptuosidad en creerme un gran poeta inédito.

Repentinamente nacieron en mí los deseos de ver en letras de molde algunos versos míos. Por entonces se publicaba en Lima un semanario ilustrado que gozaba de mucha popularidad y era leído y comentado los lunes entre los aficionados del colegio: se llamaba El Lima Ilustrado.

Después de leer veinte veces mi colección de poemas, comparar su mérito y rechazar hoy por malísimo lo que ayer había creído muy bueno, concluí por elegir uno, copiarlo en fino papel y con la mejor de mis letras.

Temblando como reo que se dirige al patíbulo, me encaminé un domingo por la mañana a la imprenta de El Lima Ilustrado. Más de una vez quise regresarme; pero una fuerza secreta impelía.

Con el sombrero en la mano y haciendo mil reverencias penetré en una habitación llena de chibaletes, galeras, cajas, tipos de imprenta.

—¿El señor Director? —pregunté queriendo mostrar serenidad, pero temblando.

—Soy yo, joven.

Me dio la respuesta un coloso de cabellera crespa, color aceitunado, mirada inteligente y modales desembarazados y francos. En mangas de camisa, con un mandil azul, cubierto de sudor y manchado de tinta, se ocupaba en colar fajas y pegar direcciones.

—Me han encargado le entregue a usted una composición en verso.

—Pasemos al escritorio.

Ahí se cala las gafas, me quita el papel de las manos y sin sentarse ni acordarse de convidarme asiento, se pone a leer con la mayor atención.

Era la primera vez que ojos profanos se fijaban en mis lucubraciones poéticas. Los que no han manejado una pluma no alcanzan a concebir lo que se siente un hombre al ver violada, por decirlo así, la virginidad de su pensamiento. Yo seguí, yo espiaba la fisonomía del director para ir adivinando el efecto que le causaban mis versos: unas veces me parecía que se entusiasmaba, otras que me censuraba acremente.

—Y ¿quién es el autor? —me dijo, concluida la lectura.

Me puse a tartamudear, a querer decir algún nombre supuesto, a murmurar palabras ininteligibles, hasta que concluí por enmudecer y tomarme como una granada.

—¿Cómo se llama usted, joven?

—Roque Roca.

—Pues bien: yo publicaré la composición en el próximo número y pondré el nombre de usted, porque usted es el autor: se lo conozco en la cara. ¿Verdad?

No pude negarlo, mucho más cuando el buen coloso me daba una palmada en el hombro, me convidó asiento y se puso a conversar conmigo como si hubiéramos sido amigos de muchos años.

Al salir de la imprenta, yo habría deseado poseer los millones de Rothschild para elevar una estatua de oro al director de El Lima Ilustrado.

II

Cuando el semanario salió a la luz con mis versos, produjo en San Carlos el efecto de una bomba. ¡Poetam habemus!, gritó un muchacho que se acordaba de no haber podido aprender latín. En el comedor, en los patios, en el dormitorio y hasta en la capilla escuchaba yo alguna vocecilla tenaz y burlona que entonaba a gritos o me repetía por lo bajo una estrofa, un verso, un hemistiquio, un adjetivo de mi composición.

La insolencia de un discípulo mío llegó a tanto que al pedirle el profesor de literatura un ejemplo de versos pareados, indicó los siguientes:

El poeta Roque Roca
Echa flores por la boca.

Con decir que el mismo profesor lanzó una carcajada y me dirigió una pulla, basta para comprender el maravilloso efecto de los dos pareados: a la media hora les sabía de memoria todo el colegio y andaban escritos con lápiz negro en las paredes blancas y con polvos blancos en las pizarras negras. No faltaban variantes, como

El poeta Roque Roca
Echa coles por la boca;
El Poeta Roque Roca
Echa sapos por la boca.

Un bardo anónimo, no muy versado en la colocación de los acentos, escribió:

El poeta Roque Roca
Es un inconmensurable alcornoque.

Agotada la paciencia, recurrí a las trompadas; mas como el remedio empeoraba el mal, acabé por decidir que el partido más cuerdo era no hacerles caso y no volver a publicar una sola línea.

Solo encontré una voz amiga. Había un muchacho a quien llamábamos el Metafórico, por su manera extraña y alegórica de expresarse. El Metafórico me llamó a un lado y me dijo con la mejor buena fe:

—Mira, no les hagas caso y sigue montando en el Pegaso: el ruiseñor no responde a los asnos; poeta-aurora, desprecia a los hombres-coces.

Las palabras me consolaron, aunque venían de un chiflado. ¿Qué voz no suena dulce y agradablemente cuando se duele de nuestras desgracias y nos sostiene en nuestras horas de flaqueza?

Yo contaba con un amigo de corazón: Braulio Pérez. Juntos habíamos entrado al colegio, seguíamos las mismas asignaturas y durante cinco años habíamos estudiado en compañía. En cierta ocasión, una enfermedad le retrasó en sus cursos: yo velé dos o tres meses para que no perdiera el año. ¿Quién sino él estaría conmigo? Como ni palabra me había dicho sobre mis versos ni salido en mi defensa, su conducta me pareció extraña y le hablé con la mayor franqueza.

—¿Qué dices de lo que pasa?

—Hombre —me contestó— ¿por qué publicar los versos sin consultarte con algún amigo?

—De veras.

—Tú sabes que yo...

—Cierto.

—Estoy hasta resentido de tu reserva conmigo.

—Lo hice de pura vergüenza.

—Si alguna vez vuelves a publicar algo...

—¿Publicar?, antes me degüellan.



Mantuve mi resolución un mes, y la habría mantenido mil años, si el director de El Lima Ilustrado no se hubiera aparecido en el colegio a decirme que se hallaba escaso de originales en verso y que me exigía mi colaboración semanal. Quise excusarme; pero el hombre —lisonjero— me comprometió a enviarle cada miércoles una composición en verso.

