

dualidad puro/social, olvidándose de lo indio, indígena e indigenista.

Los actuales estudios literarios peruanos, como el que acabo de reseñar y comentar, deben propender a resolver el conflicto de muchos textos poéticos, a partir de un sutil entrecruzamiento de variables e intercambios disciplinares que relacionen lo literario, lo artístico, lo social, lo histórico y lo político desde la implementación del modelo capitalista y la tardía modernidad, pero sin dejar de lado los históricos procesos culturales evidenciados en tres espacios: el urbano, el andino y el amazónico. De esta manera, el problema de lo nacional no sólo existirá enmarcado dentro de la identidad, sino también desde lo estético, lo ético y lo ideológico.

José Gabriel Valdívía Álvarez
Universidad Nacional de San
Agustín de Arequipa

Manuel González Prada. *Ensayos y poesías*. Edición, introducción y notas de Isabelle Tauzin-Castellanos. Madrid: Cátedra, 2019. 563 pp.

La permanencia de la obra y del legado intelectual de un pensador pueden ser calibrados mediante numerosas herramientas: la realización de congresos, la implementación de cátedras con su nombre en las principales universidades, las defensas de tesis, la publicación de libros sobre el autor, la recolección, sistematización y edición de sus escritos dispersos y la reedición de sus obras. Una figura decisiva para el trabajo de investigación en archivos, cotejo de manuscritos, compa-

ración de versiones y establecimiento definitivo de un corpus textual, es el editor. Conceptualmente, el editor es el investigador que conoce detalladamente la producción intelectual del autor sobre cuya obra vierte todos sus conocimientos. Así, es no sólo quien edita el texto, sino el que también propone los recursos informativos textuales que acompañarán el texto editado para facilitar su comprensión (estudio introductorio, notas de comentario, cronología, índice onomástico, índice analítico, anexos fotográficos). Pese a la importancia de su quehacer intelectual, la figura del editor aún se mantiene en la sombra. Quizás esta situación se explique porque la idea que nos hacemos de un libro se asocia únicamente con el producto final, y no con el objeto material que ha seguido un proceso cuyo orden genético se inicia siempre por las hojas sueltas, los borradores, muchos papeles rotos, las anotaciones, las tachaduras, las correcciones, etc. La historia de la literatura latinoamericana no le ha guardado al editor un espacio junto al nombre de los autores. Invisibilizado, entonces, aún es tarea pendiente construir el relato que nos cuente la historia del drama y celebración de sus trabajos y sus días.

La reciente publicación de una selección de los textos poéticos y ensayísticos de Manuel González Prada (1844-1918), editados y anotados por la destacada peruana Isabelle Tauzin-Castellanos (1960), debe enmarcarse en la dinámica de continuidad y vigencia de la obra de este singular poeta y librepensador peruano, no sólo a lo

largo del siglo XX, sino también en estas primeras décadas del siglo XXI; asimismo, debe permitirnos resituar y visibilizar la labor de la editora toda vez que continúa realizando contribuciones significativas al conocimiento sistemático y riguroso de la obra del maestro de las juventudes americanas. Tauzin-Castellanos ya había realizado una contribución importante cuando publicó la primera edición genética de algunos de los ensayos (1885-1916) de Manuel González Prada, haciéndolos acompañar de un estudio introductorio, notas y cronología (2009); una minuciosa investigación de genética textual que dio con el paradero hemerográfico de las versiones iniciales de buena parte de los ensayos que integran *Páginas libres* (1984) que hasta la fecha se desconocían, y que accedió también a los manuscritos de González Prada que atesora la Biblioteca Nacional del Perú, para efectos de experimentar *in situ* toda aquella fenomenología de la composición ensayística que está detrás de cada tachadura o párrafo intercalado del autor, pues como precisa metodológicamente la editora: “en lugar de retomar la edición de *Páginas libres* establecida por Luis Alberto Sánchez en 1946 [fuente de casi todas las ediciones existentes en el Perú y Latinoamérica], hemos vuelto al volumen corregido de puño y letra del escritor, conservado en la Biblioteca Nacional del Perú. Ese ejemplar presenta un sinfín de enmiendas con pluma y a lápiz, textos pegados al margen o sobre la versión primigenia, partes borradas o tachadas, hojas intercaladas, en suma, toda clase de correcciones

