

El indio como prójimo: González Prada y el nacimiento de la tradición democrática en el Perú

Gonzalo Portocarrero
Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima

El “Discurso del Politeama”¹, texto escrito por Manuel González Prada en 1888, representa un “acontecimiento”² decisivo en la historia de la sociedad peruana. En efecto, significa una ruptura radical con la tradición criolla y abre un nuevo horizonte para imaginar al Perú. A partir de ese momento es posible pensar que la tradición criolla es etnocéntrica pues niega al mundo indígena.

Ricardo Palma, el articulador de la conciencia criolla, considera que la guerra con Chile (1879-1883) se perdió por culpa de los indios. En las batallas decisivas de Chorrillos y Miraflores, los batallones de indígenas habrían corrido sin disparar un tiro³. Entonces, desde su perspectiva, la criolla no hay una salida visible para el Perú. Se instituye entonces un temple pesimista y nostálgico. La perspectiva de González Prada es muy distinta. Los indios lucharon contra el ejército chileno aun cuando lo hicieran en función de lealtades personales con sus hacendados, casi sus dueños. Ellos los trajeron a Lima como carne de cañón. Entonces, más que a la cobardía de los indios, la derrota obedece a la improvisación y el diletantismo de los criollos. En realidad, es curioso que Palma esperara que los indios se identificaran con un país que los excluía. Su expectativa resulta totalmente injusta. Está saturada de racismo. En efecto, si se considera que los indios deberían haber ofrendado sus vidas sin saber la razón de su sacrificio, es porque se considera que ellos no solo son “propiedad común” de los criollos sino que además son “brutos”, como animales. Es decir, son pensados como seres que por su misma inferioridad tienen deberes sin tener derechos.

Frente a este sentido criollo dominante es que tiene aquilatarse la novedad del discurso de González Prada. Esta novedad es identificable en dos afirmaciones fundamentales.

1. Véase el discurso en: <<http://evergreen.loyola.edu/tward/www/gp/libros/páginas/pajinas6.html>>.

2. Tomo la noción de “acontecimiento” en el sentido que Badiou le da a este término. Algo sorpresivo y contingente que surge de las entrañas de un malestar social no reconocido públicamente y que implica la aparición de un sujeto –de una voluntad, un proyecto, un actor– que se define en función de la fidelidad a lo que el acontecimiento ha revelado.

3. La interpretación de Palma sobre las causas de las derrotas de Chorrillos y Miraflores, de la defensa de Lima, puede leerse en sus *Cartas a Piérola*. La versión de González Prada puede consultarse en “Impresiones de un reservista”, publicada en sus *Obras*.

La primera es: “I, aunque sea duro i hasta cruel repetirlo aquí, no imaginéis señores, que el espíritu de servidumbre sea peculiar a sólo el indio de la puna: también los mestizos de la costa recordamos tener en nuestras venas sangre de los súbditos de Felipe II mezclada con los súbditos de Huayna-Cápac. Nuestra columna vertebral tiende a inclinarse”.

Y la segunda, la más decisiva, es la siguiente: “No forman el verdadero Perú las agrupaciones de criollos i extranjeros que habitan la faja de tierra situada entre el Pacífico i los Andes; la nación está formada por las muchedumbres de indios diseminadas en la banda oriental de la cordillera”.

Desde luego que estas dos afirmaciones tienen antecedentes en la obra de González Prada. No obstante, ellas representan un “acontecimiento” en la medida en que rompen con la “mala conciencia criolla”⁴ revelando la verdad escondida de la sociedad peruana. Con “mala conciencia criolla” me refiero a un sentimiento de culpa o inautenticidad que se instala tempranamente en el mundo colonial, entre los sectores dominantes. La causa de este sentimiento está en lo que puede llamarse la “corrupción colonial del evangelio”⁵. Es decir, en el hecho de que el mensaje cristiano de que todos somos hijos de Dios fuera distorsionado en función de inferiorizar al indio y justificar su dominación. En efecto, al indígena se le adjudicó una humanidad disminuida por una supuesta tendencia al paganismo y la idolatría. Para los espíritus más sensibles la contradicción entre los ideales cristianos y la realidad de explotación inmisericorde sobre el indígena, era una fuente de constante desasosiego. No obstante, con la república, el mundo criollo, pese a su condición de absoluta minoría, se definió como el germen de la nación peruana. Y en esta definición lo más importante era la ruptura con lo indígena. Es decir, los criollos se imaginan a sí mismos como señores y a los indígenas como siervos.

En contra de esta doble impostura es que reacciona González Prada. Él es un criollo “culposo”, que sabe perfectamente la “mentira” que perpetúa la servidumbre indígena. Y de otro lado, se da cuenta de que una de las raíces de la tradición criolla es precisamente la negada cultura andina. Su discurso llama, por tanto, a asumir como propio lo negado. Y, entonces, a tomar conciencia de que el Perú es básicamente un país andino. De esta manera se abre una posibilidad de imaginar al Perú como una nación, posibilidad que será retomada por Mariátegui y Arguedas. Tenemos entonces un acontecimiento que implica una alternativa al pesimismo nostálgico de la tradición criolla.

