

**LA ESTRUCTURA NARRATIVA Y LAS FUNCIONES DEL NARRADOR EN
LAS ANÉCDOTAS DE MANUEL GONZÁLEZ PRADA**

**THE NARRATIVE STRUCTURE AND THE FUNCTIONS OF THE
NARRATOR IN MANUEL GONZALEZ PRADA'S ANECDOTES**

Mario Granda Rangel
Universidad Antonio Ruiz de Montoya
mario.granda@uarm.pe
<https://orcid.org/0000-0002-4130-2748>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.109>

Fecha de recepción: 05.01.22 | Fecha de aceptación: 30.01.22

RESUMEN

El propósito de este artículo consiste en revisar las características generales de la anécdota y estudiar el uso que Manuel González Prada (1848-1918) hace de ella a partir de las categorías narratológicas de estructura narrativa y de las funciones del narrador. Desde esta perspectiva, proponemos que las anécdotas del escritor peruano no solo le sirvieron para difundir la ideología anarquista en la ciudad de Lima, sino también para proponer una representación realista de la sociedad de su tiempo. Para este fin, analizaremos y comentaremos cinco anécdotas publicadas en los semanarios anarquistas “El libre pensamiento” y “Los parias”.

PALABRAS CLAVE: Manuel González Prada, anécdota, estructura narrativa, funciones del narrador, realismo.

ABSTRACT

The purpose of this article is to review the general characteristics of the anecdote and study the use that Manuel González Prada (1848-1918) makes of it from the narratological categories of narrative structure and the functions of the narrator. From this perspective, we propose that the anecdotes of the Peruvian writer not only served him to spread the anarchist ideology in the city of Lima, but also to propose a realistic representation of the society of his time. For this end, we will analyze and comment five anecdotes published in the anarchist weekly newspapers “El libre pensamiento” and “Los parias”.

KEYWORDS: Manuel González Prada, anecdote, narrative structure, functions of the narrator, realism.

0. PRESENTACIÓN

La obra ensayística de Manuel González Prada (1844-1918) destaca porque desde muy temprano (y a lo largo de su mismo desenvolvimiento) ofreció una interpretación sobre la honda y larga crisis que vivió el Perú a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, tiempos en que el país enfrentó una guerra internacional y un amplio conjunto de conflictos políticos, económicos y sociales internos durante los años de posguerra. Para el escritor peruano, el origen de estos acontecimientos se debía a la ideología colonialista de la clase dirigente peruana, que prefería preservar el orden político y social de antaño para evitar cualquier cambio que pudiera amenazarla o llevarla a su fin. En este contexto, los ensayos y artículos de González Prada sirvieron para denunciar los privilegios y las condiciones que permitían la continuidad del pasado e impedían el establecimiento de una sociedad justa y libre. Durante la primera etapa de su actividad pública, que empezó en la década de 1880 y finalizó con la publicación de su primer libro *Páginas libres* (1894), esta tarea estuvo especialmente influenciada por el nacionalismo, el anticlericalismo y el positivismo (Mead, 1955). Posteriormente, militó en el radicalismo libertario, pero este interés acabó pronto, pues después de una larga estadía en Francia y España se decepcionó de los partidos políticos y del sistema democrático en general. La última etapa de su evolución intelectual, que coincidió con su regreso a la ciudad de Lima, comenzó con su renuncia a la Unión Nacional en el año 1902, partido político que él mismo había fundado diez años antes, y su acercamiento al anarquismo, ideología de la que se convirtió en uno de sus principales propagandistas. Fue durante estos años de intenso trabajo cuando apareció su segundo libro de ensayos, *Horas de lucha* (1908), y a la par publicó numerosos artículos en la prensa anarquista y sindicalista, siempre para abogar por la libertad plena del individuo y la revolución ante cualquier tipo de autoridad¹. Es necesario señalar, sin embargo, que su participación en el radicalismo y el anarquismo no significó

¹ Los autores han dividido las etapas de la vida intelectual de Manuel González Prada de maneras distintas. La más difundida, que surge a partir de las propuestas de García Salvatecci (1972) y Sobrevilla (2004) es la que la divide en 1) el período de los años en formación (1844-1879); 2) la etapa radical-positivista (1879-1891); 3) la fase europea (1891-1898) y 4) el período radical-anarquista (1898-1918). Delhom (2012), en cambio, propone dividir la obra en dos: 1) Período que inicia con los ensayos y discursos posteriores a la Guerra con Chile, publica *Páginas libres* (1894) y cubre el viaje a Francia y España, y 2) Período que inicia con su renuncia al partido Unión Nacional, participa en la prensa militante anarquista y publica *Horas de lucha* (1908). En este artículo no discutiremos las diferencias entre estas propuestas, pero nos inclinamos hacia la segunda, en tanto que en el punto 4 nos referimos a los comentarios de Delhom sobre las publicaciones del escritor limeño.

abandonar la doctrina del positivismo, cuya perspectiva se encontrará siempre presente a lo largo de su obra.

El rol de Manuel González Prada como catalizador del discurso crítico peruano ha permitido que su obra ofrezca y siga ofreciendo a los lectores contemporáneos nuevas perspectivas sobre la época en que vivió, pues muchos de los temas que trató aún se encuentran vigentes, tales como el autoritarismo, la desigualdad social y la discriminación. Sin embargo, consideramos que también es necesario un acercamiento a la dimensión retórica de su obra, en tanto que siempre fue consciente de los géneros y recursos expresivos que practicó en el campo de la literatura, el ensayo y el periodismo. Desde hace algunos años, la crítica literaria y las ciencias sociales han vuelto a despertar su interés por la renovación formal que el autor realizó sobre el verso poético (Lino, 2013; Wiesse, 2020; Isla, 2021) y por los procedimientos retóricos que utilizó en sus discursos, ensayos y artículos, entre otros géneros como el aforismo (Huarcaya, 2018; Mudarra, 2018; Fernández, 2020). Estas investigaciones, como muchas otras, han partido de la premisa de que para poder valorar la obra de un escritor (y, en este caso, de un intelectual interesado en la política) no solo deben tomarse en cuenta la dimensión ideológica de su obra, sino el modo en que esta obra fue enunciada y posteriormente comprendida por el público de su tiempo.

El presente artículo tiene como propósito estudiar el uso que Manuel González Prada (1848-1918) hizo de la anécdota, recurso narrativo que no es tan frecuente en sus ensayos y artículos periodísticos, pero que, a nuestro juicio, tuvo un lugar significativo en su poética ensayística, pues le permitió difundir la ideología anarquista en el público obrero limeño y también proponer una representación realista de la sociedad su tiempo. Es por ello que en la primera parte de nuestro acercamiento a la obra del ensayista hemos considerado conveniente hacer un breve recuento sobre el origen y la evolución del género; como se podrá observar, se trata de un recurso narrativo que tuvo un lugar importante en el discurso historiográfico y en la creación literaria. Al conocer un poco sobre su historia, podremos luego reconocer qué aspectos tomó el autor de esta tradición. En la segunda parte, confrontaremos las definiciones que algunos autores han hecho sobre la anécdota, aspecto que nos servirá para describir, desde la narratología, su estructura narrativa. En la tercera, se describirán las funciones del narrador que más destacan en la anécdota; en las partes cuarta y quinta, por último, se describirán las características generales de la anécdota de González Prada y se analizarán cinco ejemplos.