Ocurrió al amigo Braulio, le conté lo sucedido y le enseñé todo mi cuaderno de versos para que me escogiera los menos malos; pero no logramos quedar de acuerdo: todas mis inspiraciones le parecían flojas, vulgares, indignas de ver la luz pública en un semanario donde colaboraban los primeros literatos de Lima. Imposible sacarle de la frase: "Todas están malas". A escondidas del amigo Braulio, copié los versos que me parecieron mejores y se los remití al director de El Lima Ilustrado.

La tormenta se renovó con mi segunda publicación; pero fue amainando con la tercera y cuarta: a la quinta, las burlas habían disminuido, y sólo de cuando en cuando algún majadero me endilgaba los pareados o me dirigía una pulla de mal gusto.

El único implacable era el amigo Braulio, convertido en mi Aristarco severo, todo por amistad, como solía repetírmelo. Apenas recibía el número de El Lima Ilustrado, se instalaba en un rincón solitario y, lápiz en mano, se enseñaba en la crítica de mis versos: uno era cojo, el otro patilargo; este carecía de acentos, aquél los tenía de más. En cuanto al fondo, peor que la forma.

—Mira —me lanzó en una de esas expansiones íntimas que sólo se concibe en la juventud—, mira, el hombre no sólo se deshonra con robar y matar, sino también con escribir malos versos. A ladrones o asesinos nos pueden obligar las circunstancias; pero ¿qué nos obliga a ser poetas ridículos?



Hacia dos meses que publicaba yo mis versos, cuando en el mismo semanario apareció un nuevo colaborador que firmaba sus composiciones con el seudónimo de Genaro Latino. Mi amigo Braulio empezó a comparar mis versos con los de Genaro Latino:

—Cuando escribas así, tendrás derecho a publicar —me dijo sin menor reparo.

Fui constantemente inmolado en aras de mi rival poético: él era Homero, Virgilio y Dante; yo, un coplero de mala muerte. Cuando mi nombre desapareció de El Lima Ilustrado para ceder el sitio al de Genaro Latino, muchos de mis discípulos me reconocieron el mérito de haber admitido mi nulidad y sabido retirarme a tiempo. Sin embargo, algunos insinuaron que el director del semanario me había negado la hospitalidad.

Todos creían envenenarme las bilis con leerme los versos de mi rival, figurándose que la envidia me devoraba el corazón. Braulio mismo me atacaba ya de frente, y se le atribuía la paternidad de este nuevo pareado:

Ante Genaro Latino
Roque Roca es un pollino.

Un día, Braulio, triunfante y blandiendo un papel, se instala sobre una silla, pide la atención de los oyentes y empieza a leer una silva de Genaro Latino, publicada en el último número de El Lima Ilustrado. De pronto, cambia de color, se muerde los labios, estruja el periódico y le guarda en el bolsillo.

—¿Por qué no sigues leyendo? —le pregunta una voz estentórea—. Era el Metafórico.

—Yo seguiré —dijo el Metafórico.

Se encaramó en la silla que el amigo Braulio acababa de abandonar y leyó:

Nota de la Dirección. —Como hay personas que se atribuyen la paternidad de obras ajenas, avisamos al público (a riesgo de herir la modestia del autor) que los versos publicados en El Lima Ilustrado con el seudónimo de Genaro Latino son escritos por nuestro antiguo colaborador el joven estudiante de jurisprudencia don Roque Roca.

El amigo Braulio no volvió a dirigirme la palabra.



GRAU

I



pocas hai en que todo un pueblo se personifica en un solo individuo: Grecia en Alejandro, Roma en César, España en Carlos V, Inglaterra en Cromwell, Francia en Napoleón, América en Bolívar. El Perú en 1879 no era Prado, La Puerta ni Piérola, era Grau.

Cuando el Huáscar zarpaba de algún puerto en busca de aventuras, siempre arriesgadas, aunque a veces infructuosas todos volvían los ojos al Comandante de la nave, todos le seguían con las alas del corazón, todos estaban con él. Nadie ignoraba que el triunfo rayaba en lo imposible, atendida la superioridad de la escuadra chilena; pero el orgullo nacional se lisonjeaba de ver en el Huáscar un caballero andante de los mares, una imagen del famoso paladín que no contaba sus enemigos antes del combate, porque aguardaba contarles vencidos o muertos.

Nosotros, lejítimos herederos de la caballería española, nos embriagábamos con el perfume de acciones heroicas, en tanto que otros, menos ilusos que nosotros i más imbuidos en las máximas del siglo, desafiaban el humo de la gloria i s'engolosinaban con el manjar de victorias fáciles i baratas.

¡I merecíamos disculpa!

El Huáscar forzaba los bloqueos, daba caza a los trasportes, sorprendía las escuadras, bombardeaba los puertos, escapaba ileso de las celadas o persecuciones, i más que nave, parecía un ser viviente con vuelo de águila, vista de lince i astucia de zorro. Merced al Huáscar, el mundo que sigue la causa de los vencedores, olvidaba nuestros desastres i nos quemaba incienso; merced al Huáscar, los corazones menos abiertos a la esperanza cobraban entusiasmo i sentían el jeneroso estímulo del sacrificio; merced al Huáscar, en fin, el enemigo se desconcertaba en sus planes, tenía vacilaciones desalentadoras i devoraba el despecho de la vanidad humillada, porque el monitor, vijilando las costas del Sur, apareciendo en el instante menos aguardado, parecía decir a l'ambición de Chile: "Tú no pasarás de aquí". Todo esto debimos al Huáscar, i el alma del monitor era Grau.

II



Nació Miguel Grau en Piura el año 1834. Nada notable ocurre en su infancia, i solo merece consignarse que, después de recibir la instrucción primaria en la Escuela Náutica de Paíta, se trasladó a Lima para continuar su educación en el colegio del poeta Fernando Velarde.

A la muerte del discípulo, el maestro le consagró una entusiasta composición en verso. Descartando las exageraciones, naturales a un poeta sentimental i romántico, se puede coleccionar por los endecasílabos de Velarde, que Grau era un niño tranquilo i silencioso, quien sabe taciturno.