Ahora bien, el discurso del Politeama es la primera intervención abiertamente política de Manuel González Prada. Obedeciendo a un impulso moral, “rompamos el pacto infame y tácito de hablar a media voz” (1985-1989: I, 73), a los 44 años, González Prada decide hacer públicas sus ideas. Pese a que la prensa oficial ignora el discurso, su gravitación es inmensa y no hace más que crecer con los años.

4. Con el término “mala conciencia criolla” designo el trasfondo culposo del mundo de los colonizadores. El hecho de que no estén a la altura de los ideales que justifican su privilegiada posición. Se trata de una sensibilidad desgarrada. Asechada por los sentimientos de culpa e inautenticidad.

5. Con el término “corrupción colonial del evangelio” me refiero al proceso mediante el cual la doctrina cristiana de igualdad ontológica de los seres humanos fue tergiversada en función de crear al indígena como un “inocente culpable”; es decir, como un sujeto que había recibido un legado de idolatría que justificaba su “servidumbre redentora”.

Esta ponencia está destinada a identificar el proceso que lleva a la escritura del discurso del Politeama. Y la hipótesis que sostenemos es que el antecedente fundamental son las llamadas *Baladas peruanas*. Es en la escritura de estos textos que González Prada toma conciencia de la mentira y debilidad de la tradición criolla.

II

Las llamadas *Baladas peruanas* son la primera parte de una serie de poemas escritos por Manuel González Prada con el título genérico de “Baladas”. El conjunto consta de tres partes: las de tema peruano, las de temas diversos y las que tradujo del alemán. Según refiere Luis Alberto Sánchez (González Prada 1985-1989: III, 390), él mismo, aunque en conformidad con el hijo de don Manuel, Alfredo González Prada, bautizó la primera parte como *Baladas peruanas*. Las “Baladas” permanecieron inéditas salvo por unas pocas excepciones. Fueron recién publicadas en 1935 con prólogo de Luis Alberto Sánchez.

Según Alfredo González Prada, en testimonio recogido por Sánchez, las llamadas *Baladas peruanas* fueron escritas sobre todo entre 1871 y 1879, cuando su autor residía en la hacienda familiar de Tutumo, en el valle de Mala. No obstante, Isabelle Tazuin-Castellanos considera probable que “fueran escritas precisamente en el encierro de Prada en la Lima ocupada por los chilenos cuando se abstuvo de salir a la calle porque no quería ver la insolente figura de los vencedores” (2004: 13).

Las dos hipótesis son plausibles. También podría especularse que fueron escritas, al menos en parte, en el período señalado por Alfredo, y que luego fueron corregidas durante la ocupación chilena. En todo caso, en las *Baladas peruanas* hay dos presencias gravitantes. La primera es la del Inca Garcilaso de la Vega, autor que González Prada leyó en su estancia en Tutumo. Y la segunda son los propios indígenas con los que el autor tomó contacto tanto en Mala como también en la campaña de defensa de Lima contra la invasión chilena. En ambas circunstancias González Prada se acercó a la humanidad de los indios, y el resultado de este acercamiento es esa revaloración de la historia peruana, que es precisamente el motivo central de las *Baladas peruanas*. En realidad, estamos ante una representación revolucionaria y estremecedora de la historia del Perú. Una recusación de la historia oficial que surge de la misma entraña de la mala conciencia criolla. Como veremos, el fundamento de la poética de las “Baladas” es la toma de conciencia de la humanidad del indio.

En este sentido, las *Baladas peruanas* son la revelación que sigue a la ruptura con lo que hemos llamado la “corrupción colonial del evangelio”; es decir, con ese imaginar al indígena como alguien amenguado en su humanidad por una suerte de pecado original que sería el paganismo. Hecho que lo descalificaría para ser objeto de piedad, para ser parte de una comunidad que englobe a señores y siervos.

La balada se define como “un poema narrativo, usualmente simple y bastante corto, originalmente destinado a ser cantado [...] Las baladas utilizan un lenguaje simple [...] cuentan la historia a través del diálogo y de descripciones de las acciones de los protagonistas [...] hacen uso de refranes [...] La balada popular (*folk ballad*) alcanzó su punto más alto en la Inglaterra de los siglos XVI y XVII, era compuesta anónimamente y circulaba en forma oral. La balada literaria creada por un poeta,

que imita el género popular, suele tomar muchas de estas características” (Beckon 1989: 22). Por su lado, Tauzin-Castellanos escribe que la balada “es un poema de apariencia popular dedicado a un tema histórico o legendario” (2004: 8). “Lo que Prada aprecia en los modelos germanos es el distanciamiento u objetivismo en momentos en que, por un fenómeno de moda y como rezago de la sensibilidad romántica, imperan el intimismo y el sentimentalismo” (2004: 8).

Las *Baladas peruanas* representan el momento en el que se cristaliza el trasfondo ideológico de toda la obra de González Prada. Allí están sus ideas-fuerza sobre la realidad del Perú. Aquellas a las que sería fiel toda su vida. Y, más allá de su autor pero gracias a su enorme influencia, las *Baladas peruanas* representan el acontecimiento fundador de la tradición democrática en el Perú. Entonces, para aproximarnos a comprender esta ruptura debemos preguntarnos: ¿Qué lo impulsa a escribirlas? ¿Por qué recurre a un género discursivo tan ajeno a la tradición peruana? Finalmente, ¿por qué no las llega a publicar?