1. ORIGEN Y EVOLUCIÓN DEL GÉNERO DE LA ANÉCDOTA²

Durante la Antigüedad y la Edad Media, la anécdota era el término con el que se designaba a aquellos textos que no habían sido publicados, lo que equivalía a acontecimientos desconocidos para el público («anekdotos», en griego, designaba las «cosas inéditas»). En la historia europea moderna, la palabra recién empieza a circular en el año 1623, cuando la Biblioteca del Vaticano publica la *Historia arcana*, libro que había sido escrito por el historiador Procopio en el siglo VI y que en la *Suda* había sido referido como la *Anékdota* (Gossman, 2003; Tejero, 2021). El término tuvo gran acogida y el *Diccionario* de Samuel Johnson (1755) y la *Enciclopedia* francesa (1751-1772) aprobaron este sentido. Un segundo concepto que se vinculó a la palabra anécdota también fue el de historia secreta, idea que provino del mismo libro de Procopio, pues en él se daba cuenta de los hechos que habían querido ser ocultados por la historia oficial del Imperio Bizantino, esto es, la corrupción y los abusos del emperador Justiniano y su esposa Teodora. Este último sentido fue el que despertó mayor interés entre los historiadores, quienes percibieron lo mismo en las monarquías absolutistas, tales como se observa en las *Les Anecdotes de Florence, ou l'histoire secrète de la maison des Médicis* (La Haya, 1685) o *Les Anecdotes de Suède, ou Histoire Secrète des Changemens arrivés dans ce Royaume sous le règne de Charles XI* (Estocolmo, 1716). En contraste con las historias que elaboraban las monarquías y la Iglesia Católica para defender su prestigio, las anécdotas permitieron al público conocer una especie de contrahistoria que revelaba las verdaderas razones que se encontraban detrás de las grandes decisiones políticas.

El interés por la anécdota se divulgó rápidamente y esto impulsó la edición de muchos libros. La mayoría de las veces, se trataba de largas recopilaciones o misceláneas donde se reunían relatos sobre diferentes países, regiones, épocas históricas o instituciones, tales como los libros *Anecdotes des Républiques* (1771), *Anecdotes arabes et musulmanes* (1772), *Anecdotes américaines* (1776), publicadas en Francia (Gossman, 2003, p. 150), o las *Anecdotes of some distinguished persons* (1795/1804), del escritor inglés William Seward (Tejero, 2017). El éxito de las anécdotas alcanzó otros gremios y profesiones, y con el tiempo también se empezaron a escribir anécdotas relacionadas al campo de la medicina, el teatro, la literatura y las artes (Gossman, 2003, p. 154).

² El resumen que aquí se presenta sigue en gran medida la información que se encuentra en GOSSMAN, L. (2003). Anecdote and history. *History and Theory*, 42(2), 143-168.

Si bien la anécdota aparece y se difunde a partir del siglo XVII, también es necesario señalar que en Europa ya existían géneros que se asemejaban mucho a ella. Durante la Edad Media y el Renacimiento fueron muy populares los cuentos, las fábulas y los chistes, así como los apotegmas, las facecias y los *schwank* alemanes, textos breves que provenían de la tradición oral y que se caracterizaban por el contexto festivo y su propósito moralizante. Allí se encuentran los *Colloquia* (1518-1529), de Erasmo de Rotterdam, el *Jardín de Flores* (1569), de Antonio de Torquemada o *Las seiscientas apotegmas* (1596) de Sebastián Mey, quienes se habían inspirado en autores latinos como Valerio Máximo y Plutarco. Sin embargo, la difusión de la escritura y los cambios que se produjeron con el tránsito de la sociedad agrícola medieval a la sociedad burguesa a fines del siglo XVI redujeron los espacios y ocasiones en los que estos géneros se practicaban. La anécdota conservó el contenido moralizante de estas formas, pero dejó de lado la condición lúdica y amena que las distinguía.

Uno de los debates que surgieron en la historiografía europea del siglo XVIII consistió en si el relato de los detalles y las particularidades alrededor de la vida de un monarca o de una figura política eran realmente útiles para relatar la historia de una nación. Para los más conservadores, la historia debía concentrarse en los hechos más relevantes de las civilizaciones, idea que reflejaba el deseo clásico de controlar el conocimiento y preservar la jerarquía en la historia (Gossman, 2003, p. 154). No es casual que en los círculos políticos más altos la anécdota terminara siendo considerada un término peyorativo y que los funcionarios de la corte aprovecharan cualquier ocasión para denigrarla. No obstante, su gran popularidad reflejó el espíritu empirista de la época, que desconfiaba de las explicaciones autorizadas de las cosas y sospechaba de los sistemas que se habían construido en los campos de la historiografía, la ética, en la política, en la teología y en la filosofía. La intensidad de esta controversia se refleja en la obra del propio Voltaire, quien en un primer momento criticó las anécdotas porque las consideraba irrelevantes, pero en *El siglo de Luis XIV* incluyó un capítulo sobre las particularidades y anécdotas del rey y en el *Diccionario* escribió una larga entrada sobre el tema. Con el tiempo, la anécdota terminó imponiéndose, pues los historiadores se percataron que no solo otorgaba al relato cierto color local y exactitud temporal, sino que también servía para simbolizar lo que determinado autor quería dar a entender a través de su obra. Una escena o un detalle relacionado al carácter de un personaje tenía la capacidad de resumir en pocas palabras la visión de mundo de toda una época o una sociedad, muchas veces

hasta mejor que por medio de la descripción minuciosa de un hecho histórico. En el siglo XIX, historiadores como Jules Michelet terminarán por escribir la historia de los países como si se tratara de una biografía nacional.

Otro aspecto importante del género de la anécdota fue su estrecha relación con el desarrollo de la narrativa europea del siglo XVIII (Gossman, 2003). En oposición al drama clásico, cuyas acciones se encontraban previamente tipificadas y cuyos personajes se distribuían en caracteres antitéticos (anciano/niño, amo/siervo, entre otros), los lectores empezaron por preferir historias que ofrecían aventuras y personajes de origen incierto y futuro desconocido. Las comedias y novelas de Mariveaux, Sterne y Diderot, por ejemplo, ya no buscaban representar las clases sociales a través de sus personajes (la aristocracia, el clero, la servidumbre), sino individuos cuyas trayectorias cuestionaban las normas y las creencias sobre la naturaleza humana y el mundo conocido. Para Gossman (2003), este es el resultado de la crítica de la Ilustración al confinamiento de forma y de fondo en el que se encontraba la literatura del Clasicismo. En vez de episodios ordenados y de extensión limitada, las novelas satíricas de estos escritores presentarán largas digresiones para detallar las particularidades de sus héroes.

El distanciamiento de los modelos del Clasicismo también ayudó a dejar de relacionar la anécdota con aquellos géneros moralistas como la máxima y el *exempla*, formas literarias de breve extensión que provenían de la Antigüedad y que estaban emparentadas con ella porque muchas veces se encontraban complementadas por relatos. La máxima era una sentencia moralizadora formulada con claridad, precisión y concisión (Beristáin, 1995), muy practicada en la antigua Roma y luego en las aulas de la Edad Media y en el Renacimiento. No obstante, para los escritores de la Ilustración era una fórmula que ya había perdido su relación con la realidad, ya que idealizaba un sistema de valores que no correspondía con los nuevos tiempos. Los *exempla* o relatos ejemplares, por su parte, eran pequeñas narraciones que también tenían un importante contenido moralista y didáctico, pero cuyo sentido universalista (los ejemplos debían ser lecciones para todos los hombres, si es que no para todos los tiempos) ya no llamaban la atención de los lectores modernos, quienes empezaron a estar mucho más atraídos por las historias y ya no tanto por los mensajes edificantes.