Nunca fuiste risueño ni elocuente
Y tu faz veces sonreía,
Pero inspiraba entusiasmo ardiente,
Cariñosa y profunda simpatía.

(Fernando Velarde).

Mui pronto debió de hastiarse con los estudios i más aún con el régimen escolar, cuando al empezar l'adolescencia s'enrola en la tripulación de un buque mercante. Seis o siete años navegó por América, Europa i Asia, queriendo ser piloto práctico antes que marino teórico, prefiriendo costear continentes i correr temporales a navegar mecido constantemente por las olas del Pacífico.

Consideró la marina mercante como una escuela transitoria, no como una profesión estable, pues al creerse con aptitudes para gobernar un buque, ingresó a l'Armada nacional. ¿A qué seguir paso a paso la carrera del guardia marina en 1857, del capitán de navío en

1873, del contralmirante en 1879? Reconstituir conforme a plan matemático la existencia de un personaje, conceder intención al más insignificante de sus actos, ver augurios de proezas en los juegos inocentes del niño, es fantasear una leyenda, no escribir una biografía. En el ordinario curso de la vida, el hombre camina prosaicamente, a ras del suelo, i sólo se descubre superior a los demás, con intermitencias, en los instantes supremos.

El año 1865 hubo un momento en que Grau se atrajo las miradas de toda la nación, en que tuvo pendiente de sus manos la suerte del país. Conducía de los astilleros ingleses un buque de guerra a tiempo que la República se había revolucionado para deshacer el tratado Vivanco-Pareja. Plegándose a los revolucionarios, entregándoles el dominio del mar, Grau contribuyó eficazmente al derrumbamiento de Pezet.

La popularidad de Grau empieza al encenderse la guerra contra Chile. Antes pudo confundirse con sus émulos i compañeros de armas o diseñarse con las figuras más notables del cuadro; pero en los días de la prueba se dibujó de cuerpo entero, se destacó sobre todos, les eclipsó a todos. Fué comparado con Noel y Gálvez, i disfrutó como Washington la dicha de ser "el primero en el amor de sus conciudadanos". El Perú todo le apostrofaba como Napoleón a Goethe: "Eres un hombre".

III



lo era, tanto por el valor como por las otras cualidades morales. En su vida, en su persona, en la más insignificante de sus acciones, se conformaba con el tipo lejandario del marino.

Humano hasta el exceso, practicaba generosidades que en el fragor de la guerra concluían por sublevar nuestra cólera. Hoi mismo, al recordar la saña implacable del chileno vencedor, deploramos la exajerada clemencia de Grau en la noche de Iquique. Para comprenderle i disculparle, se necesita realizar un esfuerzo, acallar las punzadas de la herida entreabierta, ver los acontecimientos desde mayor altura. Entonces se reconoce que no merecen llamarse grandes los tigres que matan por matar o hieren por herir, sino los hombres que hasta en el vértigo de la lucha saben economizar vidas i ahorrar dolores.

Sencillo, arraigado a las tradiciones religiosas, ajeno a las dudas del filósofo, hacía gala de cristiano i demandaba l'absolución del sacerdote antes de partir con la bendición de todos los corazones. Siendo sinceramente religioso, no conocía la codicia —esa vitalidad de los hombres yertos—, ni la cólera violenta —ese momentáneo valor de los cobardes—, ni la soberbia —ese calor maldito que sólo enjendra víboras en el pecho—. A tanto llegaba la humildad de su carácter que, hostigado un día por las alabanzas de los necios que asedian a los hombres de mérito, exclamó: "Vamos, yo no soi más que un pobre marinero que trata de servir a su patria".

Por su silencio en el peligro, parecía hijo de otros climas, pues nunca daba indicios de bullicioso atolondramiento que distingue a los pueblos meridionales. Si alguna vez hubiera querido arengar a su tripulación, habría dicho espartanamente, como Nelson en Trafalgar: "La patria confía en que todos cumplan con su deber". Hasta en el porte familiar se manifestaba sobrio de palabras: lejos dél la verbosidad que falsifica la elocuencia i remeda el talento. Hablaba como anticipándose al pensamiento de sus interlocutores, como temiendo desagradarles con la más leve contradicción. Su cerebro discernía con lentitud, su palabra fluía con largos intervalos de silencio, i su voz de timbre femenino contrastaba notablemente con sus facciones varoniles i toscas.

Ese marino forjado en el yunque de los espíritus fuertes, inflexible en aplicar a los culpables todo el rigor de las ordenanzas, se hallaba dotado de sensibilidad exquisita, amaba tiernamente a sus hijos, tenía marcada predilección por los niños. Sin embargo, su energía moral no s'energaba con el sentimiento como lo probó en 1865 al adherirse a la revolución: rechazando ascensos i pingües ofertas de oro, desoyendo las sujestiones o consejos de



sus más íntimos amigos, resistiendo a los ruegos e intimidaciones de su mismo padre, hizo lo que le parecía mejor, cumplió con su deber.

Tan inmaculado en la vida privada como en la pública, tan honrado en el salón de la casa como en el camarote del buque, formaba contraste con nuestros políticos i nuestros guerreros, existía como un verdadero anacronismo.

Como, flor de sus virtudes, trascendía la resignación: nadie conocía más el peligro, i marchaba de frente, con los ojos abiertos, con la serenidad en el semblante. En él, nada cómico ni estudiado: personificaba la naturalidad. Al ver su rostro leal i abierto, al cojer su mano áspera i encallecida, se palpaba que la sangre venía de un corazón noble i jeneroso.

Tal era el hombre que en buque mal artillado, con marinería inesperta, se vió rodeado i acometido por toda la escuadra chilena el 8 de octubre de 1879.

IV



n el combate homérico de uno contra siete, pudo Grau rendirse al enemigo; pero comprendió que por voluntad nacional estaba condenado a morir, que sus compatriotas no le habrían perdonado el mendigar la vida en la escala de los buques vencedores.

