

DOCTORAL DISSERTATION SERIES

TITLE MANUEL GONZÁLEZ

PRADA, PROSISTA

AUTHOR ROBERT G. MEAD, JR.

UNIVERSITY of Michigan

DATE 1949

DEGREE Ph. D.

PUBLICATION NO. 1353



UNIVERSITY MICROFILMS
ANN ARBOR • MICHIGAN

COPYRIGHTED

by

ROBERT G. MEAD, JR.

1949

Manuel González Prada, Prosista

Robert G. Mead, Jr.
1949

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree of Doctor of
Philosophy in the University of Michigan.

Committee in Charge:

Associate Professor Enrique Anderson-Imbert, Chairman
Associate Professor Federico Sánchez y Escribano
Associate Professor Lawrence B. Kiddle
Assistant Professor Marc Denkinger
Assistant Professor Raymond L. Kilgour

Introducción

Que sepamos, éste es el primer estudio de toda la prosa de Manuel González Prada. Antes de 1945, año en que se publicaron sus últimos escritos inéditos, tal estudio no hubiera sido posible.¹ Nuestro propósito general es el examen de Prada como prosista de ideas. El primer capítulo bosqueja el ambiente cultural del Perú en que Prada vivió y luego considera la formación de su personalidad y su vocación de escritor. El segundo capítulo describe objetivamente el sistema expresivo del autor: su lengua, sus ideas predominantes, la composición de su prosa y sus intenciones, potencias y aciertos de escritor. El tercer capítulo es una estimación del lugar que ocupa González Prada en la historia de la prosa española y una consideración de la influencia

1. Dos trabajos sobre Prada se hicieron hace algunos años, cuando sólo se conocía una fracción de su obra total en verso y prosa. En 1920 Ramiro Pérez Reinoso publicó su Manuel González Prada (Lima: Imprenta Lux), y en 1936 John Henry Cutler presentó su tesis doctoral, "Manuel González Prada, precursor of a modern Peru," a la facultad de la Universidad de Harvard. Además, Luis Alberto Sánchez en su biografía novelada, Don Manuel (Lima: Edit. Rosay, primera edición, 1930), da numerosas detalles de la producción literaria de González Prada.

ideológica y literaria que ha tenido en el mundo de habla española.

Agradecemos mucho la oportunidad de reconocer aquí la deuda que debemos al hijo de don Manuel, el finado Alfredo González Prada. Lo conocimos en 1942 y 1943 (año en que murió); generosamente nos prestó valiosos consejos y otros muchos auxilios sin los cuales quizá no hubiera sido posible llevar a cabo este trabajo.

Textos

En el trabajo indicamos con las siguientes abreviaturas los textos de Prada de donde saçamos las excerpta. Para los datos completos de publicación de estos textos véase la primera página de la Bibliografía incluida al final de nuestro estudio.

- PLOC.....Páginas libres (edición de 1946)
 HL.....Horas de lucha (edición de 1946)
 BO.....Bajo el oprobio (edición única)
 A.....Anarquía (edición de 1940)
 NPL.....Nuevas páginas libres (edición única)
 FF.....Figuras y figurones (edición única)
 PA.....Propaganda y ataque (edición única)
 PM.....Prosa menuda (edición única)
 TD.....El tonel de Diógenes (edición única)

Indice

Introducción.....	1
Textos.....	111
I. <u>El hombre</u>	
A. Ambiente cultural en que vivió.....	1
B. Formación de su personalidad.....	7
C. Vocación de escritor.....	14
II. <u>La prosa</u>	
A. Lecturas e influencias.....	24
B. Sus ideas principales	
1. Filosofía.....	37
2. Religión y moral.....	46
3. Sociología y política.....	52
4. Lengua.....	65
5. Literatura.....	84
C. Elementos estilísticos	
1. Géneros preferidos.....	111
2. Voluntad de forma.....	122
3. Arquitectura del período.....	127
4. Valores imaginativos.....	142
5. El tono apasionado.....	162
6. De la caricatura a la invectiva.....	170
III. Estimación crítica.....	195
Bibliografía.....	208

I. El hombre

A. Ambiente cultural en que vivió

Durante la época colonial Perú fué el centro cultural y administrativo de una gran parte de la América hispana; y Lima, su capital, ciudad opulenta y aristocrática. La cultura hispánica, así arraigada, fué tenaz y reacia a cambios. Núcleo también de las fuerzas militares españolas en las guerras de independencia, el Perú fué una de las últimas colonias en libertarse de España. Su emancipación tampoco la ganó por esfuerzos propios, sino como resultado militar de la unión del ejército de San Martín con las fuerzas de Bolívar y Sucre. Cuando el Perú comenzó su vida de nación independiente, en 1824, continuó en vigencia el viejo armazón colonial. Los criollos subieron en la jerarquía social, pero esa jerarquía se conservó sobre las clases explotadas constituidas por indios, mestizos, negros, mulatos y zambos. El catolicismo pasó a ser religión oficial. Y Lima siguió dominando la vida del estado independiente con el mismo espíritu con que antes, en la Colonia, había dominado el inmenso Virreinato. Aislado geográficamente de las corrientes intelectuales europeas que llegaban a las costas atlánticas de la América española, Perú (como Ecuador y Bolivia), permanece fiel a las formas culturales que heredó de la península.

Es país oligárquico, católico, conservador.

Veamos qué era el Perú de mediados del siglo pasado, después de dos décadas de caos, de dictaduras militares y de guerras internas. Se aproxima una era de relativa paz en que gobierna el presidente Ramón Castilla, caudillo, autócrata pero popular y enérgico. Es la era próspera que resulta del descubrimiento de los yacimientos de guano.* Con la creciente riqueza surge una inquietud social superficial y teórica. El incipiente romanticismo peruano se limita a discutir temas literarios y cuestiones doctrinales, pero ignora los problemas económicos del país. Castilla no deja el poder hasta 1862: durante su período se emancipan los negros, se declara abolida la servidumbre indígena y se abren las fronteras a la entrada del 'coolí' o trabajador chino. Comienzan a hacerse préstamos del extranjero y grandes negocios fiscales; y ya para principios del 70 comienzan a construirse los ferrocarriles. Epoca liberal en teoría, conservadora y autoritaria en práctica.¹

* Se comprenderá la importancia para el país de la industria del guano (monopolizada por el gobierno), al saber que "por la primera vez en la historia financiera de un estado independiente, el Perú pudo costear los gastos de su gobierno sin recurrir al impuesto particular." [Percy F. Martin, Peru of the Twentieth Century, p. 67.]

1. Luis Alberto Sánchez, La literatura del Perú, pp. 102-103.

En medio de este desarrollo material, sin embargo, intelectualmente el Perú seguía en relativo aislamiento, pues su gobierno oligárquico no permitió que penetrasen las polémicas políticas que entonces emprendían liberales y conservadores en otros países hispanoamericanos. Desde Francia, España e Inglaterra, donde el romanticismo se desarrollaba entre debates literarios y políticos, llegaba el contagio a suscitar polémicas en México, que desde la tercera década del siglo XIX fué escenario de enconada lucha entre románticos liberales y conservadores clasistas; en la Argentina, con la generación de 1837 de Echeverría, Alberdi, etc.; y en Chile, donde Bello y Sarmiento se enfrentaron en 1842. Y el romanticismo, que en otros países produjo obras tan notables, llegó tarde al Perú¹ y dió origen a una literatura anémica, poco original y de valor secundario.

En verdad, la literatura del Perú independiente ha dado origen a juicios muy variados de parte de sus historiadores. Estos juicios, como es de esperarse en un país donde las castas tanto se distinguen, se basan en criterios sociales. Sin embargo, hay algunos puntos de concordancia general: el romanticismo llegó tardíamente al Perú, dominando de 1850 a 1875; luego sobrevino un

1. Ibid., p. 103. ["Los románticos...llegaban a su plenitud después del 60....," dice Sánchez.]

fugaz naturalismo que culminó en 1889 con la novela Aves sin nido de Clorinda Matto de Turner; y, a fines del siglo, apareció el modernismo.¹ El romanticismo, bajo la influencia de Byron, Leopardi, Hugo, Larra y Espronceda, cultivó la poesía lírica, la novela histórica y el drama; el naturalismo, la novela de problema social; y el modernismo, la poesía lírica y el ensayo.²

Junto con el romanticismo se desarrollaba el llamado criollismo que, según Ventura García Calderón, es una vieja y sincera expresión del genio peruano que caracteriza las famosas tradiciones de Palma, las comedias románticas de Felipe Pardo y los satíricos artículos costumbristas de Manuel Fuentes. De estos productos del criollismo dice García Calderón: "A través de tales obras...circula un mismo ingenio zumbón, ligero, optimista, que no toma nada por lo serio, porque nada siente profundamente."³

Hasta aquí los críticos están de acuerdo; y se destaca el criollismo como el aspecto más genuino de toda la literatura peruana del siglo. Pero para los críticos conservadores, como el erudito Riva Agüero, la literatura peruana y, en verdad, toda la tradición intelectual del

1. Ventura García Calderón, Del romanticismo al modernismo, Introducción, pp. v-xii.

2. George W. Umphrey, "Peruvian Literature," Hispania, VI, 294-301.

3. Ventura García Calderón, op.cit., Introducción, pp.v-vi.

país, sigue formando parte de la herencia cultural hispánica.¹ En cambio los que, como José Carlos Mariátegui y Luis Alberto Sánchez, buscan un sentido popular y un carácter independiente en la literatura, señalan a los poetas del pueblo Mariano Melgar y Manuel Segura como verdaderos iniciadores de la literatura nacional.² Para ellos gran parte del criollismo y hasta las tradiciones de Palma, a pesar de su realismo burlón y fantasía irreverente, son formas que narran el pasado colonial y prefieren los motivos aristocráticos a los populares.

Hay, por tanto, dos corrientes culturales en el Perú. La hispánica: aristocrática, conservadora, católica. Y la nacionalista: independiente y ecléctica, liberal y populista. Durante la mayor parte del siglo XIX dominó la corriente hispánica y no fué hasta después de la desastrosa guerra contra Chile (1879-84) que, debido a la actuación patriótica y viril de Manuel González Prada, se abrió una nueva dirección intelectual. En el Perú aislado, la polémica entre liberales y conservadores que se libró en otros países antes de 1850, tuvo que esperar hasta la aparición de

1. José de la Riva Agüero, Carácter de la literatura del Perú independiente, pp. 220-226.

2. José Carlos Mariátegui, Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, pp. 187-189; Luis Alberto Sánchez, op.cit., pp. 94-97.

González Prada hacia la última década del siglo.

Nadie ha descrito mejor que el venezolano Rufino Blanco-Fombona lo que significaba para el pueblo agotado y desorganizado del Perú la obra patriótica y regeneradora de González Prada:

En aquel Perú dividido en castas, en aquella Lima sensual, muelle, zumbona, jamás se conoció tan gallardo animal de presa como González Prada. Hasta entonces nunca se dió tal producto en tal zona. Cuando aquel tigre real apareció con las garras empurpuradas y llevando en la boca piltrafas de carne humana, el asombro fué unánime...

¡Qué clarinada! Nunca voz limeña sonó con tanta virilidad y tanto brío.¹

.

Acomete contra todo cuanto contribuyó a formar el espíritu, las costumbres de aquella sociedad; contra todo lo que imaginó -- con sutil psicología o por vaga adivinación -- pudiera haber contribuido al vencimiento del Perú. Ataca por igual la educación religiosa, los vicios políticos, la influencia española, la mentira social, la literatura rancia, el antimilitarismo, la abyección.

¡Y en qué prosa! Una prosa de electricidad que brota relámpagos.

Cierra contra todo lo que implique retroceso en Arte, en Ciencia, en Política, en Literatura.²

1. Rufino Blanco-Fombona, Estudio crítico de Manuel González Prada incluido en Figuras y figurones, p. 52.

2. Ibid., p. 55.

B. Formación de su personalidad

Nacido en 1848 de una familia hidalga y católica de Lima, hay poco relieve en la vida de González Prada hasta los años de la guerra chilena. Se anuncia claramente el cambio radical ocurrido en él con la famosa "Conferencia en el Ateneo" (1886), pronunciada al lanzarse a su apostolado cívico. Sin embargo, desde sus primeros años sobresalen algunas características que contribuyen en mucho a la formación de su personalidad. Sin duda sus rasgos más importantes son el individualismo, la libertad de acción y de pensamiento que se encuentran en toda su vida y por todos sus escritos, su amor a la soledad y su sinceridad.

A los cinco años, alumno en el colegio de unas señoritas limeñas, cobró fama de niño de carácter original, poco afecto a la disciplina. Cuando Manuel tenía diez años su padre pasó un período de destierro político en Chile, y el joven estudió dos años en el Colegio Inglés de Valparaíso, donde aprendió el inglés y el alemán. Era durante el dominio del liberalismo chileno y el muchacho, "expuesto a un ambiente propicio a la insurgencia," según uno de sus biógrafos,¹ "cambió radicalmente." El niño

1. Luis Alberto Sánchez, Don Manuel, pp. 34-37. En adelante, en esta sección, los datos biográficos se tomarán del libro de Sánchez, a menos que se indique otra fuente.

pensaba en ser hombre y su mayor anhelo era crecer: "solía hablar de sus proyectos para el futuro." Perdía algo de su candor juvenil. "Cumplía sus deberes religiosos con regularidad, pero sin fe... No es que desconfiara de la remuneración ultraterrena, sino que le agobiaba la prolijidad de los requisitos..."

De regreso a Lima, Manuel estudió algún tiempo en el Seminario de Santo Toribio, pero no pudo soportar la disciplina monótona y se fugó, internándose luego, por su propia voluntad, en el Colegio de San Carlos. Cumplía los trece años. Allí huía de las clases de literatura y gramática, en cambio, sobresalía en química y matemáticas. Observa Sánchez que "tenía vocación para descifrar problemas concretos; le interesaba lo tangible; detestaba lo abstracto, salvo que fuera una divagación a base de un hecho real." Aunque no era aplicado en sus clases, leía cuanto llegaba a sus manos, sobre todo textos científicos y tratados políticos. Por fin terminó su educación secundaria y pensó en irse a Bélgica para hacer estudios de ingeniería. Su madre se opuso y Manuel tuvo que resignarse a abandonar su carrera predilecta y estudiar leyes en la Universidad de San Marcos. El mismo González Prada nos ha dado su juicio negativo de las escuelas peruanas: "Si tuviéramos que aducir el testimonio personal, diríamos que siempre vimos en todo colegio una cueva sin aire ni luz y que no guardamos cariño

ni gratitud para ninguno de los d6mines consagrados a
transmitirnos el inapreciable caudal de su ignorancia."¹

En otra parte aplica el t6rmino "negrero de almas" al
maestro.²

En la universidad, aunque se sentía atraído por la
literatura³ y las ciencias, le repugnaban las finuras y
distinciones sutiles del derecho y alg6n tiempo despu6s de
la muerte de su padre (junio de 1863), abandon6 sus estudios
definitivamente.⁴

Ahora el joven Prada, exento de toda disciplina fami-
liar, pudo haberse dedicado a una carrera pol6tica o comer-
cial, pues no tenía fuerte simpatía por ning6n aspecto de
la vida intelectual de la capital. Aunque sentía alguna
atracci6n hacia los principios del liberalismo romántico
y superficial que estaba de moda entre los intelectuales
limeños, su lectura de los clásicos españoles, su conocimiento
directo de los grandes románticos europeos y, sobre todo, su

1. PM, p. 167.

2. Ibid., p. 170.

3. Desde su adolescencia González Prada componía versos, y en 1865 había terminado su primera comedia. Toda esta obra juvenil se ha perdido; el mismo autor destruyó mucho de ella.

4. Ning6n bi6grafo de Prada cita el año en que 6ste abandon6 la universidad, pero Alfredo González Prada (hijo de don Manuel) me indic6 que fu6 en 1868.

fuerte individualismo, le mantenían siempre aparte de ese grupo esencialmente imitativo. Pasaron así algunos años de diletantismo. Escribió versos (traducía y se inspiraba en poetas alemanes). A pesar de las instancias de sus amigos, se negó a publicarlos. Compuso una pieza cómica en once días. Se decidió a representarla. La censura la aprobó. El autor, insatisfecho, canceló la representación. También se ensayó en el periodismo, publicando bajo seudónimo artículos de crítica social. Revistas literarias le pedían su colaboración; en 1871 su nombre de poeta cobró mayor fama al aparecer sus versos en el Parnaso peruano, una antología de la poesía nacional.

Pero el espíritu libre y apartadizo de Manuel no se sentía a gusto en los confines limeños. Su familia poseía una hacienda en el valle de Mala y el joven, gozando de la soledad campestre que allí encontró, decidió dedicarse al cuidado de la propiedad, al cultivo de la química industrial y a la lectura de sus autores predilectos. Allí pasó más de ocho años, de 1870 a 1879, y este período es uno de los más importantes en la formación de su personalidad. Observa Sánchez: "Los ocho años de aislamiento endurecieron el carácter de Manuel. Se habituó a la soledad, a estar consigo mismo, a nutrirse de su propia savia, contrastando su actitud con la de otros jóvenes de su generación." Pero no estaba del todo aislado. Recibía noticias de los aconte-

cimientos limeños y europeos; le llegaban paquetes de periódicos extranjeros y de los últimos libros de autores tan variados como Baudelaire, Louis Ménard y Marx. También leía los tomos de la colección Rivadeneyra: Quevedo, Gracián, Hurtado de Mendoza. Y gustaba de su contacto diario y amistoso con los peones indios de la hacienda. A pesar de su retraimiento "los jóvenes escritores le rodeaban... Sus opiniones ya rotundas, le atraían admiradores y enemigos... Manuel se definía ya, por ese enero del 79, anticlerical y antipolitiquista."¹

La guerra chilena lo arrancó de su enclaustramiento, interrumpiendo sus lecturas y poniéndolo frente a la triste realidad nacional. Prada se enroló sin demora y a los comienzos de 1881, cuando el enemigo se acercaba a la capital, era teniente-coronel, jefe de un fuerte en las cercanías de Lima. Participó de cuerpo y alma en la defensa de Lima, pero la ineptitud y falta de preparación de los ejércitos peruanos le causaron un tremendo choque que le dejó una cicatriz imperecedera en el espíritu. Más de treinta años después de la guerra, todavía le dolía la herida:

Al acercarse los invasores a Lima, recuerda:
"el animoso entusiasmo de los reservistas empezó a

1. Prada, que detestaba las polémicas, sobre todo las hogareñas, a pesar de su anticlericalismo huía de discusiones religiosas con su madre y su hermana Isabel, ambas muy devotas.

decaer y siguió decayendo hasta degenerar en un amilanamiento indecoroso. Abundaban los rostros pálidos y las voces temblorosas. Las primeras en amilanarse fueron las personas decentes: ellas, con sus figuras patibularias y sus comentarios fúnebres, sembraron el desaliento en el ánimo de las clases populares. Difundido el miedo y perdida la vergüenza, los hombres se guarecían en las legaciones, en los conventos y en sus propias casas. Hubo necesidad de traerles por fuerza."

Y al último día: "A las nueve o diez de la mañana me convencí de nuestra derrota. Por las inmediaciones del Pino huían soldados dispersos en dirección a Lima. Decidimos detenerlos y engrosar la guarnición de nuestra batería. Varias comisiones salieron a cumplir la orden; mas hubo necesidad de suspenderla para evitar una serie de luchas armadas: los dispersos acabaron por defenderse a tiros. Habría convenido ametrallarles desde los fuertes... Recuerdo una gran pluma blanca balanceándose en la cabeza de un jinete que con gran velocidad galopaba hacia Lima. De pronto se detiene, retrocede y huye en sentido contrario; era probablemente algún general."

Después de la derrota González Prada y otros oficiales regresaron a Lima: "No vi los saqueos de los chinos, y pienso que los autores no fueron los reservistas de Miraflores... Saquearon los emboscados, los que no salieron a combatir."