Las tres preguntas no pueden contestarse cada una por separado, pues las respuestas se complementan. En forma sumaria podría decirse que las *Baladas* son un proyecto inacabado cuya intención original fue elaborar una épica nacional expresada en un género discursivo que a través de fragmentos le permitiera totalizar una visión de conjunto de la historia del Perú. Sin embargo, el proyecto fracasa en la medida en que su propia realización pone en evidencia la falta de una “sustancia nacional” y, por tanto, la imposibilidad de imaginar, veraz o plausiblemente, una comunidad que integre a criollos e indígenas.

¿Por qué atribuir a González Prada la intención de construir una épica nacional? La primera razón es la necesidad que se vivía en su época de producir una narrativa que cimentara un “nosotros” nacional. En este sentido, el intento más exitoso fue el de Ricardo Palma con sus *Tradiciones peruanas*. La idea central de Palma es que el Perú es una colectividad criolla, a la que se integrarían poco a poco, lentamente, los indígenas conforme pudieran regenerarse y dejar atrás su barbarie. En realidad, el mundo indígena está casi totalmente excluido de las *Tradiciones peruanas*. Además, como lo he examinado en otro texto, la comunidad criolla se imagina como fundamentada en el señorío, en el sentido de estar integrada no por ciudadanos iguales ante la ley, sino por señores que se definen por situarse por encima de la ley. Se trata, pues, de una comunidad de cómplices o transgresores que adquieren identidad en referencia a los siervos, a los excluidos, a los “inocentones”, a aquellos que sí cumplen con la ley, es decir, frente a los indígenas. Para realizar este proyecto, Palma crea un género discursivo: la tradición. Una forma narrativa que fusiona la oralidad popular con anécdotas extraídas de archivos, todo ello gracias a una presencia personal que garantiza o acredita la verdad del relato en términos de su representatividad respecto al espíritu de la época y la sociedad que busca retratar. Es decir, Palma no reclama la exactitud histórica del erudito, sino la fidelidad al espíritu de lo que fue; ello en su calidad de patriarca depositario de la tradición. Para Palma, la imaginación podría llegar más lejos y ser más veraz que la reconstrucción histórica documentada. González Prada rechaza categóricamente el proyecto de Palma. Como género literario, la tradición le parece una “falsificación agridulce de la historia”: “[...] Pero en la prosa reina siempre la mala tradición, ese monstruo enjendrado por las falsificaciones agridulces de la historia i la caricatura microscópica de la novela” (1985-1989: 65). Y como proyecto ideológico, le parece, encubridor y mentiroso.

La segunda razón para atribuir a González Prada el intento de construir una épica nacional tiene que ver con el género discursivo que eligió, es decir, la balada. A pesar de ser muy distinta de la tradición, la balada, tal como la recrea González Prada, comparte con ella el mismo carácter fragmentario e igual pretensión de constituir un corpus totalizante a partir de fragmentos significativos; y también, y sobre todo, la importancia dada a la imaginación como modalidad de recrear la historia. En realidad, ambas, la tradición y la balada, pretenden sustituir a la historiografía documentada como forma de crear un relato nacional, una narrativa capaz de crear ese “nosotros”, ese sentimiento tan urgido de identificación con una colectividad. No obstante, la balada, como se vio, es un género de origen popular que los intelectuales románticos europeos se apropiaron a fines del siglo XVIII en función, muchas veces, de crear imaginarios que robustezcan los sentimientos comunitarios. En efecto, aunque entre los románticos la balada tiene amplias posibilidades temáticas, mantiene del modelo original un tono de distanciamiento y objetividad, pues no se trata de expresar la experiencia particular de una persona sino de dar cuenta de emociones típicas en una colectividad.

La tercera razón que hace verosímil sostener que la intención del autor era elaborar un relato fundador de la nación peruana se encuentra en los mismos textos de las baladas. En algunos de ellos son visibles los atisbos de ese proyecto que en definitiva no llegó a cuajar. Este es el caso de la última de las *Baladas peruanas*: “Los tres”, en la que a través de las figuras emblemáticas de los (re)fundadores de la sociedad peruana, Manco Cápac, Francisco Pizarro y Simón Bolívar, se evoca cada uno de los períodos de la historia del país. Es muy significativo que González Prada imagine la instauración de cada época a partir de la voz. Manco Cápac grita, Pizarro exclama y Bolívar dice. A su manera, cada uno reproduce el gesto bíblico de la creación. El poder del verbo que logra que la realidad sea como el deseo del creador. Pero las enunciaciones son muy diferentes. El grito de Manco apunta a sembrar “grandeza y dicha”, a instituir un mundo donde “reinan paz, ventura y bienes”. La exclamación de Pizarro tiene la intención opuesta. Se trata de generar miedo y obediencia que se conviertan en riquezas para su beneficio personal. “Es mi ley la ley del fuerte/ a mí la plata y el oro/ tiembla, oh Perú y obedece”. Finalmente, el decir de Bolívar es liberador. “América, juro/ tu libertad, o la muerte”. “y la América redime/ de españoles y de reyes”. En esta balada está pues presente la idealización del Incario, la condena de la Colonia y la exaltación de la República. Es decir, los postulados que fundamentan la historia oficial. Historia con la que González Prada discrepa, pues en su obra queda clara la apreciación de que la República no eliminó el colonialismo. Pero en “Los tres”, la última balada de la serie, esta discrepancia desaparece. Es como si González Prada en algún momento hubiera querido creer que la independencia fuera efectivamente la refundación prometida, la culminación de esa épica liberadora.