Efectivamente. Si a los admiradores de Grau se les hubiera preguntado qué exijían del Comandante del Huáscar el 8 de Octubre, todos habrían respondido con el Horacio de Cornelle: "¡Que muriera!".

Todo podía sufrirse con estoica resignación, menos el Huáscar a flote con su Comandante vivo. Necesitábamos el sacrificio de los buenos i humildes para borrar el oprobio de malos i soberbios. Sin Grau en la Punta de Angamos, sin Bolognesi en el Morro de Arica ¿tendríamos derecho de llamarnos nación? ¡Qué escándalo no dimos al mundo, desde las ridículas escaramuzas hasta las inesplicables dispersiones en masa, desde la fuga traidora de los caudillos hasta las sediciones bizantinas, desde las maquinaciones subterráneas de los ambiciosos vulgares hasta las tristes arlequinadas de los héroes funambulescos!

En la guerra con Chile, no sólo derramamos la sangre, exhibimos la lepra. Se disculpa el encalle de una fragata con tripulación novel i capitán atolondrado, se perdona la derrota de un ejército indisciplinado con jefes ineptos o cobardes, se concibe el amilanamiento de un pueblo por los continuos descalabros en mar i tierra; pero no se disculpa, no se perdona ni se concibe la reversión del orden moral, el completo desbarajuste de la vida pública, la danza macabra de polichinelas con disfraz de Alejandros i Césares.

Sin embargo, en el grotesco i sombrío drama de la derrota, surgieron de cuando en cuando figuras luminosas i simpáticas. La guerra, con todos sus males, nos hizo el bien de probar que todavía sabemos enjendrar hombres de temple viril. Alentémonos, pues: la rosa no florece en el pantano; i el pueblo en que nacen un Grau i un Bolognesi no está ni muerto ni completamente dejenerado. Regocijémonos, si es posible: la tristeza de los injustamente vencidos conoce alegrías sinceras, así como el sueño de los vencedores implacables tiene despertamientos amargos, pesadillas horrosas.

La columna rostral erijida para conmemorar el 2 de Mayo se corona con la victoria en actitud de subir al cielo, es decir, a la rejión impasible que no escucha los ayes de la víctima ni las imprecaciones del verdugo. El futuro monumento de Grau ostentará en su parte más encumbrada un coloso en ademán d'estender el brazo derecho hacia los mares del Sur.

Catalina de Rusia fijó en una calle meridional de Sampetersburgo un cartel que decía: "Por aquí es el camino a Constantinopla". Cuando la raza eslava siente impulsos de caminar hacia las "tierras verdes" ¿no recuerda las tentadoras palabras de Catalina? Si Grau se levantara hoi del sepulcro, nos diría... Es inútil repetir sus palabras: todos adivinamos ya qué deberes hemos de cumplir, adónde tenemos que dirijirnos mañana.

PROPAGANDA I ATAQUE

I

Vicio capital de la literatura peruana, la fraseología. Tómese un diario i recórrase el editorial: ¿qué se encuentra? Palabras. Tómese un semanario i léase las composiciones en verso: ¿Qué se encuentra? Palabras. Estamos en el caso de repetir con Hamlet: ¡palabras, palabras i palabras!

Padecemos de logomanía o logomaquia i deberíamos realizar el proyecto, concebido por Saint-Just, de imitar a los lacedemonios i fundar un premio de laconismo. Sí, laconismo, no para convertir el idioma en jerga telegráfica, sino para encerrar en el menor número de palabras el mayor número de ideas; no para dilucidar las cuestiones en una simple jaculatoria de cinco líneas, sino para conceder al pensamiento el desarrollo conveniente i a la frase la extensión indispensable: podemos ser difusos en una línea i concisos en un volumen.

Atolondrados con el monótono chaporeo de un lenguaje campanudo i hueco, nos vemos como hundidos hasta medio cuerpo en torrente que se derrama por cauce pedregoso i ancho: el ruido nos ensordece; pero la corriente no consigue arrastrarnos.

Entre la indecisión i vaguedad de la turbamulta, se delínean dos grupos de escritores: unos que hablan a lo Sancho Panza, con idiotismos, dicharachos i refranes; otros que s'espresan a lo don Quijote, solemnemente, en clausulones altisonantes i enrevesados.

Tenemos jeringonza judicial, jeringonza universitaria, jeringonza periodística, jeringonza criollo-arcaica, en fin, todas las jeringonzas dicen al idioma como las erupciones cutáneas a la piel. Todo hai menos el estilo franco i leal que precise la fisonomía del individuo, que diferencie al hombre de los otros hombres, que encierre la manifestación exacta del yo. Todo hai, menos el lenguaje claro i sustancioso, con la virtud del agua i del pan, no cansar.

No surge una personalidad eminente que seduzca i se imponga, lo que es un bien i un mal: un bien, porque toda eminencia literaria induce a imitación i ahoga la libre iniciativa del individuo; un mal, porque no habiendo superioridades, las falsificamos i nos convertimos en adoradores de medianías i mediocridades.

Los viejos se repiten o se esterilizan, los jóvenes no se estereotipan aún con rasgos definidos i claros. Muerto Althaus, paralítico i moribundo Salaverry, espatriado Arnaldo Márquez, tal vez por carecer aquí de aire i espacio ¿quién nos queda? Sin embargo, naciones desdichadas por nosotros poseen hoy un Montalvo i un Llonca, un prosador i un poeta.

Carecemos de buenos estilistas, porque no contamos con buenos pensadores, porque el estilo no es más que sangre de las ideas: a organismo raquítrico, sangre anémica. I ¿cómo pensaremos bien si todavía respiramos en atmósfera de la Edad media, si en nuestra educación jiramos alrededor de los estériles dogmas católicos, si no logramos espeler el virus teológico, heredado de los españoles?