La decadencia de estos géneros moralistas, sin embargo, no significará que la anécdota se aleje de la dimensión moral. La diferencia se encontrará en que la frase

moralizante ya no será necesariamente enunciada, como ocurría con ellos, y se le dará mayor importancia al relato de los hechos y a la descripción de los personajes. Para Nicolás de Chamfort, autor del libro *Máximas y pensamientos, caracteres y anécdotas* (1824), la diferencia entre los moralistas de antaño y el pensamiento moderno ya se encontraba plenamente diferenciado. Según el escritor francés, los primeros se obstinaron en construir “sistemas en física y en metafísica que terminaron por generalizar demasiado, así como por crear demasiadas máximas” (p. 401; traducción propia). En vez de la charlatanería de los preceptistas, el público preferirá los relatos que se atrevían a desafiar las reglas de la tradición y a representar una imagen más realista del mundo.

Al iniciar el siglo XIX, no solo serán los historiadores quienes harán uso de la anécdota, sino también los periodistas y los escritores. La proliferación de diarios en las grandes y pequeñas ciudades creó un público interesado en conocer historias particulares de distintas ciudades y países. De esta manera, las anécdotas empezarán a estar presentes en los reportajes, en las columnas de opinión y en la sección de sucesos (“fait divers”, en francés). El impacto del periodismo narrativo llegará a la literatura, cuyas novelas y cuentos también se inspirarán en historias que se harán conocidas por medio de los periódicos y las revistas. En Francia, por ejemplo, las *nouvelles* (la novela corta o el cuento medianamente extenso) serán descritas como «anécdota» en más de una ocasión (Godenne, 2007).

Como es de esperarse, la narración de hechos y sucesos de la ciudad también tendrá un impacto político. Primero será la prensa liberal, resuelta a combatir a los monarquistas, los que buscarán revelar las verdades de las altas esferas del poder. En la segunda mitad del siglo XIX, en cambio, serán los radicales y los anarquistas quienes a través de sus órganos difundirán los abusos e injusticias de las autoridades. Diarios franceses como *Le Journal du peuple* (1870), *Le Révolté* (1879) y *Le Père peinard* (1889) son algunos ejemplos de ello. La difusión de esta nueva modalidad periodística tuvo un impacto temprano al otro lado del Atlántico, y los periodistas y escritores norteamericanos e hispanoamericanos también la empezaron a utilizar en los proyectos editoriales de la región.

2. DEFINICIÓN Y ESTRUCTURA NARRATIVA DE LA ANÉCDOTA

La mayoría de autores concuerdan con definir la anécdota como un relato de corta extensión cuyo fin puede variar según las intenciones del narrador. La literatura moralista,

la historiografía, los discursos políticos y el periodismo demuestran que la anécdota puede servir para ejemplificar las buenas costumbres, para enseñar una lección o para reforzar un argumento. (Gossman, 2003; Tejero, 2017). También puede servir para entretener, ya que el relato de una anécdota puede amenizar y deleitar al público mientras enseña o ilustra (Tejero, 2021). El *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* (2021) coincide con estas propuestas, pues la primera entrada define la palabra como un “Relato breve de un hecho curioso que se hace como ilustración, ejemplo o entretenimiento” (s/p). No se debe descartar tampoco el aporte de las anécdotas en la ciencia, en tanto que relatos que no pueden ser verificados, pero que son una invitación a plantear nuevas hipótesis y problemáticas no contempladas previamente (Nunn, 2011).

No obstante, algunos autores consideran que a veces se ha dado más importancia a un determinado tipo de anécdota que a otro. Para Tejero (2017), por ejemplo, la crítica ha prestado mayor atención a lo que ella llama la “anécdota retórica o ejemplar”, vinculada al discurso didáctico y moralizador, y ha dejado de lado la “anécdota festiva”, relacionada a la tradición carnavalesca y popular. Según la autora, la segunda ha sido relegada por no tener un origen tan prestigioso como la primera (el banquete social y la plaza pública tienen menor valor que la cátedra y la biblioteca) y por acción de la imprenta, que la ha hecho pasar por un proceso de “serificación” (en el sentido de hacer seria). Escribano (2007) también afirma lo mismo, pues señala que la “anécdota humorística” aún no ha sido estudiada. Sin embargo, sus apreciaciones no aspiran a definir la anécdota, como lo hacen Gossman y Tejero, sino a diferenciarla del chiste.

Un elemento que también debe tomarse en cuenta en la definición de la anécdota consiste si a ella nos acercamos desde la oralidad (como lo suele hacer la lingüística y la antropología) o desde la escritura, si es que es posible diferenciar plenamente estos dos ámbitos. Sobre el tema, Bartholomew señala que en la anécdota oral se suelen hacer mayores referencias al contexto inmediato y al auditorio, además de contener imperfecciones debido a las limitaciones de memoria y de tiempo, mientras que la anécdota escrita ofrece más información y detalles, pues en ella hay una mayor preocupación por la presentación formal del relato (citado en Escribano, 2007). Estas observaciones son valiosas, ya que permiten identificar en qué medida las marcas de lo oral se mantienen en los textos escritos, y, de manera inversa, qué marcas de lo escrito empiezan a formar parte en las historias que se relatan oralmente.

No obstante, tal vez uno de los aspectos más importantes para tener una idea más completa sobre la anécdota se encuentra en su estructura narrativa, aspecto en el que han colaborado autores de distintas especialidades. Según Gossman (2003), la anécdota se divide en 1) la situación o exposición, 2) el encuentro o crisis y 3) la resolución, que muchas veces se encuentra acompañada por una observación o por una “palabra justa” (pp. 149-150). Escribano (2007), que estudia la anécdota humorística, también propone una estructura triádica en la que se destaca 1) la introducción (en la que se informa sobre los datos de los personajes, el lugar y el contexto), 2) el desarrollo o trama y 3) la conclusión o cierre. Sin embargo, Eggins y Slade (2004), quienes estudian la anécdota desde la conversación, separan un poco más los puntos internos y establecen cinco secciones: 1) el resumen, que es una breve presentación de lo que se va a contar; 2) la orientación, que es la información sobre los participantes, las acciones, el lugar y el tiempo; 3) el hecho resaltante, que corresponde a la crisis; 4) la reacción, que es la evaluación de la crisis, y 5) la coda, que es la evaluación de todos los hechos de la anécdota.

En términos narratológicos, se puede decir que los tres autores proponen una estructura cronológica, en tanto que el orden de los hechos en la historia (el contenido narrativo) corresponde con la manera en que aparecen en el relato (el enunciado narrativo). A nivel de las acciones, todos establecen una primera sección en la que se presentan los elementos de la historia (el lugar, los personajes, el tema); una segunda, en la que se produce una «crisis», un «desarrollo» o un «hecho resaltante»; y una tercera, que finaliza con un desenlace o cierre. En este sentido, la anécdota nos remite a los géneros que son «puro argumento», como lo son los relatos folklóricos, los mitos, las novelas policiales o ciertas noticias de los diarios, entre otros discursos narrativos que tienen una estructura cronológica ya definida (Stubbs, 1987). Pese a ello, no todos se encuentran de acuerdo en el último punto, pues mientras que Escribano considera que la acción finaliza en el desenlace, Gossman y Eggins y Slade consideran que además de la última acción también hay una evaluación o comentario que realiza el narrador.

Al respecto, vale la pena recordar los conceptos de «estado» y «transformación» propuestos por Joseph Courtés (1997) en su estudio sobre la narrativa, ya que nos pueden ayudar a sintetizar lo dicho por los autores aquí citados. Se trata de conceptos opuestos, pero al mismo tiempo dependientes, en tanto uno y otro se necesitan para construir la estructura de un relato. Mientras que el primero describe la idea de permanencia, el

segundo describe la idea de cambio, y esto se produce tanto en los hechos de la realidad como en el discurso. De esta manera, toda narración debe estar compuesta por un esquema sucesivo que se organiza de la siguiente manera:

1) Estado 1 → 2) Transformación → 3) Estado 2 (Courtés, 1997, p. 106).