Y termina: "Concluiré con un incidente personal. Me encerré y no salí de mi casa ni me asomé a la calle mientras los chilenos ocupaban Lima. [Añade en una nota marginal: "No quería ver la insolente figura de los vencedores."] Cuando supe que la habían abandonado, quise dar una vuelta por la ciudad. Pues bien, a unos cincuenta metros de mi casa me encontré con un oficial chileno: había sido mi condiscípulo, mi mejor amigo en un colegio de Valparaíso. Al verme, iluminó su cara de regocijo, abrió los brazos y se dirigió a mí con intención de estrecharme. Yo seguí mi camino como si no le hubiera reconocido." [Añade en la última nota marginal: "Las cosas me ofrecían un aspecto raro; los amigos me eran indiferentes. Era yo otro hombre. Todo mi pasado había muerto."]¹

1. Estos recuerdos de González Prada se encuentran en un artículo periodístico, "Impresiones de un reservista," TD, pp. 31-39.

Esta es la crisis en la vida de González Prada, y con ella llega a madurez su personalidad. El mismo dice que "era...otro hombre," es decir, que su espíritu libre, errante, retraído al fin había encontrado su vocación, la de un escritor -- apóstol con la misión de regenerar su pueblo. Su largo encierro durante la ocupación chilena¹ le dió oportunidad de ponderar las causas de la tragedia nacional, y cuando reaparecía en la vida pública era con el propósito de escribir literatura de reformatión. Sin embargo, no es del todo exacto llamarle "otro hombre." Tras el efecto catalítico de la guerra y del largo encierro, toda la energía potencial atesorada durante su vida apartada se convirtió súbitamente en verbo espontáneo y galvánico. Era el mismo hombre, pero arrojado a la acción.

1. Duró la ocupación más de tres años, desde enero de 1881, hasta mediados de 1884.

C. Vocación de escritor

La vocación de regenerador que sintió González Prada a raíz de la guerra chilena probablemente nunca hubiera surgido en él sin el inmenso trastorno social que trajo consigo la lucha. La guerra le dió al solitario intelectual de la hacienda de Mala, lector de sociólogos europeos contemporáneos, una oportunidad de conocer los fondos de la corrupción política y militar peruana. A la vez, dejó en el pueblo un odio extremado para sus malos gobernantes y una honda vergüenza del desastre nacional. Era inevitable que Prada, al lanzar su candente verbo denunciador, se viera rodeado de todos los elementos que aun conservaban un dejo de patriotismo.

Prada ya formaba parte del Círculo Literario, grupo de jóvenes liberales en política y heterodoxos en religión, cuando en 1886, después de haber publicado un vibrante artículo sobre Grau, el héroe naval nacional, ocupó la tribuna del Ateneo de Lima para lanzar su primera clarinada patriótica. En períodos altisonantes, y con metáforas y figuras nuevas, el joven orador denunció el dogmatismo religioso, el arcaísmo social y el mimetismo intelectual que caracterizaban al Perú. Esta conferencia le valió la enemistad de los conservadores pero, en cambio, le convirtió en jefe y portavoz de los radicales. Electo presidente del Círculo Literario en 1887, enunció una idea que hacía tiempo medi-

taba: "me veo desde hoy a la cabeza de un'agrupación destinada a convertirse en el partido radical de nuestra literatura."¹ Cuatro años más tarde González Prada formó, con casi los mismos elementos, el primer partido radical de la política peruana, la Unión Nacional.² Y de este modo desarrolló las dos fases, intelectual y política, de su campaña regeneradora. La primera época de la campaña (1885-1891) sería la de "propaganda y ataque," como él mismo escribiera en 1888: "Ardua tarea corresponde al escritor llamado a contrarrestar el influjo del mal político: su obra tiene que ser de propaganda y ataque." Y luego añade una frase que demuestra su profundo conocimiento de la realidad política nacional de aquel tiempo: "Tal vez no vivimos en condiciones de intentar l'acción colectiva, sino el esfuerzo individual i solitario; acaso no se requiere tanto el libro como el folleto, el periódico i la hoja suelta."³

A medida que ganaba terreno el Círculo Literario era combatido por los conservadores políticos y literarios; y por el mismo gobierno. Prada preparaba un discurso. Esbo-

1. PLOC, p. 35. [La ortografía es la que empleaba Prada por aquel entonces.]

2. PM, nota (1) al pie de la página 172.

3. PLOC, p. 163.

zaría allí una ideología nueva. Señaló la fecha del 29 de julio de 1888. El Círculo auspiciaría una fiesta escolar para conmemorar el aniversario patrio y colaborar al rescate de Tacna y Arica, las dos provincias peruanas perdidas en la guerra chilena. Miguel Urbina, fiel amigo de Prada y fino orador, le leería el discurso (porque don Manuel era algo miope y pudoroso). Para el historiador Basadre este discurso en el Teatro Politeama "simbolizó la más enérgica condenación de la historia republicana como prólogo o explicación de la catástrofe de 1879." Describe así la escena: "Pese al silencio de los periódicos y a las amenazas del gobierno...el teatro estaba totalmente ocupado... Desde las primeras palabras el efecto fué estentóreo..."¹ El orador había comenzado así:

Los que pisan el umbral de la vida se juntan hoy para dar una lección a los que se acercan a las puertas del sepulcro. La fiesta que presenciamos tiene mucho de patriotismo i algo de ironía: el niño quiere rescatar con el oro lo que el hombre no supo defender con el hierro. [Luego pasa a denunciar a Chile por el robo del territorio nacional pero afirma que en verdad el Perú fué vencido por la ignorancia de los gobernantes y el espíritu de servidumbre del pueblo. Recomienda una obra de reconstitución y venganza, con el auxilio de la ciencia positiva del siglo, y predica la libertad para todas las clases sociales. Y a la mitad del discurso aparece la invocación a la juventud que hoy se conoce

1. Jorge Basadre, Historia de la república del Perú, II, 231.

por toda la América española.] ¡Qué vengan árboles nuevos a dar flores nuevas i frutas nuevas! ¡Los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra!¹

En estas palabras de Prada se resume la ideología de su actuación durante la época 1885-1891. En el Círculo Literario, ya crecido, los jóvenes oían sus ideas renovadoras, y él publicaba sus artículos demoledores en revistas efímeras, porque los grandes diarios los rechazaban. Numerosas sociedades de estudiantes, grupos liberales, proclamaban su magisterio. Llegaba a la plenitud de su popularidad. El gobierno, molesto con los ataques de Prada, le tentó con ofrecimientos: una senaduría, la dirección de un periódico, una legación europea. Don Manuel contestó, indignado: "Dígale al señor [presidente] Morales Bermúdez, que no me alquilo." Como resultado de este fracaso el gobierno trató de imponerle silencio e hizo que los grandes diarios le denunciaran; Prada seguía firme con el apoyo de tres pequeños periódicos. Llegó el mes de mayo de 1891 y, a la hora de organizar el partido radical -- la Unión Nacional -- el apóstol se puso a redactar su Declaración de principios. El documento proponía un programa inusitado en el Perú: gobierno federal, antipersonalista, en lugar de unitario; representación de las minorías en el congreso; sufragio

1. PLOC, pp. 63-68.

amplio y directo (aun para los extranjeros); la devolución de las propiedades a las comunidades indígenas; y mejoramiento de condiciones para los obreros. Los políticos de los grandes partidos, reconociendo su influencia, le instaban a coaliciones, ignorando o dudando de sus convicciones.

Entonces, a la altura de su triunfo, don Manuel decidió abandonar el país y viajar por Europa. Su decisión llenó de consternación a los elementos radicales que al principio le imploraban quedarse pero luego cedieron ante la voluntad del jefe. En verdad, a primera vista, asombra la resolución. Pero si se hubiera quedado, para convertirse en el caudillo político de la Unión Nacional, ¿no habría traicionada sus propias convicciones? ¿La Unión Nacional no debía mostrarse partido de principios que rechazaba la gravitación de una persona? ¿No serviría su ausencia como prueba de toque para el movimiento renovador? Esta es la interpretación de Luis Alberto Sánchez. Debe recordarse la idea que expresó Prada en 1888: "Tal vez no vivimos en condiciones de intentar l'acción colectiva, sino el esfuerzo individual i solitario..."¹ porque la reiteraría en los años venideros, y ayuda mucho a comprender su actuación.

Pasó los años de 1891 a 1898 en Europa, los cinco primeros en Francia y luego dos en España. En París gozaba de

1. Ibid., p. 163.

la atmósfera de libertad intelectual. Asistió al curso de Renan sobre los orígenes de la Biblia en el Colegio de Francia. También leía mucho a Guyau e investigaba en las bibliotecas parisienses obras de autores anticlericales. Avisado por compañeros fieles, seguía los acontecimientos peruanos. Fué reelecto presidente de la Unión Nacional, pero al saber que en las provincias del Perú se hablaba de su candidatura a la presidencia de la república, don Manuel no aprobó el movimiento. En 1894 coleccionó sus ensayos sobre temas literarios y sociales y los publicó en su primer volumen de prosa: Páginas libres. Asistió al congreso de librepensadores que tuvo lugar por aquellos años en Ginebra. Se entristecía al recibir noticias de la deserción de algunos elementos de la Unión Nacional, seducidos por ofertas de los partidos tradicionales. En 1896 resolvió visitar España. Pasó seis meses en el enérgico puerto de Barcelona y creía no reconocer la España retrógrada que había esperado encontrar. Al dejar Cataluña y viajar por otras regiones del país, sin embargo, notaba síntomas de desorganización que le recordaban la situación del Perú. Se interesaba por la política española y asistió a una asamblea de republicanos en febrero de 1897. Conoció de vista a los grandes escritores de la época: Campoamor, Valera, Echegaray, Castelar, Cánovas, Menéndez y Pelayo. Trabajó amistad íntima con el liberal Pi y Margall, quien le recomendó las obras

de Joaquín Costa y Angel Ganivet y le habló de los jóvenes escritores que con los años constituirían la llamada "generación del '98": Unamuno, Valle Inclán, y Azorín. Prada sintió admiración especial por la obra del primero. Observaba los frecuentes atentados anarquistas; y este contacto con la fermentación social de España le inquietaba y le hacía pensar en la patria. Decidió regresar. Llegó al Perú en mayo de 1898. Su ausencia había durado siete años.

Regresó animoso a la lucha, rejuvenecido por su largo descanso. Reanudó sus ataques periodísticos al gobierno y éste los contestó clausurando los periódicos opositores.¹ Prada reconoció que las deserciones debilitaban a la Unión Nacional y en agosto de 1898 pronunció un discurso denunciador, "Los Partidos y la Unión Nacional":

Esto [las deserciones] hace pensar a veces que las tentativas de reunir a los hombres por algo superior a las conveniencias individuales resultan vanas y contraproducentes. ¡Quién sabe si en el Perú no ha sonado la hora de los verdaderos partidos!.... Pero, suceda lo que sucediere, la voz de algunos hombres fieles a sus convicciones resonará mañana como una protesta viril en este crepúsculo de almas, en esta podredumbre de caracteres.²

El discurso tuvo un éxito inmediato. Momentáneamente la Unión recobró su ánimo. Frente a la oposición de don Manuel

1. Luis Alberto Sánchez, Manuel González Prada por los más notables escritores del Perú y de América, p. 107.

2. HL, pp. 23-24.

el gobierno seguía implacable. Impidió sus conferencias, mandó que los grandes diarios no le mencionaran y clausuró los periódicos en que se publicaban sus artículos.¹ Los estudiantes, sin embargo proclamaron en actas públicas su apoyo a Prada. Nuevas deserciones siguieron abriendo las filas de la Unión; alejábanse los desertores a engrosar las filas de los partidos tradicionales e intervenir en la política personalista. En 1900 la Unión ya no se reunió en su casa; la deserción era en masa.²

Comenzaba la última época de su actuación, el 'apostolado solitario' como lo llama un historiador peruano.³ En 1902 presentó su renuncia a la Unión Nacional: "...por no faltar a mis convicciones...",⁴ decía el lacónico mensaje. Prada había comenzado su lucha en el reino de las ideas, luego se lanzó al campo de acción política en 1891 con la forma-

1. Jorge Basadre, op.cit., p. 285.

2. Luis Alberto Sánchez resume así la situación:
No habían transcurrido sino tres años de su regreso, y otra vez volvía a experimentar la sensación de aislamiento y, esta vez, de abandono... Le acusaban de horribles crímenes. Le habían quemado en efígie. Desde el púlpito y el confesionario se le atribuían designios asesinos. Y todavía sonaba a insulto el inolvidable 'Los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra.' [Don Manuel, p. 173]

3. Jorge Guillermo Leguía, Hombres e ideas en el Perú, p. 90.

4. HL, p. 225.

ción de la Unión Nacional y en 1902, convencido de la respuesta negativa a la pregunta que jamás olvidaba -- "¿Quién sabe si en el Perú no ha sonado la hora de los verdaderos partidos!"¹ -- se retiró de nuevo al reino de las ideas. En sus ratos de ocio, a solas, escribía muchos versos.² Pero nunca pensó en abandonar la lucha. Seguían publicándose en los pequeños periódicos sus artículos demoleedores, casi siempre firmados con seudónimos. Componía los acerbos ensayos de crítica social que publicó en 1908 con el título Horas de lucha.³ Escribía mucho en periódicos obreros, confirmando la amistad que siempre había sentido para la causa del trabajador. Frecuentaba reuniones proletarias: un amigo suyo afirma que aun en 1925, siete años después de su muerte, se recordaba la presencia serena y simpática de González Prada en las sociedades de trabajadores.⁴ Le visitaban jóvenes escritores de la época: José María Eguren, Ventura García Calderón, Abraham Valdelomar.

En 1912 Prada aceptó el único cargo oficial de su vida entera. El entonces director de la Biblioteca Nacio-

1. Ibid., pp. 23-24.

2. Entre 1901 y 1911 se publicaron tres volúmenes de sus versos.

3. Sólo se publicaron Páginas libres y Horas de lucha durante la vida del autor; los otros siete volúmenes de su prosa son póstumos, editados por su hijo, Alfredo.

4. Jorge Guillermo Leguía, op.cit., p. 91.

nal, don Ricardo Palma, había presentado su renuncia irrevocable, motivada por razones personales. Antes, don Manuel había dado al gobierno su palabra de que, llegada la ocasión, aceptaría la dirección del Museo o de la Biblioteca. Pero no cumpliría su palabra hasta que le aseguraran que Palma estaba resuelto a dejar la dirección.¹ El público, que ignoraba los entretelones de la situación, le atacó; los elementos opositores le hicieron el blanco de sus hostilidades. Haya de la Torre, en su juicio sobre el incidente, considera tanto a Palma como a Prada víctimas de los fuertes odios políticos del momento.² Don Manuel comenzó enérgicamente su nueva tarea: señaló la necesidad de emprender la catalogación de los libros, aumentó el número de las colecciones extranjeras y él mismo ayudó en la numeración de los volúmenes. Así, como simple bibliotecario, pasó sus últimos años, con la excepción de la ilegal dictadura del coronel Benavides, 1914-1916, durante la cual renunció su cargo. El día 22 de julio de 1918 don Manuel sufrió un súbito ataque del corazón y murió sin murmurar una palabra ni hacer un solo gesto.

1. Luis Alberto Sánchez, op.cit., p. 203 ff.

2. Víctor Raúl Haya de la Torre, Por la emancipación de la América indígena, pp. 140-141.

II. La Prosa

A. Lecturas que hace e influencias que recibe

Es una lástima que no se sepa más sobre las lecturas juveniles de Prada. Luis Alberto Sánchez menciona someramente su iniciación en las lenguas inglesa y alemana, su afición por la literatura política y por el romanticismo cuando era estudiante y su lectura de revistas y libros europeos durante la época campestre en la hacienda de Mala, 1870-1879.¹ Su hijo Alfredo, al recordar la biblioteca de don Manuel sólo observa que si "...no muy grande (cerca de tres mil volúmenes), estaba admirablemente escogida según sus preferencias."² El primer escrito suyo que se conserva data de los años de Mala. Es un artículo de divulgación científica, "Algo sobre el almidón," cuya fecha de composición no se conoce con mayor exactitud.³ En cuanto a toda la prosa que Prada publicó anterior a este artículo, escribe su hijo:

La prosa consiste en artículos políticos y creo que algunas cosas de crítica literaria. Yo mismo desconozco enteramente esta parte de su obra. Con toda probabilidad, está perdida, y por dos razones: porque fué publicada con seudónimos que nadie

1. Luis Alberto Sánchez, op.cit., pp. 36-76.

2. TD, p. 14.

3. Ibid., pp. 115-122.

conoce, y porque muchas de las colecciones de periódicos...fueron destruidas por los chilenos durante la guerra del Pacífico.¹

Por tanto, una consideración de sus lecturas y de las influencias recibidas tendrá que basarse en los datos contenidos en los nueve volúmenes de prosa que nos han quedado.

Pocos hispanoamericanos han hecho lecturas tan variadas como González Prada. Su hijo da interesantes detalles relativos a este aspecto de su padre:

Como regla general, se levantaba hacia las siete de la mañana y tomaba el desayuno con mi madre y yo, y se entretenía en su escritorio por el resto del día.... [Allí] empleaba las horas leyendo y escribiendo....tomando notas, sumido en sus pensamientos. [Se sentaba] horas tras horas extático, rígido, aparentemente sin experimentar jamás la necesidad de descanso.

.

Verlo coger un libro era un placer: trataba hasta las más ordinarias ediciones con el mayor cuidado y respeto. Nunca marcaba una página ni con la más leve rayita a lápiz; pero agregaba al final del tomo una estrecha tira de papel en donde apuntaba sus notas y referencias.²

1. Carta de Alfredo González Prada al autor del presente estudio, 3 de diciembre de 1942.

2. Alfredo González Prada, Redes para captar la nube, pp. 245-247. [Debe decirse que esta cita se toma de la traducción castellana hecha por Luis Alberto Sánchez de un artículo escrito en inglés por Alfredo.]

Un índice de los escritores que menciona Prada o cuyas obras cita se parecería a un catálogo de biblioteca: clásicos antiguos, franceses y españoles; poetas provenzales; philosophes franceses y poetas alemanes del siglo XVIII; grandes románticos europeos (inclusive los ingleses); filósofos y sociólogos del siglo XIX y algunos de los autores contemporáneos en España y América. Unas veces Prada cita los nombres de los escritores o de sus libros, otras veces una frase o un párrafo y, cuando el caso pide el máximum de exactitud, hasta el número de la página.¹ En nota al pie de página, a modo de índice de lecturas e influencias, damos una lista de los más notables autores del siglo XIX citados por Prada.² Prescindimos de las grandes figuras

1. Sus versos también reflejan un extenso conocimiento de la literatura europea. Véase Grafitos, Baladas y la Antología poética (México: Editorial Cultura, 1940.)