Hasta en los cerebros con presunción de sanos reina espantosa confusión, pues las ideas más diverjentes i divorciadas cohabitan en amigable consorcio. No se pida lójica: soneto que se abre con apóstrofe racionalista se cierra con declaraciones de fe; discurso con exordio en favor de Darwin lleva peroración en defensa del Génesis. Para concebir algo semejante al desorden estrambótico de nuestra verbosidad incoercible, imajínese la promiscuidad de un ejército en derrota, o el revoltijo después de un incendio: por la boca de un costal repleto, o el revoltijo después de un incendio: por la boca de un costal repleto con los comestibles de una bodega i las alhajas de una joyería, brotan en risible confusión, nabos i rubíes, garbanzos i brillantes, roscas de morcilla i collares de perlas.

Predomina el catolicismo liberal o liberalismo católico. Periodistas i literatos arrojan a un solo molde el Syllabus i la Declaración de los derechos del hombre. Adoran en dos altares, como ciertas mujeres consagran al rezo la mitad del día i al amor libre la otra mitad. Olvidan que el liberalismo católico representa en el orden moral el mismo papel que en el orden



físico representaron los lagartos voladores de la época secundaria: organismos con alas de pájaro i cuerpo de reptil, seres que hoy vuelan i mañana rastrean.

Muchos, con aires de emprender el decimotercio trabajo de Hércules, cojen la pluma i disertan horas sobre libertad de cultos, sobre cementerios laicos i especialmente sobre los dos tesoros de su arca santa, el patronato nacional i el exequatur; pero cuando se ofrece aceptar los principios de la Ciencia positiva i aplicar sus lójicas i tremendas conclusiones, cuando llega la ocasión de blandir el hacha para dar el golpe recio, entonces retroceden espantados, i ¡adiós decimotercio trabajo de Hércules!

Los escritos de nuestros más audaces liberales parecen orjías bajo la cúpula de una catedral: entre choque de vasos, vapores de vino i gritos blasfemos, s'escucha de cuando en cuando el resoplido del órgano, la interminable salmodia de fraile soñoliento i el chisporroteo de velas hisopeadas con agua bendita.

En fin, el diagnóstico de la literatura peruana se resume en una línea: congestión de palabras, anemia de ideas.

Inténtese hablar al pueblo de sus intereses i fácilmente comprenderá que si antes se hizo todo con él, pero en beneficio de unos cuantos, llega la hora que él haga todo por sí i en beneficio propio. Al escritor le cumple abrir los ojos de las muchedumbres i aleccionarlas para que no las coja desprevenidas el gran movimiento de liquidación social que se inicia hoy en las naciones más civilizadas.

Harto se habló a la Humanidad de sus obligaciones, para que se recuerde ya de sus derechos. ¡Abajo esas mentiras convencionales de respeto i resignación! Todas las antiguallas respetadas, aunque no respetables, sirvieron de cómplices a la tiranía religiosa, política i social. Consideramos el transcurso de siglos como una sanción, cuando, por el contrario, los errores más antiguos merecen más odio i guerra más implacable, porque más tiempo engañaron al hombre i más perjuicios le causaron. Abramos bien los ojos i veremos claro: veremos que muchos individuos nos "parecen colosos porque al medirnos con ellos nos arrodillamos", veremos que respetamos hoy como sagradas las abominaciones que nosotros mismos consagramos ayer, veremos que nos conducimos como el niño que vuelve sus espaldas a la bujía i s'espanta con la gigantesca proyección de su propia sombra.

Esa palabra, resignación, inventada por los astutos que gozan, para encadenar el brazo de los inocentes que sufren iniquidades i atropellos, debe desaparecer de todos los labios, porque resuena como sinónimo de ultraje en el opresor, de cobardía en el oprimido. Quitamos al poderoso algo de su poder, al rico algo de su riqueza i veremos si conocen i preconizan la resignación. La Tierra produce aún los frutos necesarios para alimentar holgadamente a la Humanidad, continúa siendo para sus hijos la madre de fecundas i preñadas ubres, i si hai hambre i miseria en unos mientras hai hartazgo i riqueza en otros, es porque el hambriento i el miserable, en lugar de rebelarse i combatir, se resignan cristianamente a sufrir su desventurada suerte.

Basta ya de compensaciones celestes i d'esperanzas ilusorias en una justicia sobrehumana, basta de narcóticos i derivados que desalientan para l'acción, relajan la enerjía i convierten al hombre en la eterna víctima del hombre. Nadie se halla en la obligación de sufrir para que otros gocen, de ayunar para que otros coman, de morir para que otros vivan. Por el contrario, los desheredados tienen derecho de usar todos los medios para sustraerse a su desgraciada condición. ¿Por qué desmayar de hambre a las puertas del festín, si violentando la entrada se consigue manjar i sitio para todos? Los despojos sociales nacieron de la violencia, se fundan en la violencia más o menos solapada, i combatirles violentamente es ejercer el derecho de contestar a la fuerza con la fuerza.

El respeto i la resignación pueden haber llenado el martirologio romano i el cielo; pero sólo el irrespeto i la rebeldía conquistaron la Naturaleza i cubrieron de flores el camino de la Humanidad. Un solo acto de rebeldía suele producir más bienes a la especie humana que todas las resignaciones i todos los respetos. Donde irradia un foco de luz, donde se derrumba una preocupación o un error, donde surge algo que sublima el pensamiento i ensancha el corazón, estemos seguros que ahí corrieron el sudor i la sangre de algún irrespetuoso i de algún rebelde.

I ¿a quién le cumple más que al escritor la indisciplina i la insumisión? El debe marchar

siempre a la cabeza de los insumisos e indisciplinados, tan ajeno a los aduladores del Poder como a los cortesanos de la muchedumbre. Para demandar justicia no aguarda hora propicia ni ocasión favorable, sino que la exige siempre en todo lugar, principalmente cuando se corre peligro al demandarla i cuando todos tiemblan i callan. I en esto se diferencia del político.

Los políticos de profesión, los que se desvelan por ganarse prosélitos, hablan siempre de atenuaciones, circunloquios i estratagemas, mientras que el hombre verdaderamente libre lanza el pensamiento en su más cruda integridad, sin que le importe nada herir los intereses de las clases acomodadas ni sublevar la cólera de agrupaciones ignorantes i fanáticas.