Estos conceptos concuerdan con las estructuras de la anécdota que aquí se han revisado, ya que el Estado 1 equivale a la «situación», la Transformación a la «crisis» y el Estado 2 al «desenlace». La anécdota, por tanto, cumple con las condiciones del programa narrativo mínimo. Asimismo, Courtés señala que los relatos no están obligados a mostrar todos los componentes en el nivel del enunciado narrativo. Un relato puede presentar el Estado 1 y la Transformación sin necesariamente mostrar el Estado 2, así como también puede presentar la Transformación y el Estado 2 sin mostrar el Estado 1, pero ello no significa que el componente que se encuentre ausente deje de estar implícito. También es posible, por ejemplo, que en un relato solo se manifieste la Transformación, lo que deja implícitos el Estado 1 y el Estado 2³.

La discusión alrededor de la estructura narrativa de la anécdota nos permite advertir su organización a nivel del contenido narrativo y tomar conciencia sobre su constitución como enunciado narrativo. Es por ello que en ellas también podemos encontrar el uso de anacronías (analepsis y prolepsis) y de diferentes procedimientos relacionados con la duración del relato, como ocurre con cualquier otra narración. El uso de elipsis, pausas y alargamientos son así la ocasión para realizar descripciones de los personajes y del lugar, incluir diálogos o digresiones aclaratorias que enriquecen su presentación.

Para finalizar, y a modo de síntesis, podemos señalar que las anécdotas se encuentran constituidas por una secuencia narrativa y la evaluación del narrador, estructura que se puede resumir así: 1) Situación (Estado 1), 2) Crisis (Transformación), 3) Desenlace (Estado 2) y 4) Evaluación.

³ El único de los tres autores que hace un comentario sobre una posible variante en la estructura que propone es Gossman (2003), quien señala que hay relatos también llamados anécdotas en los que solo se presentan algunos hechos puntuales y a veces sin conexión entre ellos, tales como algunos libros de historia y los “sucesos” (“fait divers”) de las noticias. Estos serían relatos “no estructurados”, pero con ello no se refiere a estructuras que carezcan de alguno de los componentes narrativos antes mencionados, sino a hechos que se bastan a sí mismos. Gossman sustenta su propuesta en Barthes (2003), quien describe los “fait divers” como “una información total, o más exactamente, inmanente” (p. 260).

3. LAS FUNCIONES DEL NARRADOR EN LA ANÉCDOTA

Tal como se señaló en la sección anterior, las anécdotas suelen ser clasificadas según los usos y según los ámbitos en los que se desenvuelve, lo que refleja la variedad de campos en los que se las puede encontrar, y, a su vez, los distintos sentidos que puede adquirir. No obstante, también creemos que además de definir su estructura es necesario determinar cuáles son los aspectos que la ponen en contacto con su contexto, esto es, los elementos externos a la anécdota misma. Para lograr ello, debemos poner la atención en las funciones del narrador.

Las funciones del narrador, que Genette (1972) toma de las funciones del lenguaje de Roman Jakobson, permiten relacionar el texto con el entorno social que las rodea. La primera es la *función narrativa* misma, que es la que realiza todo narrador cuando relata una historia y la complementa con descripciones y diferentes recursos retóricos; esta es la función que convierte a la anécdota en un entretenimiento, como señalan Escribano (2007) y Tejero (2017). La segunda es la *función comunicativa*, que se produce en el momento en que el narrador se pone en contacto con el narratario, vale decir, cuando el narrador alude a su público directa o indirectamente. Otra es la *función testimonial*, especialmente importante para la anécdota, pues es el momento donde el narrador alude a las fuentes que ha utilizado para comprobar la veracidad de su relato (una experiencia propia o una fuente secundaria, oral o escrita). La última es la *función ideológica*, que se produce cuando el narrador interviene para realizar un juicio o un mensaje sobre los hechos que narra. En la anécdota, esta función suele aparecer de manera explícita en la última parte del relato (lo que corresponde al cuarto componente, la Evaluación) y sirve al narrador para precisar si la historia que ha relatado debe ser entendida para ilustrar una enseñanza, para reforzar una tesis o para transmitir una información desconocida. No obstante, esta función también puede encontrarse implícita, ya que muchas veces las anécdotas forman parte de textos más extensos en los que el narrador presenta una perspectiva o un juicio de valor bajo el que debe leerse el relato⁴.

La importancia de la función ideológica no solo se debe a que en ella el narrador expresa una postura ante los hechos relatados, sino porque tiene un efecto inmediato sobre el receptor, a quien interpela. Cuando la función ideológica tiene un propósito

⁴ La función que no se ha incluido aquí como característica de las anécdotas es la *función metanarrativa o de control*, que se produce cuando el narrador hace alusión a su relación con el texto.

moralizante, la anécdota será entendida como un ejemplo o conducta a seguir para el público en general, pero si es utilizada para ilustrar alguna tesis particular, será percibida como una afirmación ante la que hay que tomar una postura. La tensión entre la función ideológica y la función narrativa es continua. Si la primera sobrepasa a la segunda, el narrador controlará la interpretación de la narración; si la función narrativa prevalece sobre la función ideológica, en cambio, los hechos están camino a tomarse como verosímiles, si es que no verdaderos. Ni una ni otra, sin embargo, pueden dejar de estar presentes, pues de ello depende que nos encontremos frente a una anécdota o no.

La tensión entre la función narrativa y la función ideológica también se revela sobre todo en los textos que no son presentados como literarios, pues en ellos la voz del narrador (que es una entidad ficticia) se confunde con la voz del autor real. En estos casos, se presupone que el autor real se convierte, al menos momentáneamente, en un narrador que solo se ocupa de narrar, acto que le permite tomar distancia de su propia postura e invita a los lectores, también momentáneamente, a prestar atención en el relato y no en él. No obstante, ello no impide que posteriormente los hechos relatados sean interpretados como parte de su opinión.

4. LAS ANÉCDOTAS DE MANUEL GONZÁLEZ PRADA EN CONTEXTO

La participación de González Prada en los semanarios anarquistas “El libre pensamiento” y “Los parias”, publicaciones que aparecieron a finales del siglo XIX y comienzos del XX, corresponden al momento en que el escritor decidió hacer un cambio significativo en el modo de escribir y publicar sus textos. Si antes había elegido géneros como el ensayo y el perfil biográfico, como había ocurrido en *Páginas libres* (1894), en esta nueva etapa elegirá el artículo periodístico y el panfleto, formatos que le permitirán difundir el anarquismo en la clase obrera limeña. A diferencia de los ensayos, que le exigían una cuidadosa elaboración, los artículos le ofrecían la posibilidad de hacer referencia a los temas de actualidad, y, sobre todo, tener contacto continuo con sus lectores. Como señala Delhom (2012), este cambio se debe a la adopción de una nueva estrategia del autor para llevar a cabo la modernización del país: si antes creyó que esta podía realizarse a partir de la acción sobre las élites liberales, desde arriba hacia abajo (*top-down*), ahora era necesario hacerlo alentando a las masas, desde abajo hacia arriba (*bottom-up*). Tal como lo señaló González Prada en su artículo “El intelectual y el obrero” (1976), el hombre de letras de su tiempo debía preocuparse por difundir sus conocimientos entre la clase

trabajadora, y, con ello, colaborar con la búsqueda de una sociedad más justa y equitativa. Esta perspectiva respondió también a la expansión del anarquismo en los países hispanoamericanos, cada vez más relacionados con los movimientos políticos e ideológicos que se producían en Europa y Estados Unidos, como también a una nueva mirada sobre el rol del intelectual en la sociedad.