En el mismo sentido puede mencionarse la primera balada, que lleva como título “Kon”, en referencia al dios de la tradición andina tal como es interpretada por Garcilaso. En esta balada se da cuenta de la creación del mundo. Otra vez la palabra es el hecho decisivo, pues todo se conforma según el habla del dios Kon. Surgen entonces las montañas y los ríos, luego las plantas florecen y finalmente aparecen los hombres. Pero las bendiciones de Kon no son correspondidas por los hombres. No hay sacrificios ni holocaustos. Entonces, lleno de ira, Kon responde a la ingratitud de los hombres con la esterilidad de la tierra, especialmente de la costa.

Es claro, por tanto, que el proyecto de las *Baladas peruanas* implicaba poetizar toda la historia del país. Desde su origen mitológico hasta su liberación gracias al establecimiento de la República. No obstante el proyecto fracasa y queda inconcluso y hasta innombrado pues el título fue añadido posteriormente. La hipótesis que podría explicar estos hechos es que a medida que avanza la intención original, el proyecto se revela como una ilusión sin fundamento. El Perú está muy lejos de ser la nación con que sueña la historia oficial. Es una sociedad desgarrada donde el hecho colonial impide la construcción de una comunidad, el surgimiento de vínculos de fraternidad que fundamentarían un sentimiento de igualdad y el consecuente desarrollo de la ciudadanía.

Entonces las *Baladas* dejan de lado su impulso original para convertirse en ese relato desgarrador donde el tema que se reitera es la recurrencia de la injusticia. Ello significa que González Prada se aleja de la propuesta del Inca Garcilaso y, también, de la historia oficial de su época. La denuncia de la vigencia del colonialismo, y la consecuente imposibilidad de ser nación, es entonces la involuntaria conclusión de las *Baladas peruanas*.

La ruptura con Garcilaso se da a dos niveles. Primero, la valoración de González Prada sobre el Inca es ambigua. A veces, siguiendo a Garcilaso, el Imperio es presentado como una sociedad caracterizada por el orden, la abundancia y el buen gobierno. Pero, en otras ocasiones, se subraya el carácter despótico de las autoridades y la correlativa presencia de una servidumbre que aplasta a la gente común. Segundo, y más decisivamente, la Conquista y la Colonia son valoradas como injustas y crueles. Moralmente ilegítimas. La posición del Inca Garcilaso es muy distinta. No es que falten críticas a la codicia y a la violencia de los españoles. No obstante, estas críticas están subordinadas a una apreciación fundamentalmente positiva. En efecto, la invasión española es imaginada como un hecho “providencial”, como haciendo parte de los designios de Dios para la evangelización de las Indias. Desde esta perspectiva, y pese a todas sus demasías, la Conquista se justifica y se presenta como definitivamente beneficiosa para los propios indios pues les abre las puertas de los cielos. Entonces, Garcilaso no encuentra contradicción entre exaltar el Imperio y aprobar la Conquista española. Puede entonces referir los sucesos más injustos y trágicos desde una posición distanciada, en un tono objetivo y sereno. Finalmente, Dios, Jesús y la Virgen María son los garantes de que todo lo que ocurre tiene un sentido, y no queda más que confiar en la infinita sabiduría de sus designios. Significativamente, la obra de Garcilaso acaba con este párrafo: “La Divina Majestad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres personas y un solo Dios verdadero, sea loada por todos los siglos de los siglos, que tanta merced me ha hecho en querer que llegase a este punto. Sea para gloria y honra de su nombre divino, cuya infinita misericordia, mediante la sangre de Nuestro Señor Jesucristo y la intercesión de la siempre Virgen María, su Madre, y de toda su Corte celestial, sea en mi favor y amparo, ahora y en la hora de mi muerte, amén, Jesús, cien mil veces Jesús” (1959: 858). En este marco teleológico y providencialista la historia siempre arriba a buen puerto.

Muy distinta es la posición de González Prada. Fuera de la seguridad aportada por la fe ciega de Garcilaso, la historia le parece absurda y llena de injusticias. Su ruptura con la Iglesia católica le hace pensar que la religión fue un instrumento de opresión destinado a legitimar la barbarie de los conquistadores. De allí que González Prada considerara necesario atacar a la Iglesia católica y las órdenes religiosas. El impacto del cristianismo institucionalizado, que se condensa, para González Prada, en la superstición y el fanatismo, era el obstáculo central para el desarrollo del libre pensamiento, la ciencia y la democracia.