II

Muchos pueblos, al sufrir un descalabro, guardan la fuerza d'elasticidad suficiente para regresar al punto de la caída. Nosotros, vencidos por Chile, permanecemos colados al suelo como sustancia glutinosa.

Da grima ver el apego senil al camino trillado, el culto sin disidentes a la diosa rutina, el respeto servil a hombres huecos e instituciones apolilladas, a mitos aéreos i entidades metafísicas. En tanto que nuestros vecinos marchan al trote o a la carga, nosotros no salimos de marcar el paso.

Aquí no vivimos como hermanos i manado las mismas cosas, sino disputándonos un rayo de Sol, como jitanos en feria; tratando d'engañarnos sórdidamente, como tahúres en mesa de garito; odiándonos interiormente con el rencor implacable de oprimidos i opresores.

A juicio de Bolívar, "no hai buena fe en América ni entre los hombres ni entre las naciones. Los tratados son papeles, las constituciones libros, las elecciones combates, la libertad anarquía i la vida un tormento". En el Perú de hoy, no existe honradez privada ni pública: todo se viola i pisotea cínicamente, desde la palabra de honor hasta el documento suscrito. La vida política se funda en fraude, conclusión i mentira; la vida social se resume en la modorra egoísta, cuando no en la guerra defensiva contra envidia, calumnia i rapacidad del vecino.

En todo país civilizado funcionan grupos homogéneos o, cuando menos, se bosquejan embriones de partidos con sus hombres i sus credos: nosotros no conocemos armonías de cerebros, sino alianzas de vientre. No poseemos elementos individuales que reunir en un cuerpo solidario i compacto, porque los ciudadanos útiles i probos esquivan la lucha, se sustraen a l'acción i viven acurrucados en el carapacho de su yo. El malo triunfa i manda, hace i deshace, mientras el bueno resume su filosofía en cuatro palabras: tranquilidad en la dijestión.

¿Qué tenemos? En el Gobierno, manotadas inconscientes o remedos de movimientos libres; en el Poder Judicial, venalidades i prevaricatos; en el Congreso, riñas grotescas sin arranques de calor i discusiones soporíferas sin chispa d'elocuencia; en el pueblo, carencia de fe porque en ninguno se cree ya, egoísmo de nieve porque a nadie se ama ni conformidad musulmana porque nada s'espera. Pueblo, Congreso, Poder Judicial i Gobierno, todo fermenta i despide un enervante olor a mediocridad. Abunda la pequeñez en todo: pequeñez en caracteres, pequeñez en corazones, pequeñez en vicios i crímenes.

El escritor no s'exime del envilecimiento general. ¿Dónde la boca libre que hable a multitudes como se las debe hablar? ¿Qué publicista rompe la mordaza de oro? ¿Qué poeta truena con la cólera enjendrada por el odio al malo? El escritor que paladea la miel de un cargo público, enmudece o aplaude; el diarista que inútilmente husmea las migajas del erario nacional, vocifera i ataca: con rarísimas escepciones sólo hai cortesano rastreros u opositores despechados. Los que distribuyen la propina i marchan, como ídolos de la India, contemplando a sus pies una muchedumbre de creyentes arrodillados, esos saben lo que significan las reverencias del periodista en el editorial, las congratulaciones del profesor en el discurso universitario i las lágrimas del poeta en la corona fúnebre.



Como profesamos un liberalismo a flor de piel, como nos hicimos al grillete del colono, ignoramos hacia dónde tenemos que ir i no acertamos ni a mover los pies con desembarazo. La independencia nos abrumba, como una montaña de plomo. Se diría que lamentamos la esclavitud perdida, como pájaros que, lanzados al aire por un descuido del amo, regresan a revolotear i piar en derredor la jaula. Siguiendo la tradición de los autores cortesanos que elejían sus Mecenas entre los duques i los marqueses, nosotros mendigamos patrocinio i renta de Gobiernos, Congresos i Municipalidades. A la mendicidad de los individuos responde la mendicidad colectiva: las sociedades libres demandan subvenciones i carácter oficial. Somos los hermanos mendicantes de la Ciencia i de la Literatura.

Mas sería mui aventurado afirmar que nuestra miseria social venga exclusivamente de la guerra con Chile: cierto, la derrota apoca, pone en relieve todos los vicios del vencido, infunde gran desaliento en los ánimos, pero no cambia súbita i radicalmente el modo de ser una sociedad; una conquista duradera u ocupación secular es una inoculación, una guerra de pocos años es una simple sangría. Podremos estar anémicos, mas ¿por qué agangrenados? Lo natural habría sido que, pasada la guerra, hubiera venido la reacción.

Cunde hasta el servilismo internacional: las agrupaciones literarias i científicas tienden a convertirse en academias correspondientes de las reales academias españolas. Literato, abogados i médicos, vuelven los ojos a España en l'actividad vergonzosa de mendigar un título académico. Lacayos del mundo intelectual, nuestros médicos, nuestros abogados i nuestros literatos, se pavonean con las medallas o emblemas de las corporaciones españolas, como los antiguos esclavos de casa grande se contoneaban i crecían con la librea del amo.

En resumen, hoy el Perú es organismo enfermo: donde se aplica el dedo brota pus.

(Fragmentos)

NUESTROS INDIOS

II



Los virreyes del Perú no cesaron de condenar los atropellos ni ahorraron diligencias para lograr la conservación, buen tratamiento y alivio de los Indios; los Reyes de España, cediendo a la conmiseración de sus nobles y católicas almas, concibieron medidas humanitarias o secundaron las iniciadas por los Virreyes. Sobraron los buenos propósitos en las Reales Cédulas. Ignoramos si las Leyes de Indias forman una pirámide tan elevada como el Chimborazo; pero sabemos que el mal continuaba lo mismo, aunque algunas veces hubo castigos ejemplares. Y no podía suceder de otro modo: oficialmente se ordenaba la explotación del vencido y se pedía humanidad y justicia a los ejecutores de la explotación; se pretendía que humanamente se cometiera iniquidades o equitativamente se consumara injusticias. Para extirpar los abusos, habría sido necesario abolir los repartimientos y las mitas, en dos palabras, cambiar todo el régimen colonial. Sin las faenas del indio americano, se habrían vaciado las arcas del tesoro español. Los caudales enviados de las colonias a la Metrópoli no eran más que sangre y lágrimas convertidas en oro.