Es importante recordar que el escritor siempre tuvo en cuenta la necesidad de relacionar la tradición letrada y la tradición popular. En la “Conferencia en el Ateneo de Lima” (1886), que luego aparecerá en *Páginas libres* (1894) González Prada ya afirmaba que:

Los idiomas se vigorizan y retemplan en la fuente popular, más que en las reglas muertas de los gramáticos y en las exhumaciones prehistóricas de los eruditos. De las canciones, refranes y dichos del vulgo brotan las palabras originales, las frases gráficas, las construcciones atrevidas (González Prada, 1976, p. 15).

Como se puede observar, González Prada valora la riqueza del habla popular, pues su originalidad y creatividad la hace mucho más auténtica que las palabras de los intelectuales, que miran hacia el pasado. En otra parte de esta misma conferencia, el autor también destaca la brevedad de las formas literarias populares, elemento que coincide con los géneros periodísticos de los semanarios anarquistas. Para el autor, “lo muy pequeño escapa de los cataclismos merced a su organización tenaz y relativamente perfecta, y en literatura, lo muy corto y muy bueno vive mucho” (González Prada, 1976, p. 13).

No obstante, los ensayos de *Páginas libres* todavía pertenecen a un momento en que literariamente se encontraba muy cercano al Clasicismo e ideológicamente al Positivismo, lo que no permitía que su perspectiva pudiera elaborar matices o nuevas síntesis formales. Un aspecto que llama la atención de estos primeros años es su afición por la sentencia, género emparentado con la máxima, que se orientaba hacia la universalización y que rehuía todo acercamiento a la realidad. Este Clasicismo calzaba muy bien con el patriotismo y el anticlericalismo, pero estos no eran caminos para poder expresar el sentir popular. A pesar de esto, una lectura atenta de este libro nos permite comprobar que González Prada ya se encontraba familiarizado con el recurso de la anécdota, pues la utiliza en el ensayo titulado “Renán”:

Renan, al atravesar la puerta de una Iglesia, se quita el sombrero. “Creía que estaba usted de pleito con el buen Dios”, le dice su amigo. Renan responde: “Nos saludamos, pero no nos hablamos”. (González Prada, 1976, p. 132).

La anécdota es extremadamente breve, pero en ella ya se encuentran presentes tanto la estructura narrativa como las funciones del narrador. La voz del narrador nos describe, en orden, el encuentro de los personajes en la puerta de la Iglesia (Situación), el asombro del amigo (Crisis) y la respuesta de Renan (Desenlace). Como es evidente, la función que destaca es la narrativa, pero la función ideológica no deja de estar presente, pues el autor quiere que leamos la escena como la posibilidad de un diálogo entre la religión y la crítica.

La inserción de la anécdota en este ensayo (que, en realidad, es un extenso obituario, pues fue publicado dos años después de la muerte del escritor francés) refleja el modo en que la historiografía del siglo XIX empezó a incorporar episodios como estos para acercar sus personajes a los lectores. Aunque Renán podía ser una figura lejana o desconocida para muchos limeños de la época, el breve relato lo convierte en una figura que se distingue por su inteligencia e independencia, factores que González Prada admiraba en las personas.

Las anécdotas que aparecerán en los semanarios mencionados, en cambio, ya no servirán para retratar la biografía de un personaje o de una nación, sino para representar las continuas luchas por el establecimiento de la justicia y la igualdad. En términos anarquistas, el proceso por el cual deberá pasar la civilización humana para aspirar “a la concordia universal, a la armonía de los intereses individuales por medio de generosas y mutuas concesiones” (González Prada, 1940, p. 29). No es casual, por tanto, que los relatos escojan las calles de la ciudad o los quehaceres de la vida cotidiana como su escenario principal, pues muchas veces es en estos espacios donde se hace presente la injusticia, el abuso, la discriminación y la hipocresía. Aunque de manera muy rápida, González Prada logra hacer una representación crítica y realista de su tiempo, poblada con seres anónimos y marginales, como seguramente también lo eran los operarios que las leían. Sin embargo, esta realidad injusta y dolorosa nunca dejará de estar acompañada de un mensaje esperanzador. Sea a través del humor, de la denuncia e incluso el sarcasmo, son historias que dejan siempre abierta la posibilidad de redención.

5. ANÁLISIS DE CINCO ANÉCDOTAS

A continuación, se analizarán cinco anécdotas de González Prada a partir de las categorías narratológicas de la estructura narrativa y las funciones del narrador. Ello nos permitirá identificar de qué manera se encuentran distribuidos sus componentes narrativos, y, por

otro lado, saber en qué medida se hace presente la función narrativa y la función ideológica.

Las anécdotas que hemos elegido se encuentran en los artículos “La fe y sus defensores”, “Los caballos del tranvía”, “Fermín Salvochea” y “La policía”, y del ensayo “Nuestros ventrales”, textos que son textos naturalmente más extensos y que aquí no aparecen transcritos en su totalidad. El primer artículo, publicado en el año 1900 en el semanario libertario “El libre pensamiento”, es un ejemplo de su crítica anticlerical. Los artículos “Los caballos del tranvía” (1906) y “Fermín Salvochea” (1908), publicados en “Los parias”, pertenecen a la etapa en la que González Prada ya había abrazado plenamente el anarquismo. Sobre el artículo “La policía” no hay una fecha exacta de publicación original, pero fue incluido en el libro *Anarquía* (1940). El ensayo “Nuestros ventrales” (1907), del que también hablaremos, apareció por primera vez en el libro *Horas de lucha* (1908).

5.1. “LA FE Y SUS DEFENSORES”

Esto recuerda una historia. En un pueblo de la sierra del Perú fue conducido al cementerio un pobre diablo que ofrecía todos los signos de la muerte, cuando sólo estaba bajo la influencia de un sueño cataléptico. Al ser arrojado a la fosa, abrió los ojos y se puso a gritar: “—¡Estoy vivo! ¡Estoy vivo!”. “¿Vivo tú?, exclama uno de los enterradores: estás muerto y bien muerto. ¿Quieres tú saber más que los médicos?”⁵ (González Prada, 2019, p. 52).

Esta anécdota se encuentra en el antepenúltimo párrafo del artículo “La fe y sus defensores” y sirve al autor para presentar su crítica anticlerical. Es importante advertir que antes de empezar con el relato, el escritor lo presenta como una “historia” y no como una “anécdota”.

El relato inicia con la presentación de un grupo de personajes ubicados en un lugar indeterminado (Situación) y a ello le sigue un diálogo que nos permite conocer el problema de fondo (Crisis). No hay aquí un desenlace y tampoco una evaluación hecha por el narrador, pero no necesario, porque el autor ha querido presentar estos elementos (sobre todo la evaluación, que lleva consigo la función ideológica) de manera metafórica: la historia del hombre que despierta de su largo sueño es un ejemplo de las situaciones que se pueden producir entre quienes se acercan a la realidad a partir de sus creencias (como los hombres de fe) y quienes se acercan a ella desde las evidencias.

⁵ Publicado originalmente en “El libre pensamiento”, 14 de abril de 1900.

Más allá de la estructura narrativa y las funciones del narrador, la historia contiene varios elementos efectistas, pues el escenario es descrito de manera muy simple y esquemática y los diálogos excesivamente teatralizados (“¿Quieres tú saber más que los médicos?”). Pero si bien el relato presenta a sus personajes desde una mirada cómica, González Prada no deja traslucir su preocupación por el poder de la Iglesia Católica sobre las personas en su contacto con la realidad. Mucho más, todavía, si se produce “en un pueblo de la sierra del Perú”, esto es, en un lugar en el que la institución religiosa tiene todavía mucha más influencia y poder sobre la sociedad.