La historia oficial surgió de la necesidad de crear un relato que instituya la naciente peruanidad en las escuelas de la república. En otro trabajo⁶ he examinado la génesis y transformaciones de ese relato. Aquí baste decir que, pese a las críticas, en la historia oficial el dominio español se legitima por significar el supuesto aporte de una cultura superior que habría de fundirse con los elementos nativos para conformar la nacionalidad peruana. En la representación de la Colonia el énfasis está puesto en las ideas de quietud y cercanía, de aproximación y fusión; en definitiva, de cristalización del mestizaje de donde habría surgido el Perú republicano. La valoración de González Prada es totalmente opuesta. La Colonia es identificada como dominación, abuso y crueldad. Y esta situación sobrevive con la República.

En realidad era muy difícil imaginar una comunidad nacional efectiva en una realidad tan fragmentada y jerarquizada como la del Perú del siglo XIX. Pero tampoco era fácil reconocer el sustrato colonial y postular la nación como una tarea por cumplir. De allí que la historiografía criolla optara por la encubridora teoría del mestizaje. Riva Agüero, por ejemplo, postula al Perú como una suerte de esencia, una patria a la que todos debemos culto. La Colonia habría sido la infancia o la edad media, en todo caso el momento en que germina la nación. En cambio, para González Prada la nación es una tarea pendiente que exige ante todo la cancelación de la servidumbre indígena.

Veamos ahora algunas de las baladas más importantes, para luego esbozar una síntesis de la visión a la que llega González Prada.

III

Balada: “La india”⁷

La (im)posibilidad de un vínculo entre la india y el español se plantea sobre la base de un probable intercambio en el cual ella aporta el oro de sus padres, mientras que él lleva la superioridad de su raza. De esta unión entre el conquistador pobre y la india noble podría surgir una estirpe que sería el germen de una sociedad mestiza. No obstante, esta posibilidad es solo una ilusión basada en el amor de la india, de ese amor que la lleva a sacrificar el patrimonio de sus ancestros en función de conseguir el reconocimiento amoroso del español. Pero, resulta que mientras que la india está impulsada por el amor, el español lo está por la “fiebre de oro”, por obtener esas riquezas que pongan atrás el pasado de pobreza que lastra, deprime y deshonra. La riqueza de la india es su redención. La posibilidad de ganar la estima que nunca tuvo pero con la cual siempre soñó.

El español finge un amor que no siente para que la india le muestre el lugar donde está el oro. La india calcula que su entrega y desprendimiento terminarán de persuadir al conquistador de lo genuino de su afecto. Entonces, sería posible el vínculo amoroso.

Pero cuando la india se entera de que ella no es un objeto de amor válido, entonces su furia no tiene límites, de manera que termina asesinando al conquistador.

6. Véase del autor: *El Perú desde la Escuela* (Portocarrero y Oliart 1989).

7. Para ver las *Baladas* aquí estudiadas consúltese el Apéndice A.

La pregunta clave, desde luego, es: ¿Por qué el conquistador no se queda con el oro y la india? Desde cierto punto de vista, sería lo más lógico. Lo principal es ciertamente el oro. Pero ¿por qué no, también, comprometerse con una mujer que le demuestra tanta admiración? Aunque sea por “caballerosidad”, si no fuera por una mera atracción física. Tiene que concluirse entonces que el conquistador no es una persona noble y que la india no le resulta atractiva en lo más mínimo; ella es un instrumento y él, un aprovechador inescrupuloso.

Lo que pareció ser la cristalización de un lazo afectivo termina en el engaño y la venganza. Es como si el español no pudiera dejar de engañar y la india no tuviera otra posibilidad de responder que no fuera la violencia. La imaginación de esta dinámica es premonitoria y hasta profética. Queda claro que al engaño y la explotación le sucederá la violencia en una suerte de círculo interminable. Los indios se dejarán engañar por el semblante de superioridad del español, pero una vez que perciban que se trata de una manipulación para explotarlos, no dudaran en tomar la justicia entre sus manos.

La posibilidad de una sociedad mestiza legítima, basada en el vínculo amoroso entre los conquistadores pobres y los nobles indígenas, apareció temprano en la historia colonial peruana. Este era el proyecto de Gonzalo Pizarro: fundar un reino autónomo de la colonia española sobre la base de la alianza entre los curacas indígenas y los soldados españoles. Alianza que se sostendría en la continuidad del Estado inca. No obstante, este proyecto fracasó, pues los conquistadores se vieron precisados a abjurar de sus princesas indígenas para contraer matrimonio con las mujeres españolas que les fueron enviadas desde la Península. Entonces, los mestizos se convirtieron en bastardos, hijos ilegítimos, repudiados. Este es el caso paradigmático del capitán Garcilaso de la Vega y la princesa Isabel Chimpu Ocllo, la progenitora del gran cronista mestizo. Solo en su fantasía el Inca logrará hacer compatibles a vencedores y vencidos, podrá construirse una identidad en la que se figura como hijo con plenos derechos de la princesa indígena y el capitán español.

Balada: “La hija del curaca”

En “La hija del curaca” se plantea la posibilidad de un vínculo basado en una atracción irresistible: la hija del curaca deslumbrada por el caballero español en el trasfondo paradisíaco de valle de Yucay.

La “volcánica pasión” surge de un reconocimiento mutuo que se gesta lentamente, en un intercambio incesante de miradas. Aparentemente, no hay trabas para el vínculo entre la virgen del sol y el gentil conquistador. Pareciera una “relación pura”. Otra vez la posibilidad de una nación, de un mestizaje legítimo, surgiría del amor entre un soldado y una princesa. Nuevamente, el desbalance de estatus social queda compensado por la diferencia racial. La india es princesa de los inferiores y el caballero es súbdito de los superiores.