La República sigue las tradiciones del Virreynato. Los Presidentes en sus mensajes abogan por la redención de los oprimidos y se llaman protectores de la raza indígena; los congresos elaboran leyes que dejan atrás a la Declaración de los derechos del hombre; los ministros de Gobierno expiden decretos, pasan notas a los prefectos y nombran delegaciones investigadoras, todo con el noble propósito de asegurar las garantías de la clase desheredada; pero mensajes, leyes, decretos, notas y delegaciones se reducen a jeremíadas hipócritas, a palabras sin eco, a expedientes manoseados. Las autoridades que desde Lima imparten órdenes conminatorias a los departamentos, saben que no serán obedecidas; los prefectos que reciben las conminaciones de la Capital saben también que ningún mal les resulta de no cumplirlas. Lo que el año 1648 decía en su Memoria el Marqués de

Mancera, debe repetirse hoy, leyendo gobernadores y hacendados en lugar de corregidores y caciques: Tienen por enemigos estos pobres Indios la codicia de sus Corregidores, de sus Curas, y de sus Caciques, todos atentos a enriquecer de su sudor; era menester el celo y la autoridad de un Virrey para cada uno; en fe de la distancia se trampea la obediencia, y ni hay fuerza ni perseverancia para proponer segunda vez la queixa. El trampear la obediencia vale mucho en boca de un virrey; pero vale más la declaración escapada a los defensores de los indígenas de Chucuito.

No faltan indiófilos que en sus iniciativas individuales o colectivas proceden como los Gobiernos en su acción oficial. Las agrupaciones formadas para libertar a la raza irredenta no han pasado contrabandos políticos abrigados con bandera filantrópica. Defendiendo al Indio se ha explotado la conmiseración, como invocando a Tacna y Arica se negocia hoy con el patriotismo. Para que los redentores procedieran de buena fe, se necesitaría que de la noche a la mañana sufrieran una transformación moral, que se arrepintieran al medir el horror de sus iniquidades, que formaran el inviolable propósito de obedecer a la justicia, que de tigres se quisieran volver hombres. ¿Cabe en lo posible?

Entre tanto, y por regla general, los dominadores se acercan al indio para engañarle, oprimirle o corromperle. Y debemos rememorar que no sólo el encastado nacional procede con inhumanidad o mala fe: cuando los europeos se hacen rescatadores de lana, mineros o hacendados, se muestran buenos exactores y magníficos torsionarios, rivalizan con los antiguos encomenderos y los actuales hacendados. El animal de pellejo blanco, nazca donde naciere, vive aquejado por el mal del oro: al fin y al cabo cede al instinto de rapacidad.

III

Bajo la República ¿sufrir menos el indio que bajo la dominación española? Si no existen corregimientos ni encomiendas, quedan los trabajos forzosos y el reclutamiento. Lo que hacemos sufrir basta para descargar sobre nosotros la execración de las personas humanas. Le conservamos en la ignorancia y la servidumbre, le envilecemos en el cuartel, le embruteamos con el alcohol, le lanzamos a destrozarse en las guerras civiles y de tiempo en tiempo organizamos cacerías y matanzas como las de Amantani, llave y Huanta.

No se escribe pero se observa el axioma de que el indio no tiene derechos sino obligaciones. Tratándose de él, la queja personal se toma por insubordinación, el reclamo colectivo por conato de sublevación. Los realistas españoles mataban al indio cuando pretendía sacudir el yugo de los conquistadores, nosotros los republicanos nacionales le exterminamos cuando protesta de las contribuciones onerosas, o se cansa de soportar en silencio las iniquidades de algún sátrapa.

Nuestra forma de gobierno se reduce a una gran mentira, porque no merece llamarse república democrática un estado en que dos o tres millones de individuos viven fuera de la ley. Si en la costa se divisa un vislumbre de garantías bajo un verdadero régimen feudal. Ahí no rigen Códigos ni imperan tribunales de justicia, porque hacendados y gamonales dirimen toda cuestión arrogándose los papeles de jueces y ejecutores de las sentencias. Las autoridades políticas, lejos de apoyar a débiles y pobres, ayudan casi siempre a ricos y fuertes. Hay regiones donde jueces de paz y gobernadores pertenecen a la servidumbre de la hacienda. ¿Qué gobernador, qué subprefecto ni qué prefecto osaría colocarse frente a frente de un hacendado?

IV

La cuestión del indio, más que pedagógica, es económica, es social. ¿Cómo resolverla? No hace mucho que un alemán concibió la idea de restaurar el Imperio de los Incas: aprendió el quechua, se introdujo en las indiadas del Cuzco, empezó a granjearse partidarios, y tal vez habría intentado una sublevación, si la muerte no le hubiera sorprendido al regreso



de un viaje por Europa. Pero ¿cabe hoy semejante restauración? Al intentarla, al querer realizarla, no se obtendría más que el empequeñecido remedo de una grandeza pasada.

La condición del indígena puede mejorar de dos maneras: o el corazón de los opresores se conduce al extremo de reconocer el derecho de los oprimidos, o el ánimo de los oprimidos adquiere la virilidad suficiente para escarmentar a los opresores. Si el indio aprovechara en rifles y cápsulas todo el dinero que desperdicia en alcohol y fiestas, si en un rincón de su choza o en el agujero de una peña escondiera un arma, cambiaría de condición, haría respetar su propiedad y su vida. A la violencia respondería con la violencia, escarmentando al patrón que le arrebatara las lanas, al soldado que le recluta en nombre del gobierno, al montonero que le roba ganado y bestias de carga.