2. Adam, Austin, Bainville, Bakunin, Balzac, Barrès, Baudelaire, Bécquer, Bergson, Bernard, Berthelot, Blanqui, Bourget, Byron, Campoamor, Castelar, Chateaubriand, Clarín (Leopoldo Alas), Clémenceau, Coloma, Comte, Considérant, Constant, Cuvier, Darwin, Durkheim, Emerson, Engels, Espronceda, Faure, Flammarión, Flaubert, Fouillée, Fouquier, France (Anatole), Gambetta, Gautier, Girardin, Gladstone, Goethe, Goncourts, de Gourmont, Gumplowicz, Guizot, Guyau, Haeckel, Hartmann, Heine, Hoeffding, Hugo, Ibsen, Kipling, de Kock, Kropotkine, Lamartine, Lamennais, Larra, Le Bon, Leconte de Lisle, Lemaître, Leopardi, Letourneau, Liebknecht, Littré, Lombroso, de Maistre, Mallarmé, Manzoni, Marx, Ménard (Louis), Mendès (Catulle), Menéndez Pidal, Menéndez y Pelayo, Michelet, Mirbeau, Müeller (Max), de Nerval, Nietzsche, Nodier, Nordau, Novicow, Nufiez de Arce, Pearson, Poe, Proudhon, Quinet, Quintana, Reclus, Renan, Rochefort, Rougemont, Sainte Beuve, Saint-Simon, Scholl, Schopenhauer, Scribe, Selgas, Simon (Jules), Spencer, Stendhal, Stuart Mill, Sully Prudhomme, Swinburne, Taine, Tarde, Tocqueville, Tolstoi, Twain (Mark), Vacherot, Valera, Verlaine, Verne, Vigny, Wilde, Zola, Zorrilla.

clásicas, renacentistas y neoclásicas que menciona Prada por considerarlas una herencia cultural de todo hombre ilustrado. No queremos insinuar que Prada haya leído a todo autor que cite, pero sí insistimos en que al citar un escritor o una obra, por lo general indica conocer uno de sus aspectos importantes y casi siempre trasluce su juicio sobre el autor o la obra. Al repasar la lista de nombres se notará la preponderancia de autores franceses, la presencia de los importantes pensadores y escritores sociales contemporáneos y la relativa escasez de novelistas y cuentistas. Huelga decir que estas preferencias de Prada como lector se reflejan en la naturaleza y el contenido de su prosa. Parece innecesario indicar además que, debido a su eclecticismo, Prada casi nunca acepta todas las ideas de un autor. Es un lector de amplios gustos que toma notas cuidadosamente al leer, y acostumbra señalar las fuentes que le estimulan en la composición de sus escritos. Para él, las ideas no pertenecen al individuo sino a la humanidad.¹ Ha leído tanto primero por curiosidad intelectual y luego para encontrar ideas y preceptos aplicables a su tarea de regenerador.

A fin de que se vea cómo González Prada va tomando posesión de la realidad cultural de su tiempo, debemos

1. TD, pp. 57-58; HL, p. 38.

insistir aquí en el proceso histórico peruano, que bosquejamos en el primer capítulo; sólo que ahora entraremos más en detalles e indicaremos a qué corrientes se suma Prada.

Durante los últimos años de la época colonial por toda la América hispana se sentía la influencia de la Ilustración francesa. Léanse las obras de Voltaire, de los enciclopedistas y de Rousseau, discutíanse doctrinas liberales en las academias y entre la aristocracia criolla se conspiraba una rebelión que pronto culminaría en la independencia. Pero en el Perú la consumación de la independencia, como dijimos antes, no significaría lo que significó en muchos otros países: el comienzo de una vida e ideología nacionales y el rechazo de gran parte de la cultura peninsular. El neoclasicismo peruano, producto hispanizado de la Ilustración, si exceptuamos a los jefes criollos del movimiento libertador, no se destacó por su éxito inmediato ni por su influencia. Luis Alberto Sánchez observa que "el espíritu peruano permanece fiel a las modas peninsulares...;"¹ es decir, al estrecho neoclasicismo ibérico y no al movimiento libertario francés, que culminó en la Revolución del '89.

1. Luis Alberto Sánchez, La literatura del Perú, p. 91.

El primero en quebrar con la tradición hispánica en el Perú fué el clérigo renegado Francisco González de Paula Vigil (1792-1875). Atacó a la iglesia, al Papa, pugnó por la separación de iglesia y estado, quiso establecer una iglesia nacional, encabezó a los librepensadores y denunció a los tiranos militares de la nación. Fracasó en sus propósitos, pero terminó sus días en la dirección de la Biblioteca Nacional de Lima, reconocido unánimamente como "el gonfalonero del pensamiento libre, como el primer insurrecto espiritual de la República."¹

Con el romanticismo tardío, que floreció en el Perú hacia 1850, llega la famosa "bohemia" de Ricardo Palma. Para Jorge Guillermo Leguía la "bohemia" representa en el Perú el primer esfuerzo de un grupo de intelectuales para "predicar el peruanismo, [y]...volver los ojos a la tierra [patria]." Corpancho, Márquez, Palma, Althaus, Salaverry y Cisneros son "escritores románticos y...almas revolucionarias;" reaccionan contra el neoclasicismo, denuncian el despotismo y ensalzan la libertad intelectual y social. Cuenta Ricardo Palma que los bohemios 'sabían de corro' a románticos franceses, españoles e italianos: Lamartine, Zorrilla, Larra, Campoamor, y Leopardi. En 1863 el poeta Salaverry sintetiza en un artí-

1. Ibid., pp. 100-101.

culo las aspiraciones del grupo:

La libertad es la musa de América, y todos, con infatigable ardor, debemos buscar la nueva forma de una nueva poesía, el canto épico de la otra Iliada, cuyo principal héroe sea el pueblo armado, corriendo a la conquista de la libertad de la tierra.

Pero a pesar de la vociferante oposición de los bohemios, el gobierno peruano no varió su carácter despótico y los románticos fracasaron: unos huyeron al destierro, otros cayeron bajo los rifles de las tropas y hubo quienes tornaron al clasicismo. Mucho antes de la guerra chilena el romanticismo bohemio había desaparecido.¹ "Romanticismo frustrado" llama al movimiento Luis Alberto Sánchez y al hacer su balance admite su inspiración nativa, pero lamenta que siempre cantara lo colonial, fomentara el teatro, insistiera en el verso y favoreciera la leyenda.²

La primera característica que distingue a Prada de los demás escritores nacionales de su época es su rechazo de los modelos españoles. Cuando los bohemios de Palma imitaban a los poetas románticos peninsulares el joven Prada se inspiraba en sus lecturas de poetas alemanes: Goethe, Schiller, Heine, Chamisso, Körner, Rückert y von

1. Jorge Guillermo Leguía, op.cit., pp. 17-22.

2. Luis Alberto Sánchez, op.cit., p. 104.

Platen.¹ En su prosa, como en sus versos, muestra numerosas características románticas. Destácanse su fuerte individualismo en la expresión de sus sentimientos, la conciencia del proceso social y la fe en el progreso humano. Romántico, además por el frecuente énfasis de su prosa. Romántico hasta en escoger sus héroes literarios. Al comenzar su campaña renovadora, su favorito entre las grandes figuras modernas fué Víctor Hugo. Como Prada creía en el progreso intelectual a lo largo de la historia,² estimaba a los autores contemporáneos más que a los antiguos. Esto se ve en la alabanza de Hugo. Lo llama "poeta del siglo," admira su "genio eminentemente progresivo que se despoja hoy del error adquirido ayer," y termina por ensalzar en él: "...l'audacia en las ideas, la universalidad de la inspiración, la constancia en el trabajo, la combatividad infatigable, la vejez sin decrepitud i la fuerza tenaz de arraigarse a la vida."³

Más tarde, en la época de sus años campestres, mientras el débil romanticismo del Perú se extinguía, Prada leía a Quevedo y revistas, periódicos y autores contemporáneos

1. Carlos García Prada, Introducción a la Antología poética de González Prada, p. xiii.

2. PLOC, pp. 292-293.

3. Ibid., pp. 178, 182 y passim.

de Europa: ingleses, franceses, alemanes.¹ Dirigía la mirada hacia la realidad política y social del país, enjuiciaba la explotación histórica del indígena; poco le importaban lo colonial, ni la tradición al estilo de Palma, ni tampoco el liberalismo superficial y frustrado de los bohemios.

Durante este período -- desde 1870 hasta 1884, año en que termina la ocupación chilena -- Prada debe haber leído a varios autores y revistas franceses. Sabemos que leyó a Ménard, Baudelaire² y, un poco más tarde a Guyau.³ Sabemos que en esta época conocía las obras de otros parnasianos como Catulle Mendès y Leconte de Lisle.⁴ Muy probable nos parece, también, su lectura de algunos filósofos, positivistas como Comte, deterministas como Taine y hasta de escritores naturalistas como los Goncourt y Zola. Estos y otros nombres aparecen en la obra de Prada durante los años posteriores, lo que no se puede precisar es la fecha en que inició la lectura de los escritores franceses. De todos modos, hay una relación singular y significativa,

1. Desgraciadamente no se conoce en detalle la extensión de sus lecturas entre 1870-1879. [Véase Luis Alberto Sánchez, Don Manuel, capítulo 7.]

2. Luis Alberto Sánchez, op.cit., p. 76.

3. PLOC, p. 224.

4. Ibid., p. 241.

creemos, entre la actitud crítica que se desarrolló en Prada a raíz de sus lecturas y las grandes corrientes intelectuales en Francia de 1850 a 1885. Dominaban en estos años, y a veces se interpenetraban, positivismo, determinismo, parnasianismo y naturalismo. Albert Thibaudet, al bosquejar la generación de 1850, subraya su actitud crítica: "Obligée à un effort critique général contre ses prédécesseurs, il semble qu'elle ait placé tous les courants de la production littéraire sous le contrôle de la critique."¹ Señala el elemento crítico en la poesía de Leconte de Lisle y Baudelaire, en la novela de Flaubert, y reconoce la soberanía de la crítica como género, bajo la egida de Renan y Taine. Recalca en el perfeccionamiento estilístico que preocupó a esta generación; en la filosofía positivista, pesimista que la caracterizaba, con el pesimismo acentuado por el año crítico de 1871, Sedán y la Comuna. Observa, también, que los héroes de la generación no eran los autores imaginativos sino hombres de filosofía y ciencia, Renan, Taine, Berthelot.²

Esta es la generación francesa que sin duda impresionó más a Prada: los nombres de sus grandes figuras están en

1. Albert Thibaudet, Histoire de la Littérature Française de 1789 à nos jours, p. 296.

2. Ibid., pp. 295-304.

la lista que citamos al pie de la página 26 y hay dejos de su influencia dispersos por la obra del peruano. El año crítico de los franceses fué 1871; los años críticos para Prada serían los de la guerra chilena. Ya en 1884, cuando terminó la ocupación, don Manuel preparaba su campaña regeneradora. Sus ideales, como veremos al estudiarlos, en gran parte reflejan los de la generación de 1850 pero son menos pesimistas, debido probablemente a su lectura de Guyau.

En todo caso, pueden citarse numerosas características de Prada que implican un espíritu positivista y una actitud crítica, sea por medio de Comte, del parnasianismo o del naturalismo. Como prosista, sin embargo, el peruano tiene poco de parnasiano. Salvo su constante preocupación por la forma justa y precisa en la expresión, sus demás características son opuestas a las del movimiento. No cultiva el arte por el arte: su propósito es siempre didáctico. A pesar de su estilo impersonal, no logra retenir la impassibilidad, e irrumpe en arrebatos enérgicos, a veces apasionados. Su filosofía, a pesar de sus rasgos pesimistas, es fundamentalmente optimista porque nunca duda de la perfectibilidad del hombre. Reitera el concepto de la vida fecunda y generosa, y el rechazo de la religión tradicional que se encuentran en Guyau, uno de sus autores predilectos. Si descontamos el fuerte anticlericalismo de

Prada, su escepticismo a veces recuerda a Renan. Podría llamársele naturalista en su anhelo por el mejoramiento social, por su lenguaje a veces crudo y sus referencias frecuentes a ciertos temas sórdidos, sexuales, escatológicos. Creo, sin embargo, que este último aspecto se debe más a su asidua lectura de Quevedo que a la de los naturalistas franceses.

Hay todavía otros aspectos que muestran las variadas influencias que recibió Prada por sus lecturas. Niega el "pesimismo trágico" de Schopenhauer¹ y la noción del superhombre sin moral de Nietzsche.² Es afin a Larra en sus ideas de crítica social, pero mucho más acerbo que el español.³ Se sitúa finalmente a la extrema izquierda en la política: comienza de liberal "intelectual," luego simpatiza con las ideas de Marx y Engels. En sus últimos años, fiel a su culto de la libertad del individuo, apoya el anarquismo filosófico de Proudhon pero no el revolucionario de Bakunin, enunciando su propia versión de una anarquía utópica, lograda por esfuerzos individuales.⁴

1. NPL, p. 82.

2. PM, p. 91.

3. Véanse las referencias a Larra en TD, pp. 28, 165.

4. A, pp. 15-19.

De este modo, al lanzarse a su tarea de regenerador intelectual y espiritual, don Manuel ya reflejaba una combinación de influencias, un cosmopolitismo intelectual inusitado en la historia de las ideas en el Perú. Conocedor del romanticismo, del parnasianismo, y del naturalismo y sus teorías filosóficas, lector de los grandes críticos contemporáneos, sus ideales de cultura son eclécticos, básicamente críticos, más parecidos a los de Renan y Guyau que a los de Taine. Sus actividades dieron un rumbo nuevo al pensamiento nacional y encendieron una viva controversia que todavía arde hoy, a más de treinta años después de su muerte.¹ Antes de González Prada dominaban las corrientes intelectuales hispánicas en el Perú. Después, debido en gran parte a su actuación enérgica, se abrió el horizonte cultural y en las generaciones que han surgido desde entonces se van desarrollando fenómenos ideológicos cuyas repercusiones todavía no se pueden estimar con exactitud.

1. La controversia en torno a Prada puede resumirse así: para los críticos que le son favorables, como Luis Alberto Sánchez, José Carlos Mariátegui y Víctor Raúl Haya de la Torre, Prada es el definitivo introductor del pensamiento moderno en el Perú; para sus críticos adversarios, como Víctor Andrés Belaúnde y José de la Riva Agüero, aunque innovador, Prada es el gran enemigo de la verdadera peruanidad, o sea el conjunto de valores culturales y espirituales que la nación heredó de España.

B. Sus ideas principales

Lector asiduo y ecléctico, González Prada expone numerosas ideas a lo largo de su obra en prosa. Se expresa sobre asuntos de toda índole: filosofía, religión, moral, literatura, arte, política, sociología. No es un pensador original, pues no ha enunciado ninguna nueva teoría ni ha construido un sistema filosófico. No fué éste su propósito: se dirigía a la juventud, a los intelectuales radicales, y comprendía que su misión era transmitirles lo más avanzado del pensamiento europeo de la época. Tampoco debe buscarse en sus ideas juicios inalterables ni dialéctica férrea. Hay, sin embargo, unos principios básicos que expone en el proceso de su obra. Trataremos en esta sección de ordenar estos principios bajo cinco encabezados: filosofía; moral y religión; sociología y política; lengua; y literatura.

1. Filosofía

Hemos visto que Prada prefería a los autores contemporáneos, sobre todo a los franceses. Este hecho se refleja en sus ideas filosóficas, pues, desdeñando la metafísica en nombre de lo positivo, se sitúa en "el tercer estadio" que Comte señalaba en la evolución histórica. Aceptando mucho de lo que enseñan el positivismo y el darwinismo, llega a ser el introductor definitivo de sus conceptos científicos en las corrientes filosóficas del Perú. Para comprender

mejor su actuación, bosquejaremos la historia de estas corrientes filosóficas en el Perú.

En América las transformaciones ideológicas no se han consumado con simultaneidad en todos los países. El atraso intelectual fué mayor en la costa pacífica del continente. Perú es un ejemplo. Nota el historiador peruano Jorge Guillermo Leguía la pobreza intelectual y la continuación del dogmatismo educativo que regían en la Universidad Nacional de San Marcos hasta mediados del siglo XIX. Asigna la causa principal del retraso a las guerras civiles que caracterizaban los primeros decenios de vida independiente. Hacia la mitad del siglo se introdujo "la escuela filosófica de Cousin y la ideología política de Bonald y de Maistre."¹ Es decir, algunas de las nociones de la filosofía romántica, que habían penetrado en la Argentina hacia 1830,² se extendieron finalmente al Perú. Ya hemos visto que el romanticismo peruano no llegó a imponerse, volviéndose tradicionalista en literatura y fracasando, frente al gobierno autoritario, los esfuerzos de los bohemios de alcanzar mayor libertad social para el pueblo.

1. Jorge Guillermo Leguía, op.cit., pp. 130-132.

2. Aníbal Sánchez Reulet, Ideas filosóficas en Hispanoamérica, p. 201. [Véase también el excelente estudio de Alejandro Korn sobre las influencias filosóficas en el romanticismo argentino. Influencias filosóficas en la evolución nacional, Obras, III, pp. 137-184.]

Mientras florecía débilmente el romanticismo peruano ya en otros países hispanoamericanos se consumaba la transformación a la ideología positivista. Según Aníbal Sánchez Reulet "...no bien se conoció el positivismo, hacia 1870, obtuvo un triunfo decisivo y conservó su predominio por más de treinta años."¹ Recordemos que fué en estos años que comenzó su ocaso el romanticismo peruano y que durante el mismo período González Prada se dedicaba, en la hacienda de Mala, a su intensa y variada lectura de libros, revistas y periódicos contemporáneos de Europa. No se conoce con exactitud ni la extensión ni la naturaleza de todas estas lecturas. Luis Alberto Sánchez en su biografía menciona a autores como Garibaldi, Louis Ménard, Baudelaire y Marx, más para dar una idea de la variedad que para indicar posibles influencias ideológicas.² Recordemos, también en esta misma época, los artículos políticos de Prada que se han perdido. Esta escasez de datos conduce a una sola conclusión: no se puede señalar la fecha del primer escrito de Prada en que éste se haya mostrado claramente positivista.

Sin embargo, en vista de la actitud científica que Prada ostenta en los primeros escritos suyos que se con-

1. Ibid., p. 205.

2. Luis Alberto Sánchez, op.cit., p. 76.

servan,¹ no nos parece arriesgado afirmar que ya en 1879, a la edad de treinta años, era positivista en su ideología. Esta afirmación se refuerza al recordar la negación de la religión contenida en los artículos anticlericales que publicaba bajo seudónimos en estos mismos años. Prada se destaca más claramente como el definitivo propulsor de la nueva ideología después de la guerra chilena, al encabezar el movimiento radical en literatura y política, como jefe del Círculo Literario y la Unión Nacional.

Veamos ahora el proceso de sus nociones filosóficas. Como positivista, Prada no indaga las primeras causas. Para él, nuestro conocimiento se limita al mundo revelado por la ciencia. Para él se llega a la sabiduría por el ejercicio constante de la razón frente a lo desconocido, no por "religiones caducas."² Rechaza los principios a priori que la humanidad ha heredado de la teología y la metafísica;³ ensalza el valor de la duda activa y constante.⁴ Hasta hay una especie de evolución o, cuando

1. Véase la discusión de su ensayo "Algo sobre el almidón y sus derivados," en la sección B, 3.

2. PLOC, p. 255.

3. TD, p. 145.

4. NPL, p. 170.

menos, cambio de énfasis, en las ideas filosóficas del mismo Prada. Con los años, su positivismo pierde mucho del determinismo que ostenta al principio. El pensador que entre 1884 y 1888 escribía frases tales como "el ciego determinismo de la Naturaleza,"¹ comparaba la Humanidad con "una nube de insectos que surgen de un bosque, beben su rayo de sol, aletean y en seguida desaparecen,"² y negaba la posibilidad de resolver el problema del ser,³ en sus últimos años afirma que la especie es nada, el individuo, todo; que existe en el hombre una voluntad autónoma,⁴ y que nadie puede poner límites al conocimiento humano.⁵

Prada reconoce bien la falibilidad del positivismo cerrado. Defiende la elaboración de hipótesis basadas en la observación de los hechos,⁶ pero recalca en la necesidad del carácter provisional de toda hipótesis y en el peligro de convertir el método científico en principio absoluto:

La Ciencia absoluta, la Ciencia en sí, vale nada o poco, y los mismos sabios la miran como

1. Ibid., p. 82

2. Ibid., p. 83.

3. PLOC, p. 50.

4. A, pp. 154-156.

5. NPL, pp. 89, 113.

6. PLOC, p. 283

un cúmulo de verdades provisionales, no como un edificio inamovible y definitivo. Ellos no la juzgan infalible ni destinada a revelarnos el origen y fin de las cosas sino a estudiar y explicarnos el cómo de los fenómenos ocurridos a nuestro alcance: listos siempre a cambiar de hipótesis cuando la antigua no satisface, conociendo que las únicas verdades indiscutibles son las verdades matemáticas, los sabios no se encariñan ciegamente por un sistema ni proclaman la infalibilidad de una teoría. Fuera del $2+2=4$, en el mundo intelectual, no hay pruebas, sino opiniones.¹

Repite noción semejante cuando observa: "La Ciencia Positiva -- como dice muy bien Stuart Mill -- no sirvió nunca de base a la educación intelectual..."² Y se niega a aceptar el positivismo inflexible que atribuye a Spencer y Huxley:

¿Debemos aceptar el agnosticismo de Spencer y Huxley y detenernos en las inciertas fronteras de lo conocible, o marchar siempre adelante pensando que al fin hallaremos la última palabra...? Nadie tiene derecho para levantar una muralla y ordenar a la mente del hombre: tú no pasarás de ahí.... Quién sabe los filósofos de mañana juzgarán a Huxley y Spencer como nosotros juzgamos los realistas y nominalistas de la Edad Media.³

1. NPL, pp. 53-54. [Muy significativo es observar aquí que en su última década Prada demuestra conocer el pragmatismo contemporáneo. Junto a la cita que acabamos de apuntar tiene esta nota marginal: "...Mais peu a peu, avec le progrès des sciences expérimentales, on s'est aperçu que les lois scientifiques sont surtout des approximations; que les théories ne sont pas une transcription du réel, mais un point de vue pratique sur l'objet. (Em. Duprat, "L'attitude pragmatiste"; revista Coenobium, noviembre de 1907.)"]

2. Ibid., p. 58.

3. Ibid., p. 88.

En uno de sus primeros ensayos filosóficos (1884-1888) había mostrado su negación del positivismo exagerado al escribir: "Cuando el materialista decide categóricamente: 'Sin cerebro ni fósforo no hay pensamiento', se denuncia menos filósofo y más teólogo que el poeta cuando murmura: 'en la tierra y en el cielo hay más cosas que las soñadas por vuestra filosofía.'" ¹

Según González Prada, ¿a qué sirve la sabiduría acumulada por la ciencia? ¿Para fines utilitarios, para el bien de la sociedad? No, a lo menos, directamente. Sirve para aumentar la libertad del individuo. ² Para él no hay "más realidad que el individuo..." y añade: "Los hombres...somos organismos descentralizados, con vida propia y voluntad autónoma." ³ Como observa acertadamente José Carlos Mariátegui, el positivismo de Prada no es "la ⁴ 'ciencia burguesa' del Siglo XIX, dominada por Taine." Prada está mucho más cerca de Guyau y Renan que de Taine. Como hemos visto, cita con frecuencia a los primeros, mostrando casi siempre simpatía por sus ideas; ⁵ cita mucho

1. Ibid., p. 84.

2. FM, p. 213.

3. A, p. 154. [Recuérdese que en su texto de psicología Spencer negó la existencia del libre albedrío. (Citado por Philo M. Buck, The World's Great Age, p. 253.)]

4. José Carlos Mariátegui, op.cit., p. 202.

5. Critica dos aspectos de Renan: "...no tuvo muy desarrollado el órgano de la combatividad, [y] hombre de restricciones i reticencias, de avances i retrocesos, daba un rasguño i en seguida restañaba la sangre i aplicaba un vendaje..." [PLOC, pp. 185, 193.]

menos a Taine y su actitud no le es muy favorable. Con Guyau y Renan, Prada nunca duda del poder de la inteligencia. Durante sus últimos años muestra la poca simpatía que siente por Taine al llamarle "filósofo nada revolucionario ni anarquista."¹

Aunque no cree en la existencia del alma que presuponen las religiones tradicionales y niega el dualismo del cuerpo y el alma,² para Prada hay en el individuo, organismo entero, una fuerza que elabora, transforma, crea.³ Esto no quiere decir que Prada simpatice con el bergsonismo: para él, es la inteligencia, no la intuición, la que puede comprender la evolución creadora de la vida. En 1907 rechazó el bergsonismo en favor del positivismo: "Augusto Comte mejora a Descartes, ensancha a Condillac, fija el rumbo a Claude Bernard y sirve de correctivo anticipado a los Bergson nacidos y por nacer."⁴ Respecto a estos conceptos de Prada sobre el individuo como organismo que evoluciona, cabe decir que tienen mucha semejanza con las ideas que expresa Guyau en su libro L'irré-

1. A, p. 134.

2. PLOC, p. 284; NPL, p. 92.

3. NPL, p. 92; A, pp. 153-158.

4. A, p. 18.

ligion de l'avenir. Hay que notar, también, que el peruano conocía los escritos del filósofo francés en 1889,¹ y cita L'irreligion... en 1890,² sólo tres años posterior a su publicación, y antes del viaje de Prada a Europa.³

Siendo hombre que detestaba el pensamiento demasiado abstracto, no nos debe sorprender el que Prada se haya expresado relativamente poco sobre la filosofía pura. La verdad es que se interesaba mucho más en la aplicación de las verdades del positivismo a la vida social, como se verá adelante en la sección B,3. Lejos estaba, sin embargo, del propósito de introducir en el Perú la sociocracia comtiana, ni el individualismo a lo Spencer ni tampoco el marxismo. Es que sencillamente veía en el positivismo el mejor medio posible de ensanchar la libertad del individuo para llegar a lo que él anhelaba como el ideal de la vida humana: la sociedad anárquica tal como él la concebía.⁴

1. PLOC, pp. 223-224.

2. Ibid., p. 287.

3. Al parecer, González Prada fué uno de los primeros del mundo hispano en difundir las nociones de Guyau. No fué sino hasta los primeros años del siglo XX que se hicieron las primeras traducciones castellanas de sus obras: Génesis de la idea de tiempo (traducido por Ricardo Rubio, Madrid, 1901), y La irreligión del porvenir (traducido por M. de Carvajal, Madrid, 1904). [Enciclopedia Universal Ilustrada. Barcelona: Espasa, 1925. XXVII, 392-393.]

4. Una sociedad de individuos libres regidos por el amor, la piedad y todos los sentimientos humanitarios. [A, pp.15-19.]

2. Religión y moral

Las nociones de González Prada respecto a la religión y a la moral son consecuencias directas de sus ideas filosóficas. Rechaza la religión en general por derivarse de supersticiones prehistóricas.¹ Rechaza el cristianismo porque ha degenerado, olvidando la sana doctrina de Jesús, a quien estimaba como "el enemigo del poderoso y del rico, el despreciador del placer y de los honores."² Rechaza el catolicismo en particular porque cree que se opone a todo lo que él ensalza: es ilógico, intolerante, insincero, imposibilita el desarrollo del individuo y, supersticioso, no está en consonancia con los hechos. Religión retrógrada porque no ha avanzado en su ideología ni se ha humanizado en el transcurso de sus dos milenios de vida.³ Prada se acerca a las ideas de Comte y Guyau al llamar a la religión "la ciencia infantil de la humanidad."⁴

Para el escritor peruano los países católicos europeos son los más retrógrados del continente.⁵ Y cuando mira al Perú, ve en el catolicismo y todo lo que significa en el

1. NPL, p. 44.

2. Ibid., p. 41.

3. PLOC, pp. 124-136, 258; NPL, pp. 42-60.

4. PLOC, p. 131.

5. NPL, p. 59.

país, una gran parte de la causa de su atraso social. Por esto Prada hace del catolicismo un blanco favorito de sus ataques. Rechaza la enseñanza religiosa en las escuelas,¹ y recomienda un profesorado protestante para el país como "correctivo al sacerdocio católico." Para él, "pasar de católico a protestante, aunque no signifique una total emancipación, equivale al menos a ascender algunos peldaños en la escala moral."²

El mismo Prada, durante la última década de su vida, al retocar su ensayo "Catolicismo y ciencia," ha resumido muy bien su ideología respecto a la religión cristiana y católica:

Hay una obra iniciada por los antiguos filósofos de Grecia, interrumpida con el advenimiento del Cristianismo, recomenzada por los sabios del Renacimiento y casi rematada por los hombres de los últimos siglos: la separación entre las ilusiones religiosas y las verdades científicas. Se han marcado los límites: de un lado los que afirman sin pruebas; de otro, los que antes de concluir observan y experimentan: aquí el teólogo, allí el sabio. Porque debemos llamar teólogo no solamente al que afirma la existencia de Dios y la inmortalidad del alma, sino al que las niega. Entrar en lo sobrenatural para negar o afirmar es ser teólogo o metafísico, lo que da lo mismo, pues la Metafísica no pasa de una Teología laica.³

.

1. Ibid., pp. 44-45.

2. TD, p. 171.

3. NPL, primera nota marginal a la p. 43.

Mientras la Ciencia proclama la salud, la felicidad y la vida, la Religión glorifica la enfermedad, el dolor y la muerte. ¿Cómo glorificar el dolor y la enfermedad que abaten los caracteres más enérgicos y más viriles? ¿Cómo glorificar la muerte que se reduce al triunfo brutal de la fuerza anónima sobre la inteligencia y la voluntad de nuestro yo?¹

Si para Prada la religión tradicional no sirve de guía para la vida moral, ¿dónde se deben buscar preceptos que sirvan tal propósito? La respuesta no tarda, en lo que nos enseña la ciencia.² Pero esto no significa para Prada, como significaba para Hobbes, Spinoza y Locke y más tarde, para Diderot y Rousseau, que hay en la naturaleza misma un sistema de leyes de la moral, y que la ciencia puede deducir tales leyes.³ Tampoco se une el peruano a los humanitarios del siglo XVIII que concebían la moral en términos de la humanidad, y no de las acciones del individuo.⁴ Prada está cerca de Spencer en algunos puntos de su concepto de la moral. El filósofo inglés creía que el progreso era la ley fundamental de la naturaleza, que la inmoralidad desaparecería y que el hombre inevitablemente se perfeccionaría hasta llegar a ser ideal.⁵

1. Ibid., nota marginal a la p. 55.

2. PA, p. 200.

3. John Herman Randall, The Making of the Modern Mind, pp. 366-370.

4. Ibid., p. 371.

5. Ibid., p. 445.

Y, sin embargo, a Prada le falta la certidumbre de Spencer. Huye del dogmatismo de sus ideas y siempre ve el problema en términos del individuo. En uno de sus primeros ensayos filosóficos que se conservan (1884-1888) escribe: "...la perfección moral no estriba en poseer la verdad ni en formarse un concepto preciso de la justicia, sino en profesar lo que estimamos verdadero y en hacer lo que nos parece justo."¹ Admite, insiste, la libertad de juicio individual en la determinación de la conducta moral. Afirma que la moral se halla en la consonancia de las convicciones con la conducta del individuo. Más tarde explica la actitud de la ciencia ante el problema:

¿La Moral? varía no sólo con el tiempo sino con la longitud y latitud: la moral estrecha y metódica de un metodista inglés no se iguala con la moral amplia y despreocupada de un parisiense. Sólo la Ciencia podría ejercer la misión de encauzar al pensamiento, y la Ciencia dice que no sabiéndose quién posea las llamadas verdades en el orden moral, en el político ni en el religioso, se debe oír a todos, se debe pesar todas las razones.²

Entre 1910 y 1918 enuncia su concepto más detallado de esta moral individualista que evoluciona:

El hombre emancipado no venera credos ni respeta códigos, mas profesa una moral: proceder conforme a

1. NPL, p. 79.

2. PA, p. 200.

sus ideas sobre el Universo y la vida. Nadie tiene derecho de argüirnos con lo ineludible de ciertos deberes: al imperativo de Kant podemos responder con otro imperativo diametralmente opuesto. Como el hombre muda con el tiempo y el grado de ilustración, no puede haber una moral inmutable ni para el individuo mismo: a cada época de la vida le cumple su norma de moralidad...¹

.

El Estado con sus leyes penales, la Iglesia con sus amenazas póstumas, no corrigen ni moralizan; la Moral no se alberga en biblias ni códigos, sino en nosotros mismos: hay que sacarla del hombre. El amor a nuestro yo, la repugnancia a padecer y morir, nos infunden el respeto a la vida ajena y el horror del dolor, no sólo en los hombres sino en los animales.²

Como en el caso de sus nociones filosóficas y religiosas, hay mucho en las ideas de Prada acerca de la moral variable e individualista que recuerdan lo que escribe Guyau en su Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction. El filósofo francés afirma que la moral no debe tomarse como postulado, que debe ser individual,³ y que sirve para guiar nuestra conducta en la vida,⁴ regulando la mutua influencia del instinto y de la razón. En fin, para Prada el hombre moral vive en consonancia con sus ideas mas íntimas, pero es justo, respeta la vida y la propiedad ajenas, le repugna

1. A, pp. 157-158.

2. Ibid., p. 158.

3. Jean Marie Guyau, Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction, p. 7.

4. Ibid., pp. 16-17.

el dolor innecesario y siente conmiseración para los débiles. Para Prada no hay bien y mal en balance opuesto y eterno, para él, el bien y el mal son cuestiones de época y problemas del individuo.

1. PLOC, p. 251.

3. Sociología y política

De las ideas sociales de González Prada durante su juventud muy poco sabemos. Después de abandonar la Universidad de San Marcos no se unió al movimiento de liberalismo romántico que estaba en su apogeo en Lima. Luis Alberto Sánchez afirma que durante su retiro en la hacienda de Mala, es decir entre los veintidós y treinta años, el joven publicó artículos de crítica social y política.¹ Todos los escritos de esta época, salvo uno, se han perdido. Es un ensayo de divulgación científica,² no de crítica social, pero contiene un pasaje significativo. En un pequeño análisis de la agricultura peruana, después de señalar la riqueza potencial del suelo y clima peruanos, Prada observa:

...Exceptuando la caña, la viña y la coca, el cultivo de las plantas industriales no ha progresado desde el tiempo del coloniaje: aquí no se examina la calidad del terreno antes de sembrar, ni se ara profundamente, ni se abona, ni se renueva las semillas, ni se practica la rotación agrícola. Se ha llegado a talar los olivos y a olvidar el cultivo del más importante de los cereales: el trigo. Amor a las sementeras fáciles, odio a los árboles, es la ley de nuestros agricultores.³

Vemos que de joven ya se impresionaba Prada por el atraso

1. Luis Alberto Sánchez, op.cit., pp. 60, 83.

2. "Algo sobre el almidón y sus derivados," TD, pp. 115-122.

3. Ibid., pp. 116-117.

y la pereza social en su patria.

Sus ideas acerca del estado actual de la vida humana son las de un moralista. Pero no las de un moralista teológico ni utilitario. Para él la vida tal como la vive la mayoría representa en su desarrollo la exteriorización del conflicto en el individuo entre sus instintos bajos y su inteligencia. La lucha entre el egoísmo, el materialismo, el anhelo del poder, y la inteligencia; es decir, la posibilidad que tiene la razón guiada por la moral de adaptarse a los cambios en el ambiente.¹ Hemos visto ya lo que implica la moral para Prada: conducta motivada por el amor, la justicia, el altruismo, la conmiseración. Pero él cree que en la mayor parte de la humanidad siguen triunfando los instintos, y que a la misma estructura social se debe mucho de la culpa. Por tanto, todos los factores de tal estructura que obran contra la libertad moral del individuo son malos, y Prada los rechaza.

En su juicio, hay dos grandes enemigos del hombre que impiden su emancipación: el Estado² y la Religión.³ El Estado, porque imposibilita la emancipación en el plano físico; la Religión, porque marca límites en la esfera de

1. Semejantes conceptos expresa Guyau, op.cit., pp. 16-17, 245.

2. A, p. 35.

3. Ibid., p. 34.

lo espiritual. El Estado, claro está, tiene numerosas ramificaciones: el parlamento, el ejército, la policía, la burocracia, el patriotismo exagerado, el coloniaje; a todas las rechaza Prada porque obran contra la libertad del individuo. Además, el Estado es un símbolo de la política que es:

...una religión sólidamente organizada, teniendo su gran fetiche providencial en el Estado, sus dogmas en las constituciones, su liturgia en los reglamentos, su sacerdocio en los funcionarios, sus fieles en la turba ciudadana. Cuenta con sus fanáticos ciegos y ardorosos que alguna vez se transforman en mártires o inquisidores. Hay hombres que matan por el verbalismo hueco de soberanía popular, sufragio libre, república democrática, sistema parlamentario, etc.¹

Prada rechaza la política por otras razones que también restringen la libertad individual: porque representa los intereses y preocupaciones de la clase dominadora,² porque significa "traición, hipocresía, mala fe, podre con guante blanco,"³ porque junto con la religión protege el "régimen inicuamente egoísta del Capital."⁴ Todos estos

1. Ibid., p. 35.

2. PA, p. 200; A, p. 29; HL, p. 132.

3. HL, p. 27.

4. Ibid., p. 216. Al considerar el Estado como una estructura social impuesta por la clase dominadora para facilitar la explotación de las clases inferiores, Prada se acerca a las ideas del sociólogo austríaco, Ludovico Gumplowicz, uno de los primeros en proponer esta teoría. [Véase Franz Oppenheimer, The State, p. 20; John Herman Randall, op.cit., pp. 506-507.] Prada cita a Gumplowicz dos veces (HL, pp. 117, 203), la segunda repite y apoya su teoría de la explotación.

factores pertenecen a la estructura social, pero hay además factores humanos que operan contra la emancipación del individuo. Según Prada, la naturaleza misma de la multitud es uno de los más grandes obstáculos a la libertad.

He aquí su concepto del hombre-masa:

...[el] vulgo, enemigo siempre de toda reforma radical, conservador por instinto y costumbre.¹

.

[el hombre]...colectivamente no ha pasado hasta hoy de un idiota o de una fiera. La elevación moral no parece un rasgo característico de la especie, sino más bien el don excepcional de unos cuantos individuos.²

.

...La Humanidad es una inmensa caravana, mejor dicho, un ejército con sus perezosos y sus cobardes. Mientras unos duermen o desertan, los otros marchan y combaten...³

.