No obstante, este amor, y todas las potencialidades de nación que encierra, no puede ser posible por la infranqueable decisión del padre. Ese amor le resulta una vergüenza, una traición. Ambos mundos no pueden mezclarse, al menos de una manera legítima. Desgarrada entre el amor y la obediencia filial,

ˆ la princesa fallece significativamente en el crepúsculo: cae la noche y muere el amor.

El curaca alivia su desconsuelo con la idea de que hacer lo correcto vale incluso más que la vida de su hija.

Balada: “La confesión del Inca”

En esta balada queda claro que la crítica a los conquistadores no significa una idealización del imperio de los incas.

Por alguna razón el Inca ha envenenado a su hijo y ahora pretende lograr paz en su conciencia sin que haya un verdadero arrepentimiento de por medio. El rito consiste en lavarse la frente y las manos y exclamar en voz alta: “dije al sol mi enorme crimen,/ recibe el crimen o río:/ ve, y sepúltale en el fondo/ de los mares cristalinos”.

No obstante, esta confesión es oída por un cuervo, que dice en su graznido: “el monarca es filicida:/ dio mortal veneno al hijo.” Entonces, el crimen del Inca ya no es un secreto pues mucha gente ha oído al ave. Y la respuesta del soberano es ordenar a sus arqueros que maten al delator.

Finalmente la confesión no llega a ser exitosa pues el Inca no puede olvidar su crimen: “Más, de en-tonces, el monarca/ vive mudo y pensativo,/ que la voz tenaz del cuervo/ repercute en sus oídos”.

Por alguna razón que no se menciona, el Inca ha asesinado a su hijo. Su pretensión es que su crimen sea ignorado por sus súbditos y hasta olvidado por él mismo. Hay un ritual específico que permitiría lograr ambos objetivos. No obstante, este fracasa pues el filicidio es conocido por muchos, y, de otro lado, él tampoco logra la anhelada paz en su conciencia.

En realidad el Inca ha actuado contraviniendo las leyes de su sociedad en la falsa expectativa de que su crimen permanezca impune. No se trata entonces de un padre modelo, de una autoridad justa.

El elemento decisivo en el fracaso del ritual es la presencia del cuervo. En el simbolismo de muchas culturas el cuervo es portador de los malos augurios. “El cuervo aparece como un héroe solar y es con frecuencia demiurgo o mensajero divino” (Chevalier y Gheerbrant 1982: 286). Entonces la presencia del cuervo tendría que interpretarse como señal de que los dioses han rechazado el rito y la pretensión del monarca. Su despotismo y arbitrariedad no serán perdonados. Todos conocerán la verdad, y él mismo, con su tristeza, pagará su culpa.

No está de más decir que el ritual que imagina González Prada estaba descrito por Garcilaso de la Vega. A las orillas de los ríos, los hombres andinos manifestaban sus delitos, se “confesaban” y se “purificaban” pues las aguas se llevaban sus culpas. Se obtenía así la ansiada reconciliación. Pero en este caso el ritual no funciona, acaso porque no hay un auténtico dolor y arrepentimiento. En realidad el Inca volvería hacer lo mismo. Puede en él más la ambición que el amor a su hijo. Y su apuesta a estar por encima de las leyes no tiene éxito porque los dioses, a través de su mensajero, hacen evidente lo insensato de su posición. Habrá logrado su objetivo, pero no podrá evadir la culpa ni el consiguiente desprestigio que su crimen le acarrea.

Esta balada implica una desmitificación del Imperio de los Incas como fundamentado en una autoridad fuerte pero justa y benevolente. En efecto, en el relato la autoridad del Inca no tiene contrapesos en la sociedad; es absoluta, pero de ninguna manera es justa ni benevolente.

Balada: “Caridad de Valverde”

En este poema, González Prada imagina la relación entre el cura Valverde y el conquistador Francisco Pizarro en el momento en que se decide la muerte del inca Atahualpa “Juntos Valverde y Pizarro,/ en afable unión, alternan/ de negocios de las indias,/ de Atahualpa y su sentencia”.

El ánimo de Pizarro es dubitativo. Algo lo detiene y no se decide a ratificar la sentencia de muerte del Inca. En este momento, Valverde lo increpa y dice: “¡Muerte al Inca, muerte al Inca!// Y, si temes y flaqueas,/ apercíbeme la pluma:/ yo firmaré la sentencia”.

El título de la balada, “Caridad de Valverde”, es, pues, irónico. Mientras que Pizarro duda de la justicia del magnicidio, el cura Valverde no tiene escrúpulos. Su “caridad” es su prestancia para matar, su falta de conciencia. Para ambos lo importante son los negocios. Sin embargo, en Pizarro queda un atisbo de conciencia que no está presente en el cura Valverde. Esta situación pone en evidencia el cinismo del cura y cuestiona el rol de la Iglesia en la Conquista. Resulta que quien debería ser el guardián de la moral termina siendo el transgresor más decidido. Su conocimiento del evangelio no inhibe su feroz ambición. Paradójicamente Pizarro es representado como un mejor cristiano pues hay un lastre que lo detiene: la conciencia de estar haciendo mal. Mientras tanto, Valverde es figurado como un cínico sin conflictos, una personalidad escindida en la que la devoción cristiana no compromete en nada su actuación cotidiana.