Al indio no se le predique humildad y resignación sino orgullo y rebeldía. ¿Qué ha ganado con trescientos o cuatrocientos años de conformidad y paciencia? Mientras menos autoridades sufra, de mayores daños se liberta. Hay un hecho revelador: reina mayor bienestar en las comarcas más distantes de las grandes haciendas, se disfruta de más orden y tranquilidad en los pueblos menos frecuentados por las autoridades.

En resumen: el indio se redimirá merced a su esfuerzo propio, no por la humanización de sus opresores. Todo blanco es, más o menos, un Pizarro, un Valverde o un Areche.

(Fragmentos)

ÍNDICE

Jesús Ruiz Durand	1-16	Manuel González Prada: Vientos de anarquismo y vigilia
José Antonio Chang Escobedo	17	EDITORIAL
Héctor Béjar	18	Umbral entre dos siglos: Manuel González Prada (1844 - 1918)
Hugo Neira	24	Aristócrata, anarquista, un genio de la contradicción: MGP
José Carlos Agüero	34	La Balada del país que necesitamos despreciar. Un modo de recordar a M.G.P.
Rodrigo Montoya	42	Manuel González Prada, anarquismos y bases para una esperanza de izquierda en el Perú (1888-1926)
Manuel Valladares Quijano	52	Don Manuel González Prada, Militante anarquista
Isabelle Tauzin	64	Historia familiar y compromiso de Manuel González Prada
Ena Matienzo	72	"La cuestión indígena" y el discurso libertario en Manuel González Prada, Clorinda Matto de Turner y Mercedes Cabello de Carbonera
Marco Martos	80	Manuel González Prada, poeta
Mario Granda	88	La segunda emancipación: la de las conciencias
Eduardo Lino Salvador	94	Manuel González Prada y la modernización de la poesía peruana
Sandro Chiri	102	Tensiones y pasiones en Minúsculas
Rocío Silva Santisteban	108	González Prada, el anarquista frente al <i>terruqueo</i>
Hildebrando Pérez Grande	114	"Trozos de vida". Antología de Manuel González Prada

Martín N°34 / Revista de artes & letras

Homenaje a MANUEL GONZÁLEZ PRADA

Martín, publicación de la Universidad San Martín de Porres
Año XIX, Número 34. Versión físico-analógica. OCTUBRE 2021
Certificado del depósito legal en la biblioteca Nacional del Perú
N°2001-1620 / ISSN: 2223-4896

Consejo editorial: Marco Martos, Rosella di Paolo, Carmen Ollé, Carlos Garayar, Sandro Chiri, Roland Forgues, Everardo Noroes.

Consejo editorial emérito: Clayton Eshleman, André Coyné, James Higgins, Antonio Melis, Fernando de Szyszlo, Guillermo Thorndike Losada.

Dirección académica: Hildebrando Pérez Grande, hperezgrande@yahoo.es

Director de arte y diseño multimedia: Jesús Ruiz Durand, jesusruid@gmail.com

Dirección editorial: Guillermo Thorndike Losada (+) Rosario del Campo de Thorndike

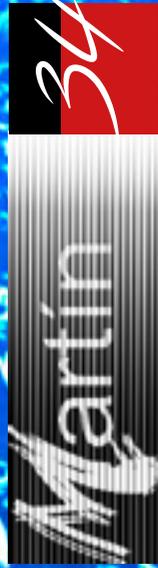
Producción editorial: Ikono S.A Ediciones integrales & Multimedia multimediaikono@gmail.com

Corrección de textos: Sonia Patricia Delgado

Martín agradece, a Ian Bravo, Arturo Pretel, Diego Pérez, Teófilo Breña, al artista visual Achunka, a la biblioteca de Rosario del Campo de Thorndike, a la Biblioteca de la Fundación WamanPuma y al Banco de imágenes de Ikono SA Multimedia.

El poema visual a color de las páginas iniciales, los videos y las ilustraciones internas en blanco y negro se realizaron en base a fotos, imágenes, pinturas, ilustraciones y dibujos originales firmados y del banco de imágenes de IKONO SA. La propiedad intelectual y artística del poema visual y las ilustraciones intervenidas, pertenecen a Jesús Ruiz Durand, cuyos derechos de reproducción han sido cedidos solamente para la presente edición. Es prohibida su reproducción sin autorización escrita salvo con fines de difusión de la revista. Los capitulares tipográficos utilizados en esta edición son diseños de JRD registrados como fuentes "Chavinmanta 01" y "Nascamanta 01". "Markapuma"

- 1 Martín Adán
- 2 César Calvo
- 3 Blanca Varela
4. Julio Ramón Ribeyro
5. Alfredo Bryce Echenique
- 6 Juan Gonzalo Rose
- 7 / 8. César Moro (volumen doble)
9. Wáshington Delgado
- 10 / 11 José María Arguedas (volumen doble)
- 12 Alejandro Romualdo
- 13 Francisco Bendezú
- 14 Cecilia Bustamante
- 15 Carlos Germán Belli
16. Emilio Adolfo Westphalen
17. Manuel Scorza
- 18 / 19 César Vallejo (volumen doble)
- 20 Antonio Cisneros
- 21 Guillermo Thondike
22. Javier Heraud
- 23 Edgardo Rivera Martínez
- 24 José María Eguren
- 25 Arturo Corcuera
26. Antonio Gálvez Ronceros
- 27 Sebastián Salazar Bondy
- 28 Javier Sologuren
- 29 Oswaldo Reynoso
- 30 Marco Martos
- 31 Gregorio Martínez
- 32 CARMEN OLLÉ
- 33 ÓSCAR COLCHADO
- 34 MANUEL GONZÁLEZ PRADA



Revista de Artes & Letras
de la Universidad San Martín de Porres
Año XXI N°34, Lima Perú, noviembre 2021
ISSN 2223 - 4896



Manuel **GONZÁLEZ PRADA**