5.2. “LOS CABALLOS DEL TRANVÍA”

Durante la ocupación chilena, un compatriota nuestro fue condenado a recibir públicamente no sabemos qué número de azotes. Ignorantes de la causa, supongámoslo un un robo de menor cuantía, pues los chilenos, que robaban por mayor, no transigían con el pobre diablo que lo hacía por menor. Rivalidades del oficio. El condenado a sufrir pena tan infamante no era un hombre del pueblo sino uno de esos *déclassés* que en las peripecias del descenso pierden la dignidad y la camisa pero conservan el orgullo y la levita.

La ejecución tiene lugar en la plaza de Santo Domingo, ante muchos espectadores. Obedeciendo la orden de un oficial o semiverdugo que preside el acto, nuestro digno conciudadano se afloja los pantalones, se tiende en el suelo y a compás de un tambor, recibe en silencio la dosis que para el mal de uñas le habían recetado los doctores en moralidad. Luego, se levanta, se ajusta los pantalones y exclama con toda la sangre fría de un estoico: “--¡Pensé que doliera más!”.

Ese filósofo es el *hombre representativo*, el verdadero símbolo de la sociedad limeña a quien todo le duele menos de lo que pensaba⁶. (González Prada, 1941, p. 143).

La anécdota ocupa los dos primeros párrafos del artículo “Los caballos del tranvía”, estrategia que sirve para atraer la atención del lector y para hacer una reflexión sobre el modo en que los limeños han perdido toda compasión por el dolor de los animales.

La historia de la azotaina pública debió impresionar mucho a González Prada, pues también la utilizó en el inicio del ensayo “Nuestros ventrales”, publicado en *Horas de lucha* (1908)⁷. El relato comienza con detalles muy precisos sobre el escenario, los personajes y el contexto histórico (Situación), entre otros recursos narrativos que sirven para demorar el momento del castigo (Crisis). A ello se suma la intervención del personaje (Desenlace), quien subestima el daño que le infligieron y se ríe de quienes lo sancionaron. Para el autor de *Páginas libres*, esta reacción es signo del poco orgullo que tienen los

⁶ Publicado originalmente en “Los parias”, julio de 1906.

⁷ En el libro *Anarquía*, Alfredo González Prada, hijo del escritor, señala en un pie de página que en la azotaina fue presenciada por un familiar del escritor (González Prada, 1940, p. 143).

peruanos por sí mismos, y, en consecuencia, por su patria (Evaluación). Esta falta de orgullo es también reflejo de una corrupción moral que, al final, también se traduce en el maltrato a los animales.

A diferencia del relato anterior, aquí hay un interés mucho mayor por el modo en que se presenta y se narra la historia. El narrador se preocupa por contextualizar (la Guerra con Chile), utilizar más adjetivos y describir detalladamente el lugar en el que se produce la escena (Plaza de Santo Domingo). Por otro lado, también encontramos la evaluación (función ideológica), que es el momento en el que González Prada presenta su comentario. Con un tono sarcástico e irónico, el escritor señala que el hombre que fue azotado es ejemplo de la sociedad limeña, pues, como él, muchos capitalinos también han perdido su entereza moral.

Mención aparte, debemos explicar que la expresión “pobre diablo”, término que para nosotros designa a una persona de poca valía (DRAE, 2021), pero a al escritor un “*déclassés*”, un desclasado. Con ello, el narrador procura representar a un hombre criollo que se ha empobrecido, pero que inclusive así siempre pone por encima lo superficial (el cuerpo) sobre la dignidad (el orgullo ante el enemigo). Esta actitud no es bienvenida por González Prada, quien considera que la clase dirigente es la que debería dar el ejemplo de patriotismo y no solo buscar lo más conveniente.

5.3. “NUESTROS VENTRALES”

Durante la ocupación chilena, un compatriota nuestro fue a recibir públicamente no sabemos qué número de azotes. Ignorando nosotros la causa, supongámosla un robo insignificante o menudo, pues los chilenos, que roban por mayor, no transigían con el pobre diablo que lo hacía por menor. Rivalidades del oficio. El condenado a sufrir pena tan infamante, no era un hombre del pueblo, sino uno de esos *déclassés* que en las peripecias del descenso pierden la dignidad, aunque guardan restos de levita para disimular ausencias de camisa y chaleco.

La ejecución tiene lugar en la plazuela de Santo Domingo, ante muchos espectadores que vienen a presenciar una cosa nueva en Lima —una azotaína pública. Obedeciendo la orden de un oficial o ayudante de verdugo que preside el acto, nuestro digno conciudadano se afloja los pantalones, se tiende en el suelo y, a compás de un tambor, recibe en silencio la dosis que para el mal de uñas le administran los doctores en moralidad. Luego, se levanta, se ajusta los pantalones y después de dirigir una mirada circular, murmura con toda sangre fría de un verdadero estoico *¡Pensé que doliera más!*

Habíamos tenido el publicista que al recibir en plena calle una bofetada del Presidente Castilla, hace una reverencia, se quita el sombrero y dice compungidamente: “Mericida la tengo, Señor Excelentísimo, por mi osadía en atacar a Vucencia”. También habíamos tenido el egregio funcionario que al sufrir, ante numerosa concurrencia, un puntapié del mismo Castilla, se dobla humildemente y prorrumpe con toda la diplomacia de un Talleyrand: “Siento mucho haber suscitado la justa cólera de

Su Excelencia”. Nos faltaba el héroe de la plazuela de Santo Domingo. Ese filósofo es *el hombre representativo* de Emerson, el símbolo de Lima, del Perú entero, a quien todo le duele menos de lo que había pensado.

En verdad, nada nos duele mucho, ni las penas infamantes. Hasta se diría que las posaderas nacionales sienten la nostalgia del azote chileno; mas, como no todos los días acaecen invasiones araucanas, nos flagelamos unos a otros en las guerras civiles o nos dejamos flagelar por los gobiernos en esa tiranía latente que se llama orden establecido. Nos hemos convertido en algo así como animales de espinazo horizontal.

Nos hallamos, pues, en la actitud más cómoda para la flagelación; y hagamos algo más que nuestro compatriota de marras: regocijémonos. Los azotes son higiénicos y saludables, cuando reina una temperatura muy fría, cuando la dosis no pasa de lo regular, cuando no carga mucho la mano del verdugo. A más, una solfa, sabiamente administrada, predispone al amor, sirve de afrodisíaco. También sirve de aperitivo, dado que desde las azotaínas chilenas se nota en el país una furiosa rabia de comer. (González Prada, 1976, pp. 302-303).

El texto que aquí se transcribe se encuentra en la primera parte del ensayo “Nuestros ventrales”, del libro *Horas de lucha* (1908), y proviene del relato leído en la sección anterior. Las diferencias que se encuentran en esta nueva versión son notables, pues el narrador cuida mucho más las descripciones (la levita del hombre) y alarga la narración de los hechos. También llama la atención un ligero cambio en la perspectiva del narrador, quien ya no está tan lejos del público que presencié la escena: mientras que en la primera versión se dice que los testigos son “ignorantes de la historia”, en la segunda se reemplaza por “ignorando nosotros la causa”. De esta manera, si bien el tipo de narrador sigue siendo heterodiegético (pues se encuentra fuera de la historia), ahora su voz se coloca más cerca de la escena y la función testimonial se refuerza. Estos son solo algunos cambios de un escritor que siempre escribió y reescribió los ensayos y artículos que publicaba, como ya lo ha analizado Tauzin (2006, 2009).

Aparte de los cambios en la función narrativa, también hay modificaciones a nivel de la función ideológica. Luego de contar la anécdota principal, el autor interviene para señalar que en la historia del Perú ya existían otros ejemplos de otros hombres que, muy orgullosos, minimizan las penas que sufrían, al igual que el “pobre diablo”. Ambos relatos también son anécdotas, debido a que presentan una situación, una crisis, un desenlace y una evaluación, aunque ya no son desarrolladas de la misma manera que la primera. Lo que las distingue, sin embargo, es que ambas provienen de un ámbito más selecto al ser historias relacionadas con los círculos de poder.