que hacen de *Páginas libres* un libro inconcluso” (2009: LXI). El resultado de esta intervención de alta cirugía textual es la revisión de aquel organismo viviente llamado el pensamiento González Prada: palabra por palabra, verso a verso, idea tras idea; lo acota la editora cuando explica dónde encontrar las puntadas de su poética de la edición: “las cursivas nuestras vienen a traducir visualmente los agregados manuscritos que representan pasajes a veces muy largos. En los casos menos complejos hemos señalado con notas marginales las modificaciones introducidas por el escritor mientras que las notas a pie de página aclaran las referencias históricas o literarias y revelan la amplia cultura política y literaria de Prada. Cuando se trata de notas del autor o de su hijo, Alfredo, lo indicamos” (2009: LXI).

La reciente publicación de los ensayos y poemas de González Prada, la primera en España desde 1938, y, probablemente, una de las primeras ediciones cuidadosamente anotadas en Latinoamérica, contiene una riquísima variedad de notas que combinan acertadamente la información histórica y los datos bibliográficos con la precisión documental y el seguimiento de añadidos y variantes. Es la edición que propone al lector seguir el texto del autor y los detalles que la editora desgana para efectos de que se tenga mayor conocimiento de la historia del texto, así como también para que se comprenda cada una de las alusiones realizadas en el cuerpo argumentativo, desde las alusiones a literatos, filósofos y políticos, hasta libros y momentos de la historia nacional y universal. Así, en la ano-

tación que contextualiza la “Conferencia en el Ateneo de Lima”, se precisa que: “fue pronunciado el 29 de julio de 1888 ante un público de niños y adultos, con motivo de una velada musical organizada para recaudar fondos destinados a rescatar las provincias de Tacna y Arica ocupadas por el ejército chileno. Lo leyó un estudiante miembro del Círculo Literario en presencia del presidente de la República, el general Cáceres acompañado de varios ministros” (2019: 156, n. 39). Se trata, sin duda, de información que permite construir un marco interpretativo para el texto, es decir, advertir que el ensayo se compuso para ser leído frente a un público determinado. Esto introduce una serie de variables para la interpretación; una de estas se asocia con la elección de enunciados performativos, los mismos que empujan a los lectores u oyentes a realizar alguna acción toda vez que lo leído u oído incita a hacerlo, es el caso de la formación de la conciencia histórica que separa a una generación progresista, revolucionaria y crítica, de otra más bien conservadora y decadente: “Niños, sed hombres temprano, madrugad a la vida, porque ninguna generación recibió herencia más triste, porque ninguna tuvo deberes más sagrados que cumplir, errores más graves que remediar ni venganzas más justas que satisfacer” (157).

Pero como las anotaciones no son monotemáticas, la editora proporciona también información sobre cada una de las operaciones textuales que realiza para establecer o fijar el texto. Precisa en una nota del ensayo “Conferencia en el Ateneo de Lima”, haciéndole saber al

lector que González Prada no dejaba de corregir sus textos constantemente, aun cuando estos habían sido publicados. Así, el proceso de corrección del autor y la escueta descripción del estado del documento con el que está trabajando son las escenificaciones que la editora quiere dejar claras: “Además, numerosos párrafos fueron trasladados, fragmentados y reescritos. Satisfecho después de tales cambios, M.G. Prada apuntó escasas enmiendas en el volumen conservado en la Biblioteca Nacional del Perú. El texto presenta tachaduras y raspaduras sobre las que escribe a lápiz o en tinta negra, imitando la tipografía de la imprenta. Se integran las correcciones manuscritas al presente texto” (2019: 128, n. 13). Es como avanzan las anotaciones mediante comentarios y presentaciones de los ensayos más significativos de *Páginas libres* (1894), *Horas de lucha* (1908), *Bajo el oprobio* (1933), *Anarquía* (1936), *Propaganda y ataque* (1939), *Prosa menuda* (1941), *Nuevas páginas libres* (1941), *El tonel de Diógenes* (1945) y *Textos inéditos* (1945).