...¿Qué será de los pueblos sin la sacudida eléctrica de una revolución? La Humanidad, perezosa, necesita de espíritus rebeldes que la despierten, la agiten y la empujen hacia horizontes nuevos.⁴

Otros factores humanos que directa o indirectamente

1. NPL, pp. 38-39.

2. A, p. 167.

3. HL, p. 71.

4. BO, pp. 133-134.

restringen la libertad del individuo son el racismo¹
 (incluye el antisemitismo),² la base puramente sexual
 del amor o del matrimonio,³ la facultad de mandar, que
 echa a perder hasta los hombres más virtuosos,⁴ y muchas
 veces la educación cuando es autocrática y superficial,
 cualidades que asigna al sistema de los jesuitas:

La enseñanza extensa y no profunda, superficial
 y mundana de los Jesuitas sigue llenando la Tierra
 de pedantes y eruditos a la violeta. No enseñan a
 ser sabio sino a manifestar sabiduría.⁵

.
 Barniz de enseñanza, educación de casta y secta;
 la formación no de hombres por la Humanidad, sino de
 sectarios para el Cristo: he aquí la esencia de toda
 la famosa labor docente de los Jesuitas...⁶

En el Perú Prada ve, no un ejemplo de país, sino de
 "territorio habitado,"⁷ que sufre de casi todos los males
 que él denuncia. En síntesis, ésta es su visión del país.
 Perú heredó de la época colonial la jerarquía social o
 estructura de estado, que se basa en la explotación inhumana

1. A, p. 81.

2. PM, p. 48.

3. HL, pp. 66-69.

4. A, p. 41.

5. PA, p. 88.

6. Ibid., p. 89.

7. BO, p. 162.

de la masa indígena. También heredó de España el catolicismo, que sigue siendo la religión del estado. Moralmente, según Prada, el indio está en peores condiciones que cuando fué hallado por los conquistadores. "Bajo la República... lo que le hacemos sufrir basta para descargar sobre nosotros la execración de las personas humanas. Le conservamos en la ignorancia y la servidumbre, le envilecemos en el cuartel, le embrutecemos con el alcohol, le lanzamos a destrozarse en las guerras civiles y de tiempo en tiempo organizamos cacerías y matanzas..."¹ La división del Perú en dos zonas: la costeña, habitada por los blancos, y la interior, poblada por los indios, es otra herencia colonial que persiste y dificulta la integración nacional. Prada lamenta el estado de la educación peruana, dominada por el clero; desprecia la mercenaria prensa limeña que nunca evoluciona; lanza su invectiva contra la falta de virilidad en el carácter nacional, "...nuestra sangre padece de la nostalgia de la esclavitud. Aquí los rostros piden bofetadas, aquí las posaderas demandan puntapiés... Nuestra geometría moral no conoce líneas verticales."² Rechaza la corrupción y los partidos de ambiciosos que caracterizan la política peruana. En el Perú, como no

1. HL, p. 207.

2. BO, p. 85. [Nótese la semejanza con el título del libro póstumo de Montalvo, Geometría moral (Madrid, 1917).]

existe "la carne para formar el César o gran tirano clásico, tiene que surgir el tiranuelo de pacotilla, el coronel apache, el rata con charreteras, el troglodita galonado, más bien dicho, el caporal.¹ Las revoluciones peruanas no han conducido a ningún cambio social ni moral: "No hemos adquirido ni un átomo de lo que siempre dan las revoluciones -- amor a la libertad y espíritu viril."² Y durante sus últimos años su juicio del Perú le motivó a escribir estas amargas líneas: "Aunque el orgullo nacional se ofenda y proteste, debemos reconocer una verdad muy dolorosa y muy triste: somos hoy la nación más envilecida de Sudamérica."³

Observa José de la Riva Agüero que, como crítico sociológico del Perú, González Prada es analista lúcido, atinado y realista; pero sus soluciones, cuando las ofrece, suelen ser teóricas, imprácticas.⁴ Veamos, pues, las prin-

1. Ibid., p. 77.

2. Ibid., p. 176.

3. Ibid.

4. José de la Riva Agüero, op.cit., pp. 198-200. [Es justo señalar que Riva Agüero define la política de un modo muy distinto al de Prada: para éste es "traición, hipocresía, mala fe, podre con guante blanco," (HL, p. 27) para aquél es "equilibrio de fuerzas, serie de transacciones inevitables, adaptación, apreciación de posibilidades y tacto de circunstancias." (José de la Riva Agüero, op.cit., p. 201).]

cipales soluciones que Prada sugiere. En 1898, durante sus años al frente de la Unión Nacional, había dicho:

Piden algunos que toda palabra o manifiesto de la Unión Nacional encierre tanto un programa definido, y completo, cuanto una fórmula para solucionar problemas no solucionados en ningún pueblo de la Tierra... Un partido no puede ni debe condenarse a seguir un programa invariable y estricto como el credo de una religión; basta plantar algunos jalones y marcar el derrotero, sin fijar con antelación el número de pasos. La Unión Nacional podría condensar, en dos líneas su programa: evolucionar en el sentido de la más amplia libertad del individuo, prefiriendo las reformas sociales a las transformaciones políticas.¹

Seis años después, en 1904, decía: "Al indio no se le predique humildad y resignación sino orgullo y rebeldía ... El indio se redimirá merced a su esfuerzo propio, no por la humanización de sus opresores."² Tres años antes de su muerte, mientras el Perú sufría la tiranía militar del coronel Benavides, Prada escribió: "...vemos hoy en la revolución el único medio de mejorar la suerte del Perú: la Nación necesita sacudirse del parásito militar."³ En los seis años entre 1898 y 1904 Prada había dejado de creer en la posibilidad de una solución "política" al problema social del

1. HL, p. 27.

2. Ibid., p. 214.

3. BO, pp. 44-45.

Perú, y proponía el medio violento de la revolución, juicio que mantuvo durante el resto de su vida. No es difícil comprender por qué Riva Agüero y otros tradicionalistas en la política le llamaban teórico e impráctico.

Ahora toca considerar el concepto social de la vida humana tal como González Prada la quisiera ver. En este aspecto también hay una evolución en los medios que él propone para mejorar la vida. Hemos visto que en 1898 encabeza un partido radical, dispuesto a obrar por la evolución y no la revolución social. Afirma que prefiere "una reducida colonia de agricultores holgados y libres, a una inmensa república de siervos y proletarios..."¹ y quiere ver al pueblo dejar "la condición de jornaleros y yanacunas"² para convertirse en hombres libres y pequeños propietarios."³ Declara que toda "causa sin apóstol es una simple abstracción; y [que] la Humanidad no adora y sigue más que a los individuos: hasta en las religiones más ideales, suprimiendo el símbolo material, vacila el dogma."⁴ Los pensadores, los filósofos no deben guardar "sus riquezas mentales, sino

1. HL, p. 28.

2. Peruanismo por indio agricultor, explotado por el terrateniente.

3. HL, p. 31.

4. Ibid., p. 25.

....sacarlas del cerebro, vestirlas con las alas del lenguaje y arrojarlas por el mundo para que vuelen a introducirse en los demás cerebros."¹

En 1900 la Unión Nacional deja de reunirse en la casa de Prada y muchos de sus miembros engrosan las filas de los partidos tradicionales. Con esta deserción el rôle político de González Prada en realidad termina. No tarda él en reaccionar. Sus ideas toman un giro nuevo, hacia una mayor exaltación del individualismo social, o sea la anarquía. En el mismo año afirma que todo problema social pide una solución: "la independendencia del individuo."² Y en 1901 nota que sólo el hombre individual ha podido perfeccionarse, pues él hombre, colectivamente "no ha pasado hoy de un idiota o de una fiera. La elevación moral no parece un rasgo característico de la especie, sino más bien el don excepcional de unos cuantos individuos."³ En los años de vida que le quedan escribe sucesivamente, recalcando de un modo creciente en la necesidad de acudir a la violencia, que el hombre "disfruta [sólo] de los derechos...que él mismo se conquista por la fuerza....,"⁴ que "los derechos no son

1. Ibid., p. 38.

2. Ibid., p. 215.

3. A, p. 167.

4. PA, p. 202.

favores que debemos mendigar a los gobiernos; son bienes propios que estamos en la obligación de reclamar y exigir por la fuerza....,"¹ que "Toda huelga debe ser general y armada....,"² y, por fin, que no debe imaginarse "que la Humanidad ha de redimirse por un acuerdo amigable entre los ricos y los pobres, entre el patrón y el obrero, entre la soga del verdugo y el cuello del ahorcado. Toda iniquidad se funda en la fuerza, y todo derecho ha sido reivindicado con el palo, el hierro o el plomo."³ Es decir, Prada termina por declarar que la revolución social es el único e inevitable medio de conseguir la emancipación del hombre como individuo.

Pero esta revolución no es la soñada por Marx. Durante sus últimos años Prada rechaza toda interpretación puramente económica de la historia, declarando que "no mira en la evolución de la Historia una serie de luchas económicas. No, el hombre no se resume en el vientre, no ha vivido guerreando eternamente para comer y sólo para comer. La misma Historia lo prueba."⁴ También rechaza el socialismo (y, por implicación, el comunismo) porque "en cualquiera de

1. PM, p. 125.

2. A, p. 97.

3. Ibid., p. 164.

4. Ibid., p. 31.

sus múltiples formas, es opresor y reglamentario, [sometiendo] el individuo a las leyes del mayor número.¹

Existen dos artículos de Prada en que ha expuesto la esencia de su pensamiento social. Al leerlos se verá que, a pesar de su crítica violenta, en el fondo no es pesimista. Reconoce que la voluntad del hombre puede modificar los fenómenos sociales, llama al anarquismo "un nuevo Cristianismo sin Cristo,"² y declara que se dirige hacia una meta ideal:

No se llame a la Anarquía un empirismo ni una concepción simplista y anticientífica de las sociedades. Ella no rechaza el positivismo comtiano; le acepta, despojándole del Dios-Humanidad y del sacerdocio educativo, es decir, de todo rezago semiteológico y neocatólico. Augusto Comte mejora a Descartes, ensancha a Condillac, fija el rumbo a Claude Bernard y sirve de correctivo anticipado a los Bergson nacidos y por nacer. Si el darwinismo mal interpretado parecía justificar la dominación de los fuertes y el imperialismo despótico, bien comprendido llega a conclusiones humanitarias, reconociendo el poderoso influjo del auxilio mutuo, el derecho de los débiles a la existencia y a la realidad del individuo en contraposición al vago concepto metafísico de especie. La Ciencia contiene afirmaciones anárquicas y la Humanidad tiende a orientarse en dirección de la Anarquía.³

La voluntad del hombre puede modificarse ella misma o actuar eficazmente en la producción de los fenómenos

1. Ibid., pp. 94-95.

2. Ibid., p. 19.

3. Ibid., p. 18.

sociales, activando la evolución, es decir, efectuando revoluciones.... La revolución podría llamarse una evolución acelerada o al escape, algo así como la marcha en línea recta y con la mayor velocidad posible.¹

[Es la voluntad del individuo lo que imposibilita la previsión de los cambios sociales.] En todo movimiento popular se sabe dónde se empieza, no dónde se acaba: lo que se inicia con la huelga de unos pocos obreros o el alboroto de unas cuantas mujeres, puede terminar con una liquidación política y social.

[Desde los tiempos de la Reforma y la Revolución Francesa, Prada cree que] el mundo civilizado vive en revolución latente: la revolución contra la religión (dogma), la del individuo contra el Estado, del obrero contra la explotación del capital, de la mujer contra la tiranía del hombre, y la de los dos sexos contra la esclavitud del amor y la cárcel del matrimonio.²

La Anarquía es el punto luminoso y lejano hacia donde nos dirigimos por una intrincada serie de curvas descendentes y ascendentes. Aunque el punto luminoso fuese alejándose a medida que avanzáramos y aunque el establecimiento de una sociedad anárquica se redujera al sueño de un filántropo, nos quedaría la gran satisfacción de haber soñado. ¡Ojalá los hombres tuvieran siempre sueños tan hermosos!³

1. Ibid., p. 111.

2. Ibid., pp. 112-113.

3. Ibid., p. 19.

4. Lengua

Entre todas sus ideas predominantes, las que expresa Prada sobre la lengua son de las más definidas. Desde 1885 enuncia los elementos fundamentales de su teoría que, en común con sus ideas de la literatura, se basan en las nociones del progreso y de la evolución: que el lenguaje se desarrolle al compás de los tiempos.

En general puede decirse que Prada tiene un concepto positivista del lenguaje. Aunque nunca entra en una consideración detallada de teoría lingüística, cree con "los alemanes [qué] el idioma...es un perpetuo devenir,"¹ apoyando así los conceptos de la escuela neogramática alemana (Junggramatiker) que apareció hacia 1880.² En cuanto a sus ideas, se junta a esta escuela esencialmente positivista también, al mantener los neogramáticos que la lengua no tiene vida propia y que no existe fuera de los sujetos parlantes.³ Prada sí compara el proceso de la evolución en los seres orgánicos con los movimientos de asimilación (neologismos) y segregación (arcaísmos) en la lengua,⁴ pero nunca la considera otra cosa que una función de los que la hablan. Su visión del idioma

1. PLOC, pp. 259-260.

2. Ferdinand de Saussure, Cours de linguistique générale, p. 18.

3. Ibid., p. 19.

4. PLOC, p. 260.

es histórica: nota la tendencia sintética > analítica que caracteriza la evolución de las lenguas clásicas a las modernas, y sin duda tanto para él como para los neogramáticos, la lengua es materia de historia. Lo que escribe Amado Alonso del concepto neogramático del idioma tiene mucha aplicación a las ideas de González Prada: "...entendían la historia de las lenguas como su sometimiento a un juego coordinado de determinaciones de mil especies: cronológicas, geográficas, etnográficas, y demográficas, de historia administrativa, religiosa o militar.... En suma, todo esto supone la preferencia casi exclusiva por la parte material del lenguaje..."¹

En cuanto al desarrollo histórico del lenguaje, se verá por la próxima cita que es partidario de la teoría onomatopéyica del origen primitivo de los idiomas. Niega, sin embargo, la necesaria correspondencia de sonido y sentido en los vocablos modernos. Se verá también que, fiel a su noción de la evolución lingüística, rechaza todo indicio de retrogresión:

Las armonías imitativas, las onomatopéyas que tanto deleitan a los decidores de vaciedades y rima-dores de versos huecos hacen retrogradar el idioma a su forma primitiva. Las lenguas de los salvajes

1. Amado Alonso, Prefacio a Filosofía del lenguaje de Karl Vossler, p. 9.

son onomatopéyicas, un compósito de sonidos, y articulaciones donde se patentiza la evolución lenta del ruido a la palabra. Por exacta que nos parezca la armonía imitativa de una frase, el sonido de las palabras difiere tanto del ruido representado que se necesita insinuarlo para encontrar la relación. La mayor parte de las onomatopeyas son juegos pueriles de los escritores o curiosidades preconizadas por los gramáticos. Por rimbombante que sea un verso que imite el estampido del trueno, sólo el que entiende la lengua del poeta logra coger la armonía imitativa...¹

.

La palabra no es imagen exacta de la cosa o del pensamiento sino el signo convencional para representarla, y nadie dirá que el vocablo monte sea como la fotografía de un monte ni que la voz dolor sea una figuración del dolor. Mientras pintura y escultura son imágenes de una idea que concebimos o de una cosa que vemos, la palabra es sólo una representación arbitraria, un símbolo convencional: fuera de la interjección (más grito que articulación) la frase no tiene vínculo estrecho con el pensamiento...²

Las "Notas acerca del idioma" (1889) resumen lo esencial de la teoría de Prada en cuanto al idioma y en las citas siguientes se han agrupado sus ideas relacionadas a cinco temas importantes: la evolución en el idioma; observaciones sobre la estructura de la frase; la claridad en el lenguaje; el español y otras lenguas europeas; y el lenguaje que se necesita en América.

1. TD, pp. 155-156.

2. Ibid., p. 156. [La última frase está inconclusa en el manuscrito.]

La evolución en el idioma

...¿Puede un idioma cristalizarse i adoptar una forma definitiva, sin seguir las evoluciones de la sociedad ni adaptarse al medio? Nada recuerda tanto su inestabilidad a los organismos vitales como el idioma, i con razón los alemanes le consideran como un perpetuo devenir. En las lenguas, como en las religiones, la doctrina de la evolución no admite réplica.

.

En las lenguas, como en los seres orgánicos, se verifican movimientos de asimilación i movimientos de segregación; de ahí los neologismos o células nuevas i los arcaísmos o detritus.

.

Los descubrimientos científicos i aplicaciones industriales acarrearán la invención de numerosas palabras que empiezan por figurar en las obras técnicas i concluyen por descender al lenguaje común.... La expresión que resonaba en labios de marineros i mozos de cordel, concluye por razonar en boca de sabios i literatos. Los neologismos pasan de la conversación al periódico, del periódico al libro i del libro a l'academia.

.

El francés, el italiano, el inglés i el alemán acometen i abren cuatro enormes brechas en el viejo castillo de nuestro idioma: el francés, a tambor batiente, penetra ya en el corazón del recinto.

.

... El perfeccionamiento de las lenguas -- la pretendida decadencia [pretendida por los admiradores de las lenguas clásicas] -- ha consistido en pasar de la síntesis al análisis, así como el entendimiento pasó de la concepción en globo i a priori del Universo al estudio particular de los fenómenos i la formulación de sus leyes. Ciertamente, vamos perdiendo el hábito de pensar en imágenes, las metáforas se transforman en simples comparaciones, la palabra se vuelve analítica i precisa, con detrimento de la poesía.... Una lengua

no representa la marcha total de nuestra especie en todas las épocas i en todos los países, sino la evolución mental de un pueblo en un tiempo determinado: el idioma nos ofrece una especie de cliché que guarda la imagen momentánea de una cosa en perdurable transformación...

.

La lengua usada por el mayor número de individuos, la más dócil para sufrir alteraciones, la que se adapta mejor al medio social, cuenta con mayores probabilidades para sobrenadar i servir de base a la futura lengua universal. Hasta hoy parece que el inglés se lleva la preeminencia...¹

Estructura y elementos de la frase

La frase pierde algo de su virilidad con la superabundancia de artículos, pronombres, preposiciones i conjunciones relativas. Con tanto el i la, los i las, el i ella, quien i quienes, el cual i la cual, las oraciones parecen redes con hitos tan enmarañados como frágiles. Nada relaja tanto el vigor como ese abuso en el relativo que i en la preposición de. Los abominables pronombres cuyo y cuya, cuyos i cuyas, dan origen a mil anfibologías, andan casi siempre mal empleados hasta por la misma Academia española. El pensamiento espresado en inglés con verbo, sustantivo, adjetivo i adverbio, necesita en el castellano de muchos españoles una retahíla de pronombres, artículos i preposiciones, Si, conforme a la teoría spenceriana, el lenguaje se reduce a máquina de transmitir ideas ¿qué se dirá del mecánico que malgasta fuerza en rozamientos innecesarios i conexiones inútiles?²

La claridad en el lenguaje

...I no creamos que la claridad estriba en decirlo todo, cuando suele consistir en callar algo dejando

1. PLOC, pp. 259-264.

2. Ibid., p. 269.

que el público lea entre renglones...el buen escritor no dice demasiado ni muy poco i, eliminando lo accesorio i sobreentendido, concede a sus lectores el placer de colaborar con él en la tarea de darse a comprender.... En el buen estilo, como en los bellos edificios, hai amplia luz i vastas comunicaciones, no intrincados laberintos ni angostos vericuetos.

...Para ejercer acción eficaz en el ánimo de sus contemporáneos, el escritor debe amalgamar la immaculada transparencia del lenguaje i la sustancia medular del pensamiento. Sin naturalidad y claridad, todas las perfecciones se amenguan, desaparecen. Si Heródoto hubiera escrito como Gracián, si Píndaro hubiera cantado como Góngora, ¿habrían sido escuchados i aplaudidos en los juegos olímpicos?

Ahí los grandes agitadores de almas en los siglos XVI y XVIII; ahí Lutero, tan demoledor de Papas como rejenador del idioma alemán; ahí particularmente Voltaire con su prosa, natural como movimiento respiratorio, clara como un alcohol rectificado.¹

Concepto del español y otras lenguas

El castellano se recomienda por la energía, como idioma de pueblo guerrero i varonil. Existe lengua más armoniosa, más rica, más científica, no más enérgica: sus frases aplastan como la masa d'Hércules, o parten en dos como la espada de Carlomagno. Hoy nos sorprendemos con la ruda franqueza i el crudo naturalismo de algunos escritores antiguos que lo dicen todo sin valerse de rodeos ni disimulos, i hasta parece que pasáramos a lengua extranjera cuando, después de leer por ejemplo a Quevedo (al Quevedo de las buenas horas), leemos a esos autores neoclásicos que usan una fraseología correcta i castiza.

Si nuestra lengua cede en concisión al inglés, compete en riqueza con el alemán, aunque no le iguala en

1. Ibid., pp. 258-259.

libertad de componer voces nuevas con voces simples, de aclimatar las exóticas i hasta de inventar palabras. Lo último dejenara en calamidad jermánica, pues filósofo que inventa o se figura inventar un nuevo sistema, se crea vocabulario especial, haciendo algo como l'aplicación del libre examen al lenguaje. L'asombrosa flexibilidad del idioma alemán se manifiesta en la poesía... A más, no admiten lenguaje convencional de la poesía, i, como los ingleses, cantan con admirable sencillez cosas tan llanas i domésticas que traducirlas en nuestra lengua sería imposible o difícilísimo. Mientras en castellano el poeta se deja conducir por la forma, en alemán el poeta subyuga rima i ritmo. Los versos americanos i españoles ofrecen hoy algo duro, irreductible, como sustancia rebelde a las manipulaciones del obrero...¹

El lenguaje de América

Aquí, en América i en nuestro siglo, necesitamos una lengua condensada, jugosa i alimenticia, como extracto de carne; una lengua fecunda como riego en tierra de labor; una lengua que desenvuelva períodos con el estruendo i valentía de las olas en la playa; una lengua democrática que no se arredre con nombres propios ni con frases crudas como juramento de soldado; una lengua, en fin, donde se perciba el golpe del martillo en el yunque, el estrido de la locomotora en el riel, la fulguración de la luz en el foco eléctrico i hasta el olor del ácido fénico, el humo de la chimenea o el chirrido de la polea en el eje.²

En otros escritos de fecha posterior a las "Notas..." Prada ataca la verbosidad. Escribe: "Hay un error... que llega tal vez a la más ridícula exageración en la América española y en los pueblos meridionales de Europa: aváluar... a los hombres por la suma de frases que arboran en la tribuna

1. Ibid., pp. 269-270.

2. Ibid., p. 272.

...o...estampan en...un diario. De ahí la preponderancia de los verbosos en Francia, Italia o España." ¹ Y, recalando en su idea de un lenguaje que se adapta al medio social, advierte:

Cada lugar y cada situación requieren su lenguaje. En el salón no se habla como en la calle, ni en las horas de calma y normalidad como en vísperas de las grandes conmociones populares. Hay momentos en que la palabra incisiva y candente, debe preludiar la acción purificadora y rápida.²

Pasamos ahora a una consideración del vocabulario de Prada. No será con un propósito estadístico sino más bien para ver si Prada pone en práctica los principios teóricos que ha enunciado. Además, se verán en el curso de esta exposición las características predominantes de su vocabulario. En breve, ha dado los siguientes requisitos para el vocabulario de una lengua que evoluciona "al compás de los tiempos." Debe estar abierto a neologismos, término que, además de los vocablos inventados por el mismo autor, incluye extranjerismos, términos técnicos (científicos e industriales) que empiezan a entrar en el lenguaje del pueblo, modismos y expresiones populares. Prada recalca, sin embargo, en que el abuso del neologismo de invención propia "dejenera en calamidad jermánica."³ Rechaza el empleo del arcaísmo por oponerse a

1. Ibid., p. 90.

2. BO, p. 19.

3. PLOC, p. 270.

sus nociones evolucionistas.¹ Revela otro aspecto evolucionista al insistir en la adaptación del lenguaje a cada lugar y cada situación.² Insiste también en un lenguaje claro y sencillo.

Un estudio del léxico de Prada demuestra que ha sido bastante fiel a estos principios. Es en sus primeros libros, Páginas libres y Horas de lucha, y en otros escritos de sus años de regenerador intelectual, que encontramos su vocabulario más descomunal. Como se dirigía a una juventud ilustrada y a los intelectuales radicales le era posible usar de vocablos más bien cultos que comunes. Un examen de estos dos libros, sin embargo, mostrará que no abusó de esta ventaja. A partir de los primeros años del nuevo siglo Prada escribe para periódicos obreros y su vocabulario se hace mucho más corriente. (Véanse Anarquía, Propaganda y ataque y Prosa menuda.) Desde luego que compuso otros ensayos durante sus últimos años (publicados póstumamente) en que el vocabulario y las referencias demuestran que seguía dirigiéndose a un público intelectual (véanse numerosos escritos en Bajo el oprobio, Nuevas páginas libres, Figuras y figurones, y El tonel de Diógenes).

No cabe duda que el vocabulario de Prada sobresale

1. NPL, p. 219.

2. BO, p. 19.

principalmente por su novedad y, a la vez, por su sencillez. En primer lugar, hay un esfuerzo de evitar lo castizo y lo tradicional del clásico léxico castellano que todavía imperaba, sobre todo en la América pacífica. Y creemos que éste es el más notable aspecto renovador de su vocabulario. Ha buscado dentro del mismo español los elementos que considera necesarios para expresarse de una manera clara y sencilla. Luego, como característica más secundaria, se nota su intento de introducir neologismos. Estos, en orden descendiente, incluyen voces o frases francesas, inglesas, italianas y latinas, palabras inventadas y peruanismos. Ocurren también, principalmente en sus metáforas, una multitud de voces científicas. Estos términos científicos en rigor no constituyen un elemento léxico nuevo, pues ya se habían empleado antes en el español. Lo nuevo en Prada está, creemos, en su marcada preferencia por tales términos, que emplea constantemente.

Voces y frases extranjeras

En seguida damos una muestra de los elementos extranjeros sobresalientes. Algunos son de uso frecuente (bluff, bosse, bravo, calembour, colporteur, club, pickpocket, pose) y se debe añadir que en muchos casos, cuando la expresión extranjera aparece en un escrito para un periódico obrero, Prada la traduce. Se notará en esta lista la preponderancia de los galicismos sobre

los demás.

Galicismos

avoir une tête à gifle

la bosse de la adquisibilidad

una boutade de poète

como un brouillon o gâte-sauce

valiéndose de un calembour

Cet animal est fort méchant,
Quand on l'attaque il se défend

simple chantage

chauvinisme

botines de chevreau

vendedor o colporteur

simbolismo de commande

le commis voyageur o el agente viajero

défroqué

échantillon o muestra

el esprit y la gracia

mayores y nuevas gabelas

Maintenant, c'est nous qui sont les princesses

llegaron únicamente los marchands de soupe

orgueilleux et gueux comme un espagnol

la soberbia del parvenu

les passes à tabac o carreras de baqueta

una caja de mortadella o paté de foie gras truffé

la...Avenida...hace pendant a la Ciudadela
 en familia o petit comité
 irreligiosos...por pose
procès verbal
 la limeña pur sang
Quand on est bête, c'est pour longtemps
sabotaje [sic]
sergot o policía
 el souffre-douleur del amito

Anglicismos

los black minstrels de Estados Unidos
 vocero del bluff civilista
bulldog o perro de presa
 el clergyman se contenta
clowns, jibosos y encorvados
clubs eleccionarios
 miembro de la high life
 el cuchillo de Jack el Destripador
jingoismo
 para coger un marido con panama hat
 caballos de pedigree
 el escamoteador y el pickpocket
 un repórter [sic]
 considerándole el representative man

Rockefeller sounds the alarm
 un sport esencialmente ibérico
time is money

Italianismos

manejan la batutta algunos clérigos
 es una carrozza di tutti
condottieri de la pluma
chi guadagnò lo fece
 si consiguió redondearse ¿chi lo sa?
 dieron fiasco
 alumbrado a giorno
 la organización de maffias y camorras
 despedazan una marinoni
 una caja de mortadella
 si 'ogni vate e pintor pingge se stesso'
 su piccola giratina por el Sur
 el 'siam fratelli' de Manzoni
 refiere sotto voce los escándalos
tutta la orquesta
 los miles de Barrenchea y tutti quanti

Latinismos

supremo desiderátum de la democracia
errare humanum est
 un secretario in partibus

no dejamos de murmurar in pectore
 los Don Juan ordenados in sacris
 famosísimos doctores in utroque jure
 tan profundo como el odium theologicum
 el mismo pater familias
 creían peccata minuta el desliz con un sacerdote
 el totum revoltis de la política nacional

Peruanismos

Sólo los peruanismos más conocidos admite Prada a su léxico, cosa que no debe extrañarnos. El peruanismo tendría una aceptación muy limitada y, a sus ojos, sería un símbolo lingüístico de una cultura retrógrada. Por tanto no serviría para expresar la verdad clara y sencillamente a todo lector.

cachaco -- policía

cachimbo -- guardia civil o nacional

cholo -- descendiente de criollo e indio

gamonal -- cacique

macaco -- chino

veinticuatrino -- holgazán

yanacona -- indio agricultor

yaraví -- canto indígena

Palabras inventadas

Tampoco son numerosas las voces inventadas. Recuérdese su advertencia que el abuso de voces inventadas "deje-

nera en calamidad jermánica." ¹ Muchas de éstas, como se verá, son juegos semánticos que tienen su origen en palabras referentes a hechos políticos peruanos. Difícilmente podrían tener más que un radio de uso muy limitado. La formación de cada una de las siguientes voces (algunas de ellas quizá no sean inventadas por Prada) se indica a continuación.

bosquimano -- discípulo o partidario del director del Colegio "Don Bosco," a quien Prada ataca

demofilismo -- afiliación al partido Demócrata peruano

hondisonantes -- que suena hondo

ignacios (de Ignacio de Loyola) -- los que apoyan a o actúan como los jesuitas

legiferar (del latín) -- lo que hace el legislador peruano, formular leyes a pesar de ser ignorante

locupletarse (del latín) -- echar barriga a expensas del pueblo; refiérese a burócratas y políticos peruanos

nicolasear (de Nicolás de Piérola, presidente peruano) -- mandar clausurar un periódico de la oposición

oblivión -- el acto de olvidar

pasticho -- probablemente de pastiche, pues la usa con el sentido del vocablo francés

polifraillífera -- "Hay terrenos auríferos y montes cupríferos: el Perú es tierra polifraillífera..."

1. PLOC, p. 270.

Se habrá notado ya en las numerosas transcripciones del texto original de Páginas libres que Prada emplea una ortografía individual, con el propósito de simplificar la común. No sabemos de dónde ni cuándo le llegaron sus primeras nociones de una reforma ortográfica. Sin duda durante sus años escolares en Chile conoció algunas de las innovaciones que don Andrés Bello propuso en 1826,¹ y es de notarse que Louis Ménard, poeta a quien admira mucho el peruano, tuvo fama de reformador en la ortografía francesa.² No hay indicios que González Prada conociera a otros innovadores hispanoamericanos de la ortografía castellana, tales como Simón Rodríguez, erudito maestro de Bolívar,³ ni al argentino Domingo Faustino Sarmiento, quien por los años 1843-45 sostuvo polémicas en defensa de una ortografía "americana."⁴ De todos modos, basta recordar que la cuestión de una reforma ortográfica era uno de los temas más discutidos en los periódicos y círculos académicos de la época posterior a la independencia.

Ahora bien, en vista de esta gran difusión del tema y

1. Enciclopedia Universal Ilustrada. Barcelona: Espasa, 1925. XL, 760.

2. René Lalou, Contemporary French Literature, p. 146.

3. Rufino Blanco Fombona, Estudio crítico sobre González Prada, FF, pp. 112-114.

4. Domingo Faustino Sarmiento, "Ortografía americana," Obras, IV, 1-230.

de otros factores que señalamos a continuación, nos parece muy fácil exagerar la significación de la reforma propuesta por Prada. Luis Alberto Sánchez cree que, además de pugnar por una ortografía más lógica y sencilla, el peruano da "un voto más en contra de las leyes venidas de España."¹ Sea como sea, los hechos son estos: en 1886, durante su "Conferencia en el Ateneo de Lima," Prada propuso una serie de reformas ortográficas. Las aplicó al texto de su primer libro (Páginas libres, 1894), en el cual coleccionó los escritos de la época 1885-1893. Su segundo libro (Horas de lucha, 1908), que incluye artículos de la época 1889-1907, emplea ortografía standard y el caso es igual en los siete volúmenes posteriores, todos de publicación póstuma. Como no hemos visto el manuscrito de Horas de lucha (ni de ninguno de los libros posteriores) no conocemos la ortografía que Prada mismo empleara. Ningún crítico o investigador de Prada, que sepamos, ha intentado una solución al problema cronológico en la ortografía pradiana: ¿cuándo comenzó y cuándo dejó él de usar sus propias innovaciones? Podría argüirse que los editores al estampar sus libros cambiaron la ortografía reformada y que, por tanto, Prada continuó durante muchos años el uso de su propia ortografía. Lo dudamos, y por la siguiente razón. Existe una copia fotostá-

1. Luis Alberto Sánchez, Introducción a PLOC, pp. vii-viii.

tica de la página 5 del manuscrito de su ensayo "Junto a Renan" (1903)¹ y al examinarla se verá que Prada abandonando sus reformas, emplea la ortografía acostumbrada de la época. Creemos que sólo cabe una conclusión: dejó de usar su propia ortografía por lo menos después de 1903.

Citamos a continuación el pasaje en que Prada bosqueja algunas de las reformas que el empleara en la ortografía hasta 1903. Obsérvese que en el texto se notan otras variantes:

No hablamos hoy como hablaban los conquistadores: las lenguas americanas nos proveen de neologismos que usamos con derecho, por no tener equivalentes en castellano, por expresar ideas exclusivamente nuestras, por nombrar cosas íntimamente relacionadas con nuestra vida. Hasta en la pronunciación ¡cuánto hemos cambiado! Tendemos a eludir la n en la partícula trans, i a cambiar por s la x de la preposición latina ex, antes de consonante, en principio de vocablo. Señores, el que habla en este momento ¡qué sería en alguna academia de Madrid? Casi un bárbaro que pronuncia la ll como la y, confunde la b con la v i no distingue la s de la z ni de la c en sus sonidos suaves.²

1. González Prada (Vida y obra, bibliografía, antología). New York: Instituto de las Españas, 1938, p. 24.

2. PLOC, p. 25. [Debemos advertir que Luis Alberto Sánchez y Rufino Blanco Fombona ya han estudiado la ortografía de Prada. Sánchez indica que Sarmiento había usado las innovaciones x → s y trans → tras (Ibid., p. vii) y Fombona observa que a Prada "siempre le quedará...la paternidad íntegra respecto al proyecto de restablecer las contracciones del, dellos [etc.]. Y aun otra paternidad...la de eludir vocales por medio del apóstrofo, a modo de franceses e italianos." (FF, p. 115.)]

Puede formarse ahora, después de estudiar este texto y otros que aparecen en Páginas libres, una tabla de las reformas empleadas por Prada:

1. y, conjunción y vocal -- i: hombres i niños, lei
2. ex -- es, ante consonante, con excepción de ex-presidente, etc: estraño, estremo
3. trans -- tras: trasparencia
4. ge, gi -- je, ji: jeneral, página
5. á, é, ó, ú -- a, e, o, u
6. de el - del de estos - destos
 de ella - della de estas - destas
 de ello - dello de ese - dese
 de ellas - dellas de eso - deso
 de este - deste de esos - desos
 de esta - desta de esa - desa
 de esto -- desto de esas - desas
7. Uso del apóstrofo en los siguientes casos: entre todas las partículas (artículos, preposiciones, si y no) y la voz siguiente cuando comienza con la misma vocal con que aquéllos terminan:
 - la acción -- l'acción
 - una arquitectura -- un'arquitectura
 - de engañarnos -- d'engañarnos
 - para adivinar -- par'adivinar
 - si ignoran -- s'ignorán
 - no obstante -- n'obstante

5. Literatura

Prada escribió relativamente poco sobre teoría literaria pero bastante de la literatura en general. Sobre todo, fué durante la década inmediatamente después de su "Conferencia en el Ateneo" (1886-1898), en que expresó sus ideas literarias. Más tarde, como hemos visto, se dedicó a escribir sobre temas políticos y sociológicos. No es él de los que ven en las letras una esfera cerrada: rechaza la noción de torre de marfil, de literaturas exclusivistas y de modelos o preceptos retóricos. La literatura, para Prada, siempre fué lo que él llamó "el supremo poder intelectual," o sea la facultad de "decir con sencillez y claridad las verdades más profundas y más elevadas."¹ Recuérdese aquí que Prada no habla de la verdad absoluta, sino de las verdades provisionales de la ciencia; recuérdese también su admiración por el "genio eminentemente progresivo" de Hugo, "que se despoja hoy del error adquirido ayer."² Estos conceptos nos dan la clave para comprender sus ideas acerca del escritor y su obra y para relacionarlas con sus ideas sociológicas y morales.

Ya se ha visto que Prada pugna por el desarrollo material, espiritual e intelectual del individuo y, a su

1. NPL, p. 25.

2. PLOC, p. 178.

juicio, la literatura tiene una parte importante en tal desarrollo. Su fin es esencialmente didáctico y popular; vulgarizar, si se quiere. La libertad del individuo necesita una ampliación del horizonte intelectual y la literatura es uno de los mejores modos de conseguir tal propósito. Pero no la llamada vulgarización del conocimiento hecho por los escritores académicos; ni la producción de gruesos volúmenes y pedantescos tratados que nunca alcanzan a las clases sociales que más las necesitan.¹ La vulgarización es "una empresa ardua,"² afirma Prada, pues requiere un escritor capaz de decir la verdad en un estilo claro y conciso, expresándose con modismos y vocablos de su propia época.³ La función del escritor, sea prosador o poeta, es servir de intermediario entre la ciencia -- o "los sabios abstrusos" -- y el hombre -- o "las multitudes incipientes."⁴

El concepto de la literatura como medio didáctico y popular para facilitar la emancipación del individuo influye en las demás ideas de Prada sobre el tema. Es enemigo decla-

1. Es de notarse en Prada su constante hostilidad hacia lo académico y lo pedantesco, reflejo, sin duda, de la decepción que le causaron sus años escolares y universitarios.

2. NPL, pp. 215-216.

3. PLOC, pp. 259-261.

4. Ibid., pp. 244-245.

rado de la literatura de minorías:

Algunos tienen a gala el empleo de un léxico inusitado y abstruso, y se vanaglorian de sólo escribir para un reducidísimo número de lectores, para la élite intelectual. No se necesita recurrir al balbuceo pueril: hay un lenguaje claro y natural, entendido por el sabio y el ignorante en que pueden ser expresadas las más altas concepciones de la filosofía y las más profundas verdades de la Ciencia, salvo los tecnicismos. Tal vez escape al gran público el matiz de la frase, no la esencia del pensamiento.... La grandeza de un poeta o de un prosador no estriba en elevarse hasta donde nadie le escuche, sino en mantenerse a una altura en que le podamos oír.¹

.

Como un melifluo caballero de la plutocracia tiene a menos unir su mano enguantada con la mano callosa y curtida de un albañil o de un gañán, así un literato de forma quintaesenciada y exquisita desdén ponerse en comunicación directa con el pueblo iletrado: forma capillas, cenáculos o entabla monólogos.²

No cree tampoco en las escuelas literarias, pues aceptar los dictados de un jefe o de un grupo implicaría el abandono de la individualidad del autor. Siempre torna Prada a su concepto-clave:

Sobre las fórmulas pasajeras y variables, sobre las clasificaciones arbitrarias de géneros y escuelas, sobre los prejuicios de nacionalidad y secta, se eleva el arte supremo y humano que practica dos principios: la verdad en la idea, la claridad en

1. NPL, p. 98.

2. Ibid., nota marginal, pp. 94-95.

la expresión.¹

Define al crítico literario sencillamente como "un hombre despreocupado y lógico" que "entiende y aprecia"² una obra. Los mejores críticos son los que poseen el criterio más amplio y en todo momento Prada rechaza la crítica dógmática.³

...La crítica, por más que el crítico se afane para deshacerse de su personalidad y manifestarse imparcial, se reduce al análisis más o menos disimulado de las impresiones que una obra artística produce en nuestro organismo.

Todo cuadro, poema, estatua o partitura no es más que la Naturaleza divisada al través de un hombre: para comprenderles, necesitamos desvestirnos de nuestra propia individualidad, encarnar en el cuerpo del artista, es decir, ver con sus ojos, palpar con sus manos, oír con sus oídos. De otro modo, le criticamos injustamente, ya por lo que dejó de hacer conforme a nuestro ideal, ya por lo que hizo en disconformidad con nuestro modo de sentir. El alma del crítico debe ser el reflector de la obra del artista....

Los mejores críticos modernos, desde Lessing y Goethe hasta Sainte-Beuve y Taine, fueron libre-pensadores, protestantes o judíos. En el Catoli-

1. TD, p. 143.

2. NPL, p. 101.

3. Prada mismo, como crítico, podría llamarse impresionista por su técnica, pues en la forma es impresionista. Pero en el fondo muestra siempre una actitud seria y grave, debido a su insistencia en la sinceridad del autor, en la verdad de sus ideas y la claridad de su estilo. El nunca logra cumplir su propio consejo y "desvestirse de su propia individualidad."

cismo florecen eruditos, escoliastas, comentadores, apologistas, gramáticos, filólogos y todo lo que se pida, menos un verdadero crítico. Sin libre examen no se concibe crítica ni espíritu científico; así, una teoría como la de Darwin, una generalización que abraza todo el Universo, no habría cabido en un cerebro católico.¹

Ensalza a Voltaire y a Hugo como buenos escritores por la audacia de sus ideas, su inspiración universal, su constancia en el trabajo, su infatigable combatividad y su fuerza tenaz en arraigarse a la vida.² De los dos prefiere más a Hugo porque es serio y menos a Voltaire porque es burlón.³ En otro lugar reafirma su negación del racismo y nacionalismo en literatura:

Nos parece inútil decir que no tomamos en serio a los dilettanti como Paul Bourget ni a los fumistes como Maurice Barrès, cuando fulminan rayos sobre el cosmopolitismo y lloran la decadencia de la noble raza francesa...⁴

Importándole sobretodo la verdad y el claro estilo de una obra literaria, Prada no distingue entre la literatura de fantasía (novelas, cuentos, etc.) y la discursiva. En todo caso, prefiere a los vulgarizadores de la verdad,

1. TD, p. 133.

2. PLOC, p. 182.

3. Ibid., p. 181.

4. HL, p. 200.

sean Diderot y los enciclopedistas, los sabios Humboldt¹ y Flammarion o el novelista Julio Verne.

El odio que suscita en Prada la reglamentación de las ideas y, por tanto, de la literatura, le lleva a la siguiente observación respecto a la biografía, en que resalta otra vez el deseo que tiene por la verdad ante todo:

Reconstruir conforme a plan matemático la existencia de un personaje, conceder intención al más insignificante de sus actos, ver augurios de proezas en los juegos inocentes del niño, es fantasear una leyenda, no escribir una biografía. En el ordinario curso de la vida, el hombre camina prosáicamente, a ras del suelo, i sólo se descubre superior a los demás con intermitencias, en los instantes supremos.²

A pesar de no creer mucho en las diferencias entre las épocas o los movimientos literarios, González Prada ha dejado ideas generales sobre estos temas. Consideremos sus conceptos cronológicamente, comenzando con la época clásica. Debe recordarse que Prada sabía latín, no griego, y, por tanto, no conoció directamente a los clásicos helénicos. Probablemente sea por esta razón que se ocupa relativamente poco de la literatura griega. Su concepto básico, sin embargo, es bien claro. Ya lo vislumbramos al referir-

1. NPL, pp. 215-216.

2. PLOC, p. 57.

nos a su visión de la obra emancipadora de los filósofos griegos: "la separación entre las ilusiones religiosas y las verdades científicas."¹ Reafirma el concepto al escribir en otra parte del "grandioso empuje del Renacimiento, que fué la exhumación del espíritu helénico..."² Simboliza la literatura griega contrastando sus más grandes filósofos. Platón es: "Un poeta divagando en las nebulosidades de la metafísica, una especie de Chateaubriand pagano..."; y Aristóteles: "Un sabio encerrado en el dominio de la Naturaleza, el Bacon y el Darwin de la Grecia."³ Para completar sus ideas de la literatura griega basta citar lo siguiente:

En Grecia no mediaba entre el cielo y la tierra un abismo...los dioses eran como la proyección gigantesca del hombre en las alturas. Siendo divina la Humanidad y humana la divinidad, se cantaba lo humano al cantar lo divino.⁴

Es patente, creemos, que Prada pertenece a los que encuentran el mayor valor de la literatura griega en sus tendencias humanísticas y que buscan en el Renacimiento una reafirma-

1. NPL, p. 43.

2. TD, p. 143.

3. NPL, p. 64.

4. Ibid., p. 68.

ción de estas tendencias.¹

Su actitud frente al neoclasicismo es a la vez positiva y negativa. Aprueba su aspecto didáctico, recordando la guerra contra los poetas españoles Cienfuegos, Meléndez Valdés y Quintana "cuando quisieron introducir en la poesía castellana un germen filosófico y humanitario,"² pero censura el aspecto retrógrado del movimiento: "...los poetas llegan a convertirse en algo vetusto y anacrónico.... Así acaeció en Europa, después del Renacimiento, en la época pseudo clásica, cuando los hombres querían ser griegos y romanos."³

Ensalza el romanticismo como movimiento esencialmente libertador:

...el romanticismo francés, que había empezado con Chateaubriand por una exaltación algo mística i algo monárquica, se fué modificando con Víctor Hugo hasta significar emancipación del pensamiento, quiere decir, libertad en la Ciencia, en el Arte i en la Literatura.⁴

1. Resalta la poca importancia que Prada, a pesar de saber latín, da a la literatura latina. O la conocía menos que otras o, lo que nos parece más probable, le chocara su carácter esencialmente normativo.

2. TD, p. 164.

3. NPL, p. 97.

4. PLOC, pp. 173-174.

Prada no menciona por su nombre al realismo, pero sí apoya una crítica que muchos han hecho a los escritores realistas:

Sin la descripción, no conoceríamos el medio ambiente i veríamos accionar a los personajes como sombras en el vacío. Describiendo con tino, resaltan las figuras i se vivifica l'acción; pero haciéndolo inmoderadamente, los personajes desaparecen entre el aparato escénico i el argumento se desenvuelve con insufrible languidez.... El autor minuciosamente descriptivo se iguala con la mujer que no da un paso sin detenerse a desenvolver o replegar la cola de largo vestido. Los escritores que al nombrar cada objeto se creen obligados a describirle, olvidan que todo concluye por cansar, hasta el recoger rosas.¹

Aunque aquí en verdad no cabe una discusión de Prada como poeta, para completar el cuadro debemos mencionar sus relaciones con el parnasianismo, que fué sobre todo un movimiento poético. Concha Meléndez, en su estudio de la poética de Prada, al comentar sobre Minúsculas, libro de versos que publicó en 1901, observa: "Era el instante del triunfo modernista. Prada no acusa sin embargo el afrancesamiento muelle, la sumisión a París, de los rubenianos.... Su actitud más frecuente es parnasiana. La vaga musicalidad no lo vence, porque él quiere mantener elegante pudor en su poesía, ya que en la prosa, dentro de formas precisas pero flagelantes, encendidas de sátiras

1. Ibid., p. 238.

metafóricas, se desbordó sin medida su protesta."¹ Si Prada no emplea el término parnasiano en ninguna parte ni en sus ensayos críticos estudia la poesía del movimiento, sabemos que conocía los versos de Gautier,² y es un lugar común en la crítica pradiana citar la semejanza entre el ensayo "La vida y la muerte"³ y el famoso soneto de Leconte de Lisle, "Aux morts". Sabemos, además, que en 1885 ya conocía La légende du Parnasse contemporain⁴ de Catulle Mendès, publicado en 1884. Hemos notado en otra parte que Prada, como los parnasianos, unía la ciencia y el arte en sus ideales literarios. Así, y a pesar de que Carlos García Prada en su estudio de la poesía pradiana no señala a parnasianos individuales como fuente importante de su inspiración poética,⁵ creemos que existen notables afinidades entre la poesía de Prada y la del movimiento.

El naturalismo para Prada es una continuación del romanticismo. Escribe: "Aunque los naturalistas preten-

1. Concha Meléndez, "La poética de González Prada," Asomante, IV, 4, 74.

2. Carlos García Prada, op.cit., p. xiv.

3. Escrito en 1890 y publicado en Páginas libres (1894).

4. PLOC, p. 174.

5. Carlos García Prada, op.cit., Introducción.

dan derivarse de Stendhal i Balzac, revelan a cada paso la filiación romántica, dejan ver que avanzan en la inmensa trocha montada por el hacha de Victor Hugo. Zola, en sus continuos arranques de mal humor, rabia de seguir involuntariamente el impulso del Maestro i no poderse¹ quitar el penacho romántico."

Aunque también se pueda objetar que realmente no cabe en un estudio de su prosa, no queremos omitir la opinión de González Prada sobre el simbolismo. Tal concepto, como se verá, sí forma parte de su teoría general de la literatura. En un breve ensayo, "Los poetas," escrito hacia 1900 aparece la crítica que hace de la nueva poesía. Aprueba su "versificación revolucionaria" pero la llama "retrógrada en el fondo." Rechaza su tendencia mística, también, e insiste en que los versos son buenos sólo cuando son inteligibles. Nota que "algunas composiciones de Mallarmé y de Laforgue suelen degenerar en una melopea de frases incomprensibles." En otro ensayo no acepta el uso de la palabra como "mero instrumento de armonía."² Resume así su valoración del simbolismo:

A través de vaguedades panteísticas y de efusiones paganas, casi todos los poetas decadentes

1. PLOC, p. 174.

2. TD, p. 156.

y simbolistas revelan un misticismo sensual y añejo, llevan en lo más íntimo de su alma el sedimento católico, desde Paul Verlaine, aquel sátiro unguento con el óleo de una iglesia y el ajeno de un estaminet, hasta Adolphe Retté, aquel furibundo clerofobo que...ha terminado por acurrucarse bajo la sotana de los reverendos padres. Ciertamente, los poetas franceses dislocaron el alejandrino, rejuvenecieron la asonancia...la aliteración, emplearon sin orden la consonancia y dieron una gran soltura, flexibilidad y colorido al verso libre, a lo que nosotros llamamos polirritmo; pero los guillotina-dores de Laharpe y de Boileau respetan el arca santa de las tradiciones religiosas.¹

Se han discutido las más importantes ideas generales que tiene Prada de la literatura y sus nociones respecto a los movimientos literarios. Hemos visto que se interesa principalmente en los escritores de su siglo, y sobretudo en los franceses por la libertad intelectual que les caracteriza. Para él la literatura debe decir la verdad, sencilla y claramente; para él, su propósito es didáctico y vulgarizador. Señala como mejores a los autores abiertos al progreso, que asimilan las nuevas verdades de su época,² prefieren la originalidad a la imitación servil,³ y no se dejan intimidar por preceptos religiosos o laicos hasta el punto de perder su individualidad.

Al hacer un análisis sin piedad, pues siempre es

1. NPL, pp. 96-97.

2. PLOC, pp. 21-22.

3. Ibid.

crítico severo y parcial, de la moderna literatura española y la literatura peruana desde la independencia. Prada aplica su criterio con tristes resultados. Comienza su crítica con la "Conferencia en el Ateneo" (1886) y no la dejará hasta morir. En su primer libro, Páginas libres,¹ y en su último, El tonel de Diógenes,¹ hay referencias a escritores españoles y peruanos. Para evitar repetición y para condensar su crítica, vamos a resumirla, señalando los elementos más importantes.

La literatura española, y la peruana también, pecan por casi todos los lados. Sus escritores son insinceros, no dicen la verdad; su estilo no es sencillo y claro sino pesado y monótono; no avanzan en cuanto a sus ideas; los autores españoles se dejan intimidar por el catolicismo y los peruanos imitan a los españoles. Los defectos, tanto de forma como de fondo, que Prada atribuye a la prosa del español José Selgas y Carrasco (1824-1882) los encuentra, sin excepciones importantes, en prosistas más notables como Valera y Castelar:

Con erudición superficial y de segunda mano...
 emprende una cruzada contra Ciencia y civilización
 modernas.

.

1. No publicado hasta 1945.

Prescindiendo aquí de las ideas trasnochadas i recalitrantes, sería injusto negar a Selgas un ingenio móvil, sutil i penetrante... N'obstante, afanándose en rayar por agudo, peca más de una vez por incomprensible. Como abusa de l'antífrasis, no sabemos si habla con seriedad o se burla de nosotros.

En él no hai sucesión lójica de juicios, sino agrupamiento de ideas por lo general inconexas... No posee la concentración, el mucho en poco...

.

En el estilo, asmático entre los asmáticos, fatiga con los retruécanos, aburre con las antítesis, desconcierta con el rebuscamiento.

.

Nunca va en línea recta hacia el asunto, sino trazando curvas o ángulos i retorciéndose i ovi-llándose...¹

Valera recibe el mismo vapuleo: le cree insincero, pues duda mucho del escepticismo que pretende el autor español; le critica por su prosa que "muchas veces narcotiza con sus frases soporíferas" y en sus frases cortas recuerda a los "pisaverdes que no atraviesan un jardín por conservar el lustre de sus botines." Continúa:

Carece también de pujanza varonil....de sabor medular, i todos sus libros parecen vertebrados con el hueso convertido en jelaína....si nada tiene que decir, escribe porque sabe disimular la vaciedad del fondo con períodos estoraqueados i relamidos.... No vuela libremente: sujeto por la Religión i la Mo-

1. Ibid., pp. 6-7.

narquía, se mueve i cabecea como globo cautivo...¹

Su estimación de Castelar es ya muy conocida. Comienza: "Castelar seduce por el arte de rejuvenecer en España las ideas envejecidas en Europa, i arrebatada por su estilo de períodos ciceronianos i cervantinos; pero cansa con la amplificación interminable de los mismos pensamientos..." Luego afirma Prada que Castelar carece de lógica y es insincero porque "lo que se prueba con un trozo de sus discursos" se puede refutar "con un fragmento de sus libros." Como Selgas y Valera, también peca de verbosidad: "En Castelar los órganos fonológicos se nutren a espensas del juicio. Su palabra tiene la inconsciencia de una función animal, habla como los otros dijieren." Y, por fin, le falta virilidad en su estilo: "Niño en sus caprichos, hembra por sus veleidades, no espresa el vigor del carácter varonil."²

Reacciona negativamente frente a otras figuras de la literatura española que se dejan intimidar por la iglesia o por el estado. De Campoamor dice "reproduce a los gemelos siameses, pues con la cabeza izquierda lanza impiedades en verso mientras con su cabeza derecha murmura retracta-

1. Ibid., pp. 220-223. [Al reunir estas observaciones críticas hemos cambiado el orden original de algunas de las frases.]

2. Ibid., pp. 225-229.

ciones o actos de contrición en prosa."¹ Nuñez de Arce "entona himnos hondisonantes para glorificar las mentiras convencionales de la religión y de la política" y Menéndez y Pelayo convierte su erudición en drogas y vendajes para momificar el cadáver de las ideas católicas."²

La literatura española, debido al dominio de la iglesia en el reino de las ideas, también carece de buenos críticos:

Se ve ya por qué la crítica española pecó siempre de menuda y gramatical: no pudiendo discutir libremente las ideas, los críticos españoles analizan las palabras. Que una obra conmueva el corazón e ilumine el cerebro, que remueva estorbos en el camino de la Humanidad o ensanche el horizonte, nada significa si el autor comete un galicismo, quebranta el régimen o incurre en una impropiedad...³

Consecuencia de su rechazo de la literatura peninsular es el hecho que aconseja a los escritores peruanos el abandono de los modelos castellanos:

Negamos, pues, a los críticos españoles el derecho de constituirse en nuestros directores

1. Esta crítica de Campoamor aparece en un ensayo escrito durante la residencia de Prada en España (1896-98) y es contraria al juicio favorable que expresó el escritor peruano del poeta español en su estudio de Valera del año 1889. Sería interesante averiguar el motivo que le hiciera a Prada cambiar o complementar su opinión.

2. TD, p. 41.

3. Ibid., p. 164.

espirituales o maestros: por su carencia de espíritu generoso, por su falta de probidad literaria, por su concepto falso de la Naturaleza y de la vida. ¿Cuál es el crítico español que debemos escuchar y seguir? Para nosotros, la crítica española no puede citar sino tres nombres: Quintana, Larra y Revilla.¹

En otra parte añade los nombres de Hermsilla y Clarín (Leopoldo Alas) como críticos que aprueba: "...son los [dos] grandes matadores de la crítica española; pero agradan con toda su injusticia ¡ toda su acrimonia, por la franqueza en emitir sus convicciones ¡ el valor de acometer a cuerpo desnudo sin abroquelarse con frases ambiguas."²

Es en su "Conferencia en el Ateneo" (1886) y su ensayo "Propaganda y ataque" (1888) que Prada traza las líneas generales de su concepto de la literatura peruana. Subraya estos defectos principales: imitación ciega y eterna, sobretodo de autores españoles;³ carencia de ideas en el fondo y de estilo claro, franco y original;⁴ y, por fin, el vicio capital de la "fraseología," o sea "un lenguaje campanudo ¡ hueco...[de] clausulones altisonantes ¡

1. Ibid., primera nota marginal a la página 165.

2. PLOC, p. 219. [Nótese que Prada, como crítico, puede caracterizarse del mismo modo.]

3. Ibid., p. 4.

4. Ibid., pp. 154-156.

enrevesados... Todo...menos el lenguaje claro i sustancioso, con la virtud [de] no cansar."¹ Sintetiza su juicio así: "En fin, el diagnóstico de la literatura peruana se resume en una línea: congestión de palabras, anemia de ideas."²

Pocas son las figuras que Prada distingue en el rápido vistazo que da al proceso histórico de la literatura patria. En sus últimos años (después de 1911) escribe así sobre las letras coloniales:

...dónde las obras de las lumbreras y los genios criollos? Restando a Peralta, Olavide y algún otro, cierto. Acaso unos cuantos mamotretos coloniales encierren paginas o frases merecedoras de la exhumación. La literatura del Virreinato se parece a los montículos o montones formados por aglomeración de los detritus urbanos: a veces ocultan una joya de algún valor. El hallazgo no compensa las fatigas de la rebusca. Hubo a fines del siglo XVIII un amago de aurora con la aparición de El Mercurio Peruano; mas la buena madre España no toleró que la luz se difundiera en el cerebro de sus hijos. Los hombres inteligentes del Virreinato siguieron en la condición de animales submarinos, sin más luz que la emitida por ellos mismos.³

En otra parte observa: "En la época del Coloniaje se destacan dos figuras: Caviades y Peralta. Caviades, el

1. Ibid., pp. 154-155.

2. Ibid., p. 157.

3. TD, pp. 28-29.

poeta popular; Peralta, el erudito y aristocrático."¹
Entre los poetas modernos del Perú, nombra a tres "bohemios": "A pesar de todo, Althaus es la más legítima de nuestras glorias poéticas, con Salaverry y Márquez."²
Esta aprobación de los tres poetas se encuentra al final de un ensayo incompleto y, por tanto, no se pueden saber las cualidades que Prada les adjudicaba, pero el resto del ensayo parece indicar que eran las de su criollismo y sus sentimientos patrióticos. En 1902, cuando el joven poeta José Santos Chocano publicó la primera edición de sus Poesías completas, Prada en el prólogo que le escribió aprueba que el poeta fulmine "himnos batalladores y revolucionarios" y que lamente "la miseria social y las iniquidades políticas."³

Desde la "Conferencia en el Ateneo" (1886) y su discurso en el Palacio de la Exposición (1887), que pronunció al ocupar la presidencia del Círculo Literario, Prada había enunciado un programa general para las letras peruanas e hispanoamericanas. En años posteriores reiteraría muchas de las ideas incluidas en su programa. Pueden resumirse así sus puntos principales:

1. Ibid., p. 125.

2. Ibid., p. 128.

3. NPL, p. 222.

Basados, pues, en la tradición de la independencia literaria, ...dejemos las andaderas de la infancia i busquemos en otras literaturas nuevos elementos i nuevas impulsiones. Al espíritu de naciones ultramontanas i monárquicas prefiramos el espíritu libre i democrático del Siglo.

Volvamos los ojos a los autores castellanos, estudiemos sus obras maestras, enriquezcamos su armoniosa lengua; pero recordemos constantemente que la dependencia intelectual d'España significaría para nosotros la indefinida prolongación de la niñez. Del español nos separan ya las influencias del clima, los cruzamientos etnográficos, el íntimo roce con los europeos, la educación afrancesada i 64 años de tempestuosa vida republicana...

...Despojándonos de la tendencia que nos induce a preferir el follaje de las palabras al fruto de las ideas i el repiqueteo del consonante a la música del ritmo, pensemos con la independencia jermánica i espresémonos en prosa como la prosa francesa o en verso como el verso inglés. A otros pueblos i otras épocas, otros gobiernos, otras religiones, otras literaturas.

Arrostrando el neolojismo, el estranjerismo i el provincialismo, que rejuvenecen i enriquecen el idioma, rompiendo el molde convencional de la forma cuando lo exijan las ideas i no profesando más religión literaria que el respeto a la lójica, dejemos las encrucijadas de un sistema exclusivista i marchemos por el ancho i luminoso camino del Arte libre. No acatemos como oráculo el fallo de autoridades, sean quienes fueren, ni temamos atacar errores divinizados por muchedumbres inconscientes: lo único infalible, la Ciencia; lo único inviolable, la Verdad.

En ninguna parte conviene más que en las naciones sudamericanas enaltecer el brillo de artes i ciencias sobre el deslumbramiento de victorias militares.... Que palabra i pluma sirvan para lo que deben servir;

lejos adulación y mentira. La inteligencia no tiene por qué abdicar ante la fuerza; por el contrario, la voz del hombre razonable i culto debe ser un correctivo a la obra perniciosa de cerebros rudimentarios.

.

...; Ojalá nuestras sociedades científicas, literarias i artísticas se unieran para decir constantemente al Perú: Abre los ojos, deja la horrorosa pesadilla de la sangre, porque el Siglo avanza con pasos jigantescos, i tiene mucho camino que recorrer, i mucha herida que restañar, i mucha ruina que reconstruir!¹

Aunque en ninguna parte expresa Prada una teoría completa, sí da algunas indicaciones de su concepto de la buena prosa. Además, mucho de lo que dice en su teoría de la lengua (véase la sección B,4) tiene también su aplicación a la prosa.

De su "Conferencia en el Ateneo" se pueden citar estas nociones en que aboga por el período corto, vocabulario sencillo y la prosa espontánea, lírica:

...existe la prosa natural, la prosa griega, la que brota espontáneamente cuando no seguimos las preocupaciones d'escuela ni adoptamos una manera convencional. Sainte-Beuve aconseja que 'debe hacerse lo posible para escribir como se habla', i nadie se espresa con períodos elefantinos o desmesurados. Recapacitándola con madurez, la buena prosa se reduce a conversación de jentes cultas. En ella no hai afeites, remilga-

1. PLOC, pp. 24-32.

mientos ni altisonancias: todo fluye i se desliza con llaneza, desenfado i soltura. Los arranques enérgicos sirven de modelo en materia de sencillez o naturalidad, tienen el aire de algo que se le ocurre a cualquiera con sólo cojer la pluma.

.

El escritor ha de hablar como todos hablamos, no como un Apolo que pronuncia oráculos anfibolójicos, ni como una esfinge que propone enigmas indescifrables. ¿Para qué hacer gala de un vocabulario inusitado i extravagante? ¿Para qué el exagerado lujo en los modismos que imposibilitan o dificultan mucho la traducción? ¿Para qué un lenguaje natural en la vida i un lenguaje artificial en el libro?...¹

También se preocupa Prada por los adjetivos, y de una manera que recuerda le mot juste de Flaubert. Escribe: "El mérito de un adjetivo consiste en no admitir sustitución por adherirse al sustantivo, como la carne al hueso, como el tegumento al músculo."² Y encuentra en la prosa de algunos autores contemporáneos unas cualidades líricas que merecen su aprobación:

Como no se piensa en verso, como no se siente con verdad ni se renuevan las imágenes manoseadas y envejecidas, puede afirmarse que la poesía florece hoy lejos de los poetas. Efectivamente: en Spencer, Darwin y Haeckel, ¿no hay más inspiración que en las rimas de sus contemporáneos? ¿Tiene Núñez de Arce las metáforas de un Guyau, Zorrilla el sentimiento de un Dickens o el colorido de un Goncourt?³

1. Ibid., pp. 20-23.

2. Ibid., p. 237.

3. NPL, p. 65.

Si no desarrolla una teoría completa de la prosa, en cuanto al verso Prada se expresa con mayor extensión y exactitud. Su concepto básico de la poesía es a la vez didáctico y lírico. Cree que el poeta moderno dejará de inspirarse en la fe o en el patriotismo¹ y, al servir de "intermediario entre el sabio abstruso i las multitudes,"² sus versos cantarán la visión más amplia del mundo que recibirá al comprender las nuevas verdades descubiertas por la ciencia.

El arte se renueva y se engrandece. El simbolismo exhumado de la mitología se cambia en la metáfora inspirada en el maravilloso positivo, y la imaginación, la antigua loca del hogar, se convierte en la razón alada. Al descubrirse las relaciones íntimas de las cosas, brotan las figuras retóricas y, por consiguiente, se ensancha el horizonte poético. La versificación, desdeñando las onomatopeyas y todas las demás puerilidades seniles, armoniza el ritmo de la palabra con el ritmo silencioso de la idea. El lenguaje lejos de esclavizarse a la rima o petrificarse en el arcaísmo, vuela libre y modernizado, no admitiendo la imposición de las academias oficiales ni reconociendo más autoridad que el uso...³

Como ejemplo de un poeta que ha sabido marchar al compás de la época señala a Víctor Hugo, en quien ve el

1. Ibid., pp. 70-74.

2. PLOC, p. 244.

3. NPL, p. 76.

verdadero modernizador de la poesía:

El quitó a la Poesía las inmaculadas alas de serafín que Lamartine le había revestido, él la sacó de la ebúrnea torre donde Alfred de Vigny la quiso mantener encerrada, él l'alejó del palacio donde un tiempo se gozaba en murmurar monótonos cantos de servidumbre; lanzándola a la tribuna parlamentaria, al club jacobino i a la plaza pública, la hizo relampaguear como Mirabeau, tronar como Danton i herir como las encoherizadas i justicieras muchedumbres del 93.¹

En otro ensayo recalca en la misión didáctica del poeta al observar: "La verdadera caridad...estriba también en brindar a los demás el jugo de nuestra inteligencia y nuestro arte: [en]...darles su parte de verdad y de belleza. La torre de marfil se comprende cuando el poeta sube a lo más alto y desde ahí derrama flores y proyecta luz."² Pero luego aclara el didacticismo poético: "El poeta será didáctico, no para vulgarizar las leyes particulares de una ciencia, sino para enunciar por medio del ritmo y de la imagen las conclusiones generales del saber humano."³

No se crea por su insistencia en el elemento didáctico en la poesía que Prada no le conceda valores

1. PLOC, p. 179.

2. NPL, nota marginal, p. 95.

3. Ibid., pp. 74-75.

líricos. Afirma que "habrá poesía...mientras el árbol de la Humanidad produzca la divina flor de la belleza,"¹ y que "los trozos más célebres de las antologías, los versos que más brillan en el tesoro de la Humanidad, se hallan impregnados de negación y duda..."² Al escribir un prólogo a las poesías del peruano Delgado llama a los poetas "ilusos incurables o niños eternos, que saben sentir y comunicar el aroma del sentimiento."³ Los que encierran el corazón a los poetas dudando del valor del sentimiento, merecen la siguiente denuncia:

Come, bebe, duerme y procrea, muchedumbre nacida para comer, beber, dormir y procrear; pero nunca vengas a interponerte en el camino de un hombre sensible para gritarle: --¡No llores! ¡No gimas! ¡No te quejes!...¡No quejarse, no gemir, no llorar...! ¡Como si las dichas de este mundo merecieran el trabajo de extender la mano! ¡Como si el amor no fuera un ardid o trampa de la Naturaleza para lanzarnos a multiplicar la especie! ¡Como si el hombre, esqueleto vestido de carne, hubiera sido formado para algo más que para servir de manjar a los gusanos del sepulcro.⁴

En cuanto a la técnica, tanto de la expresión poética como de la versificación, Prada es partidario de la

1. Ibid., p. 96.
2. Ibid., p. 70.
3. Ibid., pp. 218-219.
4. Ibid., pp. 220-221.

renovación.¹ En 1879, en el prólogo que puso a los versos de un poeta peruano, ya le aprobaba la falta de temas y metáforas "apolillados y decrepitos," y el llamar las cosas por sus nombres, "sin valerse de perífrasis ni frases altisonantes y huecas."² También rechaza el empleo de la alegoría en poemas de regulares y mayores dimensiones por no cuadrar con lo que él cree ser la tendencia modernizadora del Arte.³ No acepta tampoco la limitación de la metáfora que atribuye a Voltaire: 'las metáforas, para ser buenas, deben formar imagen verdadera sensible, i suministrar al pintor materia para un cuadro,' llamándola "exajerada i exclusivista."⁴ Y, por fin, insiste en que los poetas, que dan "alas a la razón," sean más lógicos y exactos. Lamenta:

¡Si lo poetas estudiaran más de lo que estudian! Casi todos rompen la Gramática, se aferran al Diccionario de la Rima y representan a lo vivo el capítulo del Padre Isla: De cómo Fray Gerundio deja los libros y se mete a predicar.⁵

1. Este no es el lugar apropiado para discutir las innovaciones métricas de González Prada. Sólo observaremos que Pedro Henríquez-Ureña afirma: "No other poet has undertaken such a variety of experiments in Spanish." [Literary Currents in Hispanic America, p. 155.]

2. NPL, pp. 210-211.

3. PLOC, p. 253.

4. Ibid., p. 240.

5. TD, p. 159.

Critica parecidos defectos en ciertos poetas que nombra:

[A los poetas les toca ver, vivir y cantar la Naturaleza] sin decir con Núñez de Arce que el higo chumbo crece entre sus ramas, con Zorrilla que las azucenas tienen cáliz, con Felipe Pardo que las minas producen bronce, ni con Néstor Galindo que las gacelas extienden sus alas.... Lo que Guyau dijo de la novela se aplica también a la poesía; sin igualarse con un libro de ciencia, una colección de versos debe encerrar un espíritu científico.¹

1. NPL, p. 74.

C. Elementos estilísticos

1. Los géneros preferidos

Si aceptamos la observación de Medardo Vitier, que el ensayo hispanoamericano, como género legítimo, no se desarrolla plenamente hasta fines del siglo XIX,¹ entonces González Prada, además de grande artista de la prosa, viene a ser uno de los primeros ensayistas también. Vitier, como debe esperarse, admite la dificultad de definir el ensayo. Le asigna un contenido doble: "Se entrecruzan en la prosa del ensayo elementos...de la didáctica y la poesía";² pero luego recalca y acepta la objeción de Croce "que la noción de género es de filiación lógica y el arte vive en zona estética."³ No queremos suscitar aquí una polémica sobre si don Manuel es o no es ensayista. Su prosa consiste en discursos, conferencias, artículos periodísticos, uno que otro estudio monográfico (literario o biográfico), y un gran número de escritos que merecen más el nombre de ensayo que cualquier otro. Los géneros que él prefiere son los que más se prestan a la prosa discursiva, didáctica. Es notable en su obra la constante evasión de lo personal; nunca deja asomar abiertamente sus

1. Medardo Vitier, Del ensayo americano, pp. 53 y 76.

2. Ibid., p. 45.

3. Ibid., p. 60.

afectos íntimos aunque pronto se da cuenta el lector que a ellos se debe el dinamismo y la vehemencia de su prosa. Sin duda su estética positivista le prohibía el uso de todo lo que no fuera racional y objetivo. Esto excluiría, desde luego, elementos tan usados por otros ensayistas: anécdotas personales, cuadros de costumbres, personajes ficticios.¹ El contenido didáctico-lírico de casi todo lo que escribió es obvio, pues Prada expone sus ideas y nociones no a manera de tratadista, ordenadas y sistematizadas rigurosamente, sino con un dinamismo y estilo flexible que faltan en los textos de enseñanza. Podríamos aplicar a los ensayos de González Prada los términos que emplea Vitier para el género, son "meditaciones aladas."²

El hecho de que González Prada comenzara su carrera literaria durante los años de reorganización social hispanoamericana (1860-1890) determina, en gran parte, su situación como ensayista. Debe colocarse en un punto equidistante entre los grandes ensayistas-precursores de la primera generación romántica, como Juan María Gutiérrez,

1. Hay en el proceso total de su obra en prosa sólo dos o tres escritos en que Prada abandona su actitud impersonal. Pueden mencionarse "El amigo Braulio," anécdota autobiográfica; "Impresiones de un reservista," memorias de la guerra chilena y quizá "La evocación de Zosimo," especie de diálogo filosófico (todos incluidos en El tonel de Diógenes).

2. Medardo Vitier, op.cit., p. 46.

Sarmiento, Mitre, y los del Modernismo. Con mayor preparación científica, es menos ingenuo que los románticos. Su temática huye de lo abstracto y universal hacia lo social y concreto. Pero su insistencia en una visión positiva del mundo le aparta definitivamente del grupo de ensayistas finiseculares. Si tiene semejantes en el mundo hispano, serían del tipo de los jefes liberales de la generación del '68 en España, Sanz del Río y Giner de los Ríos. Prada no era, como ellos, krausista, pero compartía sus teorías sociales: rechazo de la filosofía ortodoxa y eclesiástica, establecimiento de la educación secular, oposición al militarismo, insistencia en la reforma política y económica; en fin, la plena entrada de España (e Hispanoamérica) en las corrientes socio-económicas de la Europa contemporánea. De la generación contemporánea en España, pueden compararse Prada y Joaquín Costa. Como el español, durante algún tiempo el peruano en el rôle de reformador y jefe radical, luchó por una educación menos teórica y más práctica que desarrollara al hombre entero, y fué además el primero en señalar los problemas sociales de su patria. Pero difiere de Costa porque, al contrario del español, no presenta programa constructivo, ni sugiere soluciones. Huelga decir que Prada dista mucho de ensayistas del tipo de Ganivet y Unamuno. Estos, en su análisis

de España, además de examinar los factores objetivos, toman un punto de vista subjetivo y admiten valores psicológicos, vitales. Reconocen el error de la disección racionalista de tradición cartesiana. No así Prada; a lo menos no en las ideas que expone en sus ensayos. En su prosa se acentúa la actitud de la ciencia positiva, y no hay ningún asomo de ciencia teórica. Se notan diferencias radicales, también, entre Prada y su gran contemporáneo ecuatoriano, Juan Montalvo. Ambos son ciudadanos "siempre en lucha contra malos gobernantes y malos sacerdotes,"¹ pero Montalvo, católica, tradicionalista, anti-positivista, anti-darwinista, anti-naturalista,² ideológicamente es antipodal al peruano.

Durante los primeros años de militancia cívica e intelectual, cuando se dirige a un público instruido, los discursos, conferencias y ensayos se caracterizan por referencias cultas, mayor extensión y buen tejido lógico.³ Ya se vislumbran en este período los rasgos estructurales que en adelante caracterizarán sus escritos. Con una que otra excepción el siguiente esquema indica la

1. Enrique Anderson-Imbert, El arte de la prosa en Juan Montalvo, pp. 92-93.

2. Ibid., pp. 92-102.

3. Características de los escritos en Páginas libres y Horas de lucha.

estructura general de los discursos, ensayos y los más de sus artículos periodísticos:

1. Plantea el tema principal (censura de la imitación intelectual, de la política tradicional, de la educación católica, etc.), ilustrándola con una figura deslumbradora: metáfora, símile, personificación.
2. Discurre didácticamente sobre el tema, sacando ejemplos de varios campos del conocimiento: literatura, historia, ciencias. Salpica su discusión con otras figuras para mantener el interés del lector u oyente.
3. Hacia el fin del escrito, a modo de resumen o reiteración del tema principal, hay unas veces un arrebatado o invocación, otras, una metáfora o figura terminal.

Después de dejar la Unión Nacional (1902) y comenzar su apostolado solitario, cambia forzosamente la naturaleza de su obra. Impedidos sus discursos por el gobierno, Prada no puede contener su crítica social y política. Por tanto, valiéndose del único vehículo vulgarizador que le quedaba -- los pequeños periódicos obreros -- comenta acerbamente temas de actualidad. Reduce el tema a sus aspectos más sencillos, deja en gran parte la prosa sonora, elocuente de su primer período y simplifica el vocabulario. Debido a estas razones y a su variada lectura, su rechazo de toda sistematización rígida del pensamiento y su preferencia por los problemas concretos, en muchos casos sus escritos ostentan un carácter fragmentario. Aún estos artículos, sin embargo, por

lo general conservan la forma esquemática que ya indicamos.¹ Debe notarse, además, que Prada nunca dejó de componer ensayos del primer tipo.²

Cabe ahora, a fin de ilustrar los elementos formales que hemos señalado, citar unos ejemplos típicos. Como disponemos de un espacio limitado analizaremos, de su obra total, una conferencia, un ensayo y dos o tres artículos periodísticos. Además, quien se interese, al leer los escritos de Prada, pronto notará los perfiles de su armazón estructural.

En la "Conferencia en el Ateneo de Lima" (1886)³ Prada censura la imitación intelectual peruana y expone sus propios ideales literarios y culturales. Plantea el tema con una metáfora imponente: "Si los hombres de jenio son cordilleras nevadas, los imitadores no pasan de riachuelos alimentados con el deshielo de la cumbre."⁴ Siguen páginas de análisis literario ilustrado por ejemplos históricos, figuras, metáforas y salpicado por aforismos a veces metafóricos: "El buen gusto helénico no abunda

1. La mayor parte de su obra periodística está en Anarquía, Propaganda y ataque y Prosa menuda.

2. Véanse los ensayos de su última década incluidos en Nuevas páginas libres y El tonel de Diógenes.

3. PLOC, pp. 3-32.

4. Ibid., p. 3.

en Alemania; si las obras de los griegos parecen un ordenado parque inglés, las obras de los alemanes seme-¹jan un bosque virgen de América... Los que interpretan majistralmente a los alemanes imprimen el cuño español en el oro del Rhin...² Si refranes i cantos populares revelan el nacimiento de las literaturas, las composiciones alambicadas i pequeñas dan indicios de agotamiento...³ Recapacitándolo con madurez, la buena prosa se reduce a conversación de jentes cultas...⁴ Arcaísmo implica retroceso: a escritor arcaico, pensador retrógrado...⁵ quien no alza la voz en el certamen del Siglo, es porque nada tiene que decir. No arguyan con obstáculos insuperables: el hombre de talento sólido, como el César de buena raza, atraviesa el Rubicón."⁶ De vez en cuando irrumpen los arrebatos o invocaciones que indicamos en el esquema:

Acabemos ya el viaje milenario por rejiones de idealismo sin consistencia i regresemos al seno de la realidad, recordando que fuera de la Naturaleza no hai más que simbolismos ilusorios, fantasías mitológicas, desvanecimientos metafísicos. A fuerza de ascender a cumbres enrarecidas, nos estamos volviendo vaporosos, aeriformes: ¡solidifiquémonos!

1. Ibid., p. 11.

2. Ibid., p. 16.

3. Ibid., p. 18.

4. Ibid., p. 21.

5. Ibid.

6. Ibid., p. 32.

Más vale ser hierro que nube.¹

...;Que nuestro poetas, en vez de pasar como interminable procesión de resuscitadas plañideras que se dirijen a la danza macabra, desfilen como lejiones de hombres que llevan en su corazón el fuego de las pasiones fecundas...! ;Que nuestros prosadores, en lugar de afeminarse o enervarse con la prosa cortesana i enfermiza, usen la prosa leal y sana...!²

...;Ojalá nuestras sociedades científicas, literarias i artísticas se unieran para decir constantemente al Perú: Abre los ojos, deja la horrosa pesadilla de sangre, porque el Siglo avanza con pasos gigantescos, i tiene mucho camino que recorrer, i mucha herida que restañar, i mucha ruina que reconstruir!³

Su ensayo "Nuestros ventrales" (1907)⁴ muestra forma parecida. El tema es la denuncia del materialismo peruano que se sobrepone a toda manifestación de la conciencia cívica. Mientras coma bien el peruano, "todo le duele menos de lo que había pensado."⁵ Comienza Prada, a modo de ilustración, con dos incidentes históricos bien conocidos en el país: una azotaina pública recibido por

1. Ibid., pp. 26-27.

2. Ibid., p. 28.

3. Ibid., p. 32. [La conferencia termina con la invocación que citamos.]

4. HL, pp. 154-160.

5. Ibid., p. 155.

un peruano a manos de los chilenos durante la ocupación después de la guerra, y la pública administración de un puntapié por el presidente Castilla a un funcionario servil. Brotan luego numerosas metáforas, a veces gráficas, a veces aforísticas, que ejemplifican