Balada: “El mitayo”

En esta balada González Prada imagina el diálogo entre un hijo y un padre que está por encaminarse a realizar su mita minera. Es decir, el trabajo que recaía sobre los indios como parte del “pacto colonial”. El padre llora y el hijo, en su inocencia, no logra comprender el motivo de la tristeza de su progenitor.

En este contexto, el padre le da una lección a su hijo. El vástago pregunta: “¿Por qué me ves y lloras?/ ¿A qué regiones te vas?”. Y el padre responde: “la injusta ley de los Blancos/ me arrebató del hogar:/ voy al trabajo y al hambre,/ voy a la mina fatal”. Entonces el niño quiere saber cuándo volverá el padre. Y este responde que volverá: “cuando el llama de las punas/ ame al desierto arenal”. A continuación el hijo inquiere nuevamente. Esta vez sobre el momento cuando el llama de las punas amarará a las arenas. Y el padre contesta que ello ocurrirá: “cuando el tigre de los bosques beba las aguas del mar”. Finalmente, después de señalar varios sucesos imposibles, el padre dice: “cuando el pecho de los blancos se conmueva de piedad”. Pero el hijo insiste sobre cuándo el pecho de los blancos será piadoso y tierno. Entonces el padre sentencia lo definitivo: “hijo, el pecho de los blancos no se conmueve jamás”.

González Prada plantea que la relación entre indios y blancos es definitivamente antagónica. Es una “dominación total”. Entre los blancos no hay piedad, solo ambición. Y entre los indios reina el fatalismo y la resignación. No aparecen posibilidades de cambio, de manera que el arreglo parece ser para siempre. El indio sabe que la ley es injusta, que será usado como un animal al que se le extrae toda su fuerza hasta la muerte. No obstante, no se resiste. Es un hombre bueno, que cumple con la ley. Además, transmite a su hijo la idea de que nada puede hacerse, que a los indios solo les toca obedecer.

Tanto el indio como el blanco están determinados por sus roles sociales. Se encuentran despersonalizados o cosificados. La ambición reina en el pecho de los blancos y, de otro lado, lo mismo ocurre con la compulsión a la obediencia en el pecho de los indios.

Cuando Weber conceptualiza el feudalismo en Europa, considera que un elemento fundamental en la relación entre señor y el siervo es la piedad, la existencia de una “comunidad de sentimientos” que implica que el señor sabe que el siervo es un ser tan humano como él. Hay, entonces, una empatía que impide la cosificación. Para el señor, el siervo “no es un animal o máquina”. Puede “apiadarse de él”. Esta situación atempera la severidad de sus exigencias. No sucede lo mismo en contextos de “feudalismo colonial”. Aquí, el otro, en este caso el indio, no es considerado parte de la comunidad a la que pertenece el señor. No hay piedad, ni empatía. El siervo no puede esperar ninguna benevolencia, pues sus sentimientos son ignorados, es desconocida su condición humana. En realidad “el feudalismo colonial” implica la radicalización del sistema vigente europeo. El diálogo es imposible y lo que prima es la inflexibilidad de la norma. En todo caso, se interpela al indio como un mártir que, a través de un sufrimiento, que tendría que ser gozoso, puede redimirse de su “pecado original”, su paganismo.

Balada: “El chasqui”

La misma situación se reproduce en la balada “el chasqui”. La historia narra el viaje de un español enamorado hacia los brazos de su amada. La prisa domina el ánimo del español. Quiere llegar con el crepúsculo. Montado sobre su ágil caballo, no escatima en espuelazos para lograr su cometido. Pero quien guía al caballo es un chasqui que, pese a su agilidad, no logra mantener el paso del equino. Y el español lo amenaza: “ve delante a mi caballo;/ si cejas, ¡ay de tu vida!”. Por su parte, dice el indio: “¡piedad, piedad, Viracocha!/ clama el indio de rodillas;/ mas el blanco parte, vuela,/ y el sangriento azote vibra”.

Finalmente el jinete logra su hazaña, pero: “y en el campo un ay expira,/ que delante del caballo/ exhala el chasqui la vida”.

Otra vez, el indio chasqui es comandado a una tarea que le costará la vida. Su demanda de compasión tiene como respuesta el azote del español. La vida del indio vale mucho menos que la posibilidad de apurar el encuentro con la amada.

Balada: “Canción de la india”

En esta balada González Prada imagina la actitud de una mujer indígena frente al secuestro de su esposo que es conducido por los españoles para combatir en una guerra contra su propio pueblo.

La mujer maldice a los blancos y trata de salvar a su esposo. La idea es huir. No obstante, el plan se frustra, es demasiado tarde. Los blancos, “te embisten airados,/ te cubren de injurias,/ te ligan las manos./ ¿A dónde te arrastran/ a modo de esclavo?/ ¿A dónde te llevan/ cual res de un rebaño?/ te llevan, te arrastran,/ a luchas de hermanos./ ¡maldita la guerra!/ ¡malditos los blancos!”.

En este caso no solo existe una conciencia de injusticia, sino también está presente la posibilidad de una acción: huir de la amenaza que representan los blancos. Pero el plan fracasa. En vez de resignación y fatalismo, encontramos odio y maldiciones. No es una víctima que se complace en su impotencia y que se limita a quejarse; es alguien que se rebela contra la injusticia y que en su incapacidad de hacer algo efectivo, maldice. Nuevamente la relación se plantea como un antagonismo radical. Pero esta vez, sin embargo, asoma la rebeldía.

IV

En forma sumaria las ideas de González Prada son las siguientes:

Primero: los tiempos prehispánicos son imaginados como ordenados, pero no son ajenos tampoco a la opresión y la injusticia.

Segundo: la Conquista es representada como una empresa cuyo móvil fundamental es la codicia. La Iglesia católica no amortigua la crueldad de los españoles sino que hasta la impulsa. Desde el punto de vista fáctico esta apreciación es relativa, pues, por ejemplo, el cura Valverde fue el único español que no quiso tener ninguna participación en el botín recibido a propósito del rescate de Atahualpa. Entonces, la dureza de esta apreciación debe ser entendida como la acentuación de una crítica a la Iglesia y sus representantes en la medida en que se prestaron a secundar la avaricia y crueldad de los conquistadores en vez de refrenarla. Es como si González Prada hubiera esperado una cristiana benevolencia hacia los vencidos. La decepción explica la amarga apreciación mencionada. También esta crítica traduce el juicio que le merece el papel de la Iglesia en el siglo XIX.

Tercero: el orden colonial aparece como basado en la violencia de los españoles, y el fatalismo de los indios inducido por la Iglesia. Los indios no forman una comunidad con los españoles. El concepto de “feudalismo colonial” se encuentra en “estado práctico” en las *Baladas peruanas*. Es decir, descrito en sus efectos pero no conceptualizado o nombrado.

Cuarto: las figuras del indio y del blanco están esencializadas. El indio se define como impotente y el español resulta codicioso e inhumano.

Quinto: en estas condiciones es imposible que surjan vínculos de amor entre blancos e indios. No es posible la construcción de una familia o comunidad. En todo caso, los afectos son simulados o

no son correspondidos. Se trata del español que finge un amor para aprovecharse de la riqueza de la india o de la ingenuidad de la india al ilusionarse con un amor que nunca le podrá ser correspondido. En la realidad casi nadie quiere el vínculo. Los indígenas mayores lo viven como una traición y, de otro lado, para los blancos es una contaminación.

Sexto: si bien la violencia es la razón inmediata por la cual los indios obedecen, lo más importante es, sin embargo, el fatalismo y la resignación. Pero en las *Baladas peruanas* no llega a quedar claro el porqué de estas actitudes. En todo caso parecen remontarse a la etapa prehispánica, al despotismo de curacas e Incas.

Séptimo: pese a predominar la resignación, no es este el único talante entre los indígenas. También están el odio, la maldición, el tratar de escapar ante un sistema al que valoran como injusto. Tampoco queda clara la fuente de estas actitudes. De cualquier forma, el mundo indígena parece debatirse entre la pasividad y las fantasías de odio y revancha. Pero cuando estas son llevadas a la acción como en el caso de Túpac Amaru, el resultado es contraproducente. La alianza entre blancos y negros, el mundo criollo, termina aplastando la rebelión indígena.

Las *Baladas peruanas* empiezan como intento de elaborar una épica nacional, pero terminan en la constatación de que el Perú está aún muy lejos de ser una nación. Es por ello que González Prada las deja sin terminar ni publicar. No obstante, habían cumplido una función importantísima. Fueron el espacio donde su autor toma conciencia de la entraña colonial del Perú republicano. Entonces la tarea no puede ser cantar una epopeya, sino denunciar la impostura y la mentira. Y para hacerlo, el ensayo es la forma más válida. Ya no la balada. Y a su manera, el “Discurso del Politeama” es uno de los primeros y más importantes ensayos de Manuel González Prada.

Bibliografía

BADIOU, Alan

2002 *El ser y el acontecimiento*. Buenos Aires: Ed Manantial. .

BECKON, Karl y Arthur GANZ

1989 *Literary Terms. A Dictionary*. Nueva York: The Noonday Press.

CHEVALIER, Jean y Alain GHEERBRANT

1982 *Dictionnaire des symboles*. París: Robert Laffont/Jupiter.

GONZÁLEZ PRADA, Manuel

2004 *Baladas*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

1985-19897 vols. Ed. Luis Alberto Sánchez. *Obras*. Lima: Ed. Copé.

INCA GARCILASO DE LA VEGA

1959 *Historia General del Perú*. Buenos Aires: Librería Internacional.

PALMA, Ricardo

1973 *Cartas a Piérola: sobre la ocupación chilena de Lima*. Lima: Milla

1953 Bartes. *Tradiciones peruanas*. Madrid: Aguilar.

PORTOCARRERO, Gonzalo y Patricia OLIART

1989 *El Perú desde la escuela*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario.

TAUZIN-CASTELLANOS, Isabelle

2004 “Prefacio” a las *Baladas* de Manuel González Prada. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.