Finalmente, los dos últimos párrafos continúan con la evaluación y preparan el terreno para comenzar una sátira costumbrista alrededor del «ventralismo». Según el

autor, los golpes que reciben los peruanos les produce unas ganas irrefrenables de comer, un acto reflejo que obedece a la idea de salvar el cuerpo a cualquier costo. Por tal motivo, las expresiones finales (“Los azotes son higiénicos y saludables”, “una solfa, sabiamente administrada, predispone al amor”) son expresadas en tono irónico.

5.4. “FERMÍN SALVOCHEA”

Si el fragmento de Amalia Carvia nos pinta a Salvochea en el curso de la vida, la siguiente anécdota nos le retrata en la hora del gran viaje, cuando las máscaras se desprenden de los semblantes y dejan ver a los hombres en toda su belleza o en toda su deformidad. La víspera del fallecimiento hablaba con su madre y algunos amigos; la vida, el más allá, la religión, el porvenir de la Humanidad, la anarquía, etc., eran los temas de la conversación, que nos recuerda el último diálogo de Sócrates con sus discípulos. Alguien —quizá la excelente señora que le había dado el ser— mencionó a Jesús, encareciendo su bondad, su amor al prójimo y recordando la resurrección de Lázaro. Salvochea fijó los ojos en su madre y dijo con la mayor serenidad:

— De ser cierto ese milagro, él te prueba que Jesús no era bueno. . . Sí, no era bueno, porque debió haber resucitado a todos los muertos del pueblo⁸. (González Prada, 1940, p. 143).

La anécdota ocupa los dos últimos párrafos del artículo y sirve para ejemplificar la lucha incansable por la justicia social. En el relato se encuentra acompañado frases retóricas relacionadas con el tópico de la muerte como viaje (“el gran viaje”), de la muerte como develamiento de la verdad (“las máscaras se desprenden de los semblantes”) y de descripciones detalladas sobre los días previos a la hora final del famoso anarquista español. No obstante, esto no afecta el realismo y el dramatismo. Otro elemento que destaca en este texto es que el autor revela que la anécdota proviene de la escritora y periodista masona Amalia Cavia, lo que le da veracidad a la escena (función testimonial).

La crisis se produce cuando uno de los presentes compara la escena con la resurrección de Lázaro y provoca la respuesta de Salvochea (Desenlace), palabras que a su vez terminan por convertirse en el mensaje que quiere transmitir González Prada (Evaluación): que la bondad consiste en salvar a todos los hombres y no solo a algunos.

Un aspecto que cabe resaltar en esta anécdota es que si bien pertenece a un ámbito cultural muy restringido y particular, igual posee un valor para el lector militante, pues los ideales del anarquismo no pertenecen a una nación (el Perú o España) ni a un grupo determinado de personas distinguidas (las élites o Lázaro), sino a todo a quien quiera

⁸ Publicado originalmente en “Los parias”, enero de 1908.

adherirse a sus ideales. La escena que se relata es privada y solemne, pero tiene la riqueza y significado suficiente para poder relatarla y compartirla con los lectores.

5.5. “LA POLICÍA”

Taine, filósofo nada revolucionario ni anarquista, escribió: “Como en Francia abundan tanto los gendarmes y los guardias urbanos, nos inclinaríamos a tenerles por más incómodos que útiles. Cuando algunos transeúntes se agrupan en la calle a ver un perro con la pata rota, llega un hombre de mostachos y les dice: “Señores, las agrupaciones están prohibidas; dispersaos” (*Philosophie de l'art*) Y todos se dispersan en el acto, como cediendo a la impulsión de un resorte. Quien desee conocer un pueblo sumiso a las órdenes de las autoridades, no visite Rusia ni Turquía, sino el pueblo de la gran revolución, Francia. Los guillotinos de reyes, los vencedores de la Europa coligada, tiemblan y callan a las intimaciones de un simple *sergot*. Viéndolo bien, les sobra razón, porque (¡ay del rebelde o sordo!), se le viene encima el *procés verbal* y con el *procés verbal* la multa o la cárcel. Nada decimos de *les passes á tabac* o carreras de baqueta; algo saben de ello Baudin, Jaurés y algunos otros diputados franceses. No en vano se ha nacido en “el más hermoso reino, después del cielo”⁹. (González Prada, 1940, p. 134).

Esta anécdota se encuentra en el primer párrafo del artículo “La policía” y en ella se cuestiona a los representantes del poder del Estado, los policías y los militares. A diferencia de los relatos anteriores, donde cada personaje era descrito con cierta minuciosidad para que el lector pudiera identificar su ubicación social, cultural y política (el “pobre diablo” o Fermín Salvochea, por ejemplo), aquí solo encontramos figuras muy generales: un grupo de transeúntes se reúne para observar un acontecimiento (Situación) y luego son dispersados (Crisis y Desenlace). No obstante, esta escena basta como para mostrar el grado de obediencia mecánica a la que los ciudadanos de las ciudades modernas se han acostumbrado. El grado de esta obediencia es tan grande, que hasta el pueblo de la “gran revolución”, Francia, también padece de este temor. Pero si los personajes no están suficientemente delineados, sí encontramos un conjunto de referentes culturales muy importante: el filósofo Hipólito Taine, la ciudad de París y los políticos franceses. A diferencia de las otras anécdotas, la función narrativa aquí es medianamente limitada, mientras que la función ideológica se encuentra mucho más presente; es esta última la que describe todo este escenario histórico y geográfico que rodea el relato.

Sin embargo, la particularidad de esta anécdota se encuentra en que para González Prada ya no es necesario buscar una historia situada en el Perú para poder hablar de sus ideales anarquistas, sino que lo hace a través de cualquier otro lugar que le permita

⁹ El artículo no fue publicado en “Los Pariás”, pero fue recopilado por Alfredo González Prada para la edición de *Anarquía* (1941). Según Ward (2007), pudo haberse escrito entre los años 1910 y 1918.

descubrir los mismos problemas que aquí se relatan. En Francia, como en el Perú, los ciudadanos también les temen a los guardias, y es por ello que los anarquistas deben trabajar en conjunto. En la sociedad ácrata ya no existen las nacionalidades, sino una ciudadanía mundial que se rige por principios los principios universales de la igualdad y la justicia (González Prada, 1940). Por otro lado, tampoco deja de llamar la atención el hecho de que el autor tome una anécdota contada previamente por Taine, pues con ello está reforzando nuevamente la relación que debe establecerse entre el intelectual y el trabajador. Gracias a González Prada, Taine se encuentra con los obreros peruanos del siglo XX, y estos, a su vez, se identifican con los problemas que ocurren en otras latitudes del mundo.

6. CONCLUSIONES

Los textos que aquí se han analizado cumplen con las características generales del género de la anécdota, pues en ellos podemos reconocer la estructura narrativa y las dos funciones del narrador más frecuentes: la función narrativa y la función ideológica. En todas ellas hallamos una Situación, una Crisis, un Desenlace y una Evaluación, elementos que aparecen a través de descripciones, personajes, cambios de velocidad y escenas con diálogos, entre muchas otras variantes. Simultáneamente, las anécdotas también permiten revelar que los problemas más profundos de la realidad se encuentran en los hechos y situaciones de la vida cotidiana, de la calle y el quehacer diario, y no solo en los lugares tradicionales del poder. Así como los hombres y mujeres que se reúnen para observar un hecho inesperado que ocurre en una plaza de la ciudad, el autor busca que el lector reconozca las injusticias y abusos que se cometen día a día, y, posiblemente, que sea él mismo el que busque su solución.

Estos relatos, sin embargo, también son reflejo de un importante trabajo literario. Las descripciones que realiza de los personajes y el ritmo con el que se desarrollan las acciones otorgan efectos cómicos, absurdos o solemnes, pero nunca dejan de perder su seriedad. En las anécdotas encontramos al fanfarrón, al pobre diablo, al guardia abusivo y al creyente ciego, pero también al animal maltratado, la madre piadosa y al mártir anarquista. El mundo que nos muestra González Prada es contradictorio, pero siempre vivo y dispuesto al cambio. Aunque breves y fugaces, los relatos que nos ofrece el escritor se acercan a un realismo crítico, frutos de esa tensión que se produce entre la función narrativa y la función ideológica de la que se habló al inicio.

En perspectiva, las anécdotas de González Prada formaron parte de un proceso escritural que tuvo su origen en los primeros ensayos que escribió, cuando declaraba su interés por una literatura nacional de raíz popular y de formatos de corta extensión, pero que recién se puso en práctica al escribir en la prensa liberal y luego la anarquista. Para ello, debió dejar de lado la influencia de la tradición Clasicista, que se venía a bien con el Positivismo y el nacionalismo, y acercarse a los géneros narrativos más breves, como el artículo periodístico, el folleto y el panfleto. No obstante, este cambio no habría podido alcanzar su plenitud si es que no hubiera coincidido con el anarquismo, ideología que colaboró con darle la fuerza y el acabado realista que finalmente caracterizará a estos relatos que empezará a incluir en sus artículos. Todavía hay mucho más por conocer sobre los distintos caminos de la escritura gonzalezpradiana, tal como ya han hecho algunos con el microrrelato (Gallegos, 2014) y el aforismo (Mударra, 2018). Queda ahora tratar de explorar cuáles son los elementos que enlazan estas distintas formas de pensamiento, narrativa y poesía que el escritor dejó para nosotros.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, R. (2003). *Ensayos críticos*. Seix Barral.
- BERISTÁIN, H. (1995). *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa.
- CHAMFORT, N. (1824). *Œuvres Complètes de Chamfort. Tome Premier*. Chez Chaumerot Jeune, Libraire.
- COURTÉS, J. (1997). *Análisis semiótico del discurso*. Editorial Gredos.
- DELHOM, J. (2012). Manuel González Prada (1844-1918): del ensayo al panfleto. *Pacarina del Sur*, 3(11). <http://www.pacarinadelsur.com/home/figuras-eideas/430-manuel-gonzalez-prada-1844-1918-del-ensayo-al-panfleto>
- DRAE (2021). Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. <https://www.rae.es/>
- EGGINS, S & SLADE, D. (2004). *Analyzing Casual Conversation*. Equinox Publishing Ltd.
- ESCRIBANO, R. (2007). La anécdota como discurso humorístico espontáneo en la conversación cotidiana. *AnMal*, xxx(2), 595-611.
- FERNÁNDEZ, C. (2020). La metáfora biológica en la obra de Manuel González Prada. *Studia Romanica Posnaniensia*, 47(4), 111-122. <https://doi.org/10.14746/strop.2020.474.010>

- GALLEGOS, Ó. (2014). *El microrrelato peruano en la narrativa de los 50 (1950-1959): Luis Loayza, Luis Felipe Angell y Carlos Mino Jolay*. [Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Cybertesis-Repositorio de Tesis Digitales <https://hdl.handle.net/20.500.12672/3658>
- GARCÍA SALVATECCI, H. (1972). *El pensamiento de González Prada*. Editorial Arica.
- GENETTE, G. (1972). *Figuras III*. Ed. Lumen.
- GODENNE, R. (2007). Quatrième inventaire de la nouvelle française au XIX^e siècle: des *Nouvelles* (1851) de Jules Sandeau au *Jugement de Pâris, nouvelles drôlatiques* (1898) de Marc de Montifaud. *Anales de Filología Francesa*, 15, 117-158. <https://revistas.um.es/analesff/article/view/21401>
- GONZÁLEZ PRADA, M. (1940). *Anarquía*. Ed. Ercilla.
- GONZÁLEZ PRADA, M. (1941). *Prosa menuda*. Ed. Imán.
- GONZÁLEZ PRADA, M. (1976). *Páginas libres. Horas de lucha*. Fundación Biblioteca Ayacucho.
- GONZÁLEZ PRADA, M. (2019). *Propaganda y ataque*. Anacrítica.
- GOSSMAN, L. (2003). Anecdote and history. *History and Theory*, 42(2), 143-168.
- HUARCAYA, E. (2018). Retórica de las lágrimas vs. Retórica del humor: El caso de Clorinda Matto y González Prada. *Congreso Internacional Centenario de Manuel González Prada*. [Conferencia llevada a cabo en la Biblioteca Nacional del Perú, Lima].
- ISLA, J. (2021). *Las baladas peruanas de Manuel González Prada como proyecto de renovación poética*. Alastor Editores.
- LINO, L. (2013). *El ritmo y la modernización de la lírica peruana: los casos de González Prada, Eguren y Valdelomar*. Fondo Editorial de la Universidad San Ignacio de Loyola.
- MEAD, R. (1955). González Prada, el prosista y el pensador. *Revista Hispánica Moderna*, XXI(1), 1-22.
- MUDARRA, A. (2018). La figura del poeta y la naturaleza de la poesía en la aforística de Manuel González Prada: un primer acercamiento a «Memoranda». *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 64(64), 11-25. <https://doi.org/10.46744/bapl.201802.001>
- NUNN, R. (2011). Mere anecdote: evidence and stories in medicine. *Journal of Evaluation in Clinical Practice*, 17(5), 920-926. <https://doi.org/10.1111/j.1365-2753.2011.01727.x>

- SOBREVILLA, D. (2004). Intelectuales en el Perú: literatura, sociedad y política. *Patio de Letras*, II(1), 33-44.
- STUBBS, M. (1987). *Análisis del discurso. Análisis sociolingüístico del lenguaje natural*. Alianza Editorial.
- TAUZIN, I. (ed.) (2006). Crítica genética de “Notas acerca del idioma” y un apéndice sobre “Nuestros ventrales”. En *Manuel González Prada: escritor de dos mundos* (pp. 287-302). Instituto Francés de Estudios Andinos.
- TAUZIN, I. (ed.) (2009). *Manuel González Prada. Ensayos: 1885-1916*. Universidad Ricardo Palma/Editorial Universitaria.
- TEJERO, P. (2021). Anécdota. En Miguel Ángel Garrido Gallardo (dir.), *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales* (pp. 1-4). Consejo Superior de Investigaciones Científicas
<http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/sites/default/files/An%C3%A9cdota.pdf>
- TEJERO, P. (2017). La anécdota y la risa. En Luis Beltrán Almería, Claudia Gidi & Martha Elena Munguía Zatarain (coords.), *Risa y géneros menores* (pp. 131-148). Institución Fernando el Católico.
- WARD, T. (2007). *Orden cronológico de los ensayos de González Prada*.
https://evergreen.loyola.edu/tward/www/gp/biblio/orden_crono.htm
- WIESSE, J. (2020). La Ortometría en contexto. La teoría del ritmo acentual del verso español de Manuel González Prada a la luz de la ‘Escuela americana’ de estudios versológicos. Andrés Bello, Miguel Antonio Caro y Ricardo Jaimes Freyre. En José Antonio Mazzotti & Isabelle Tauzin-Castellanos (eds.), *Peruanismo en Burdeos. Homomenaje a Manuel González Prada y Bernard Lavallé* [Selección del IX Congreso Internacional de Peruanistas en el Extranjero. Recherches sur le Pérou] (pp. 247-268). Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Asociación Internacional de Peruanistas & Université Bordeaux Montaigne.