El proceso de edición de los textos poéticos sigue el mismo procedimiento crítico. Se presentan los poemas, se cotejan las versiones, se precisan los agregados y se realizan las anotaciones correspondientes, y si es que existen dos versiones de un mismo poema se coloca ambas; es el caso de los que integran la primera edición de *Minúsculas* (1901), poemario editado por Adriana de Verneuil y Alfredo González Prada con motivo del onomástico de don Manuel, y cuyo tiraje fue solo de cien ejemplares para obsequio a los familiares, y la

segunda edición del mismo en 1909, en este caso, la editora coloca los poemas de ambas ediciones para que el lector pueda comparar y advertir los ajustes realizados por el autor, acto seguido anota debajo del poema una serie de datos que explican la procedencia y las conexiones que existen entre el poema y otros que pertenecen a tradiciones poéticas distintas. Precisa de “Pántum”: “La forma del pántum malasio que encadena una estrofa con otra mediante la repetición de un verso fue introducida por Víctor Hugo en las *Orientales*, con el motivo de las mariposas, retomado por el parnasiano Leconte de Lisle y traducido por Prada en *Minúsculas* [...] siendo muy distintos los textos de 1901 y 1909 se reproducen a continuación los dos poemas” (2019: 442, n. 427). Como se advierte, se trata de una anotación que no deja suelto ningún detalle sobre la procedencia del poema y las conexiones que se pueden realizar con cada uno de los elementos que componen su estructura y que enriquecen su semántica. Pero también existen escenas donde la editora se autorrepresenta realizando una comparación entre la primera edición del poema y la variante que tiene con respecto al manuscrito. A propósito de *Letrillas* (1975) y el poema inicial, anota: “La edición consultada es la primera en la que Luis A. Sánchez dio a conocer las letrillas (1975) [...]. Las letrillas recopiladas han sido cotejadas por la editora siguiendo las indicaciones de Sánchez, con uno de los cuadernos manuscritos de Manuel G. Prada archivados en la Biblioteca Nacional del Perú” (2019: 539, n. 500). De

este modo transcurren las precisiones de edición que realiza Tauzin-Castellanos a los poemas seleccionados de *Exóticas* (1911), *Baladas peruanas* (1935) y *Grafitos* (1937). Se trata de un pausado recorrido textual a doble banda. Con ello se sugiere claramente que, así como en la prosa González Prada busca la perfección de la idea a través del uso de un lenguaje lapidario y contundente, cuando se trata de la poesía, esta búsqueda se plasma también en la sucesiva corrección de los poemas y los versos; esto es, el entendimiento de que el lenguaje poético está haciéndose siempre.

Si bien se podría exigir mayores anotaciones explicativas y de comentario para los poemas, así como las variadas notas que se dedican a los ensayos, para lograr una suerte de equilibrio de la edición, no obstante, se imponen a este curioso detalle, el despliegue del conocimiento sobre el autor, los procesos formativos de su escritura y la pericia para operar con una variedad de insumos textuales sobre el conjunto de sistemas que envuelven la producción intelectual de Manuel González Prada. Isabell Tauzin-Castellanos, con esta edición, nos ha enseñado que otro de los escenarios desde donde se puede sabotear y resistir los embates del sistema, es el margen: el de las introducciones y las anotaciones.

Javier Morales Mena
Universidad Nacional
Mayor de San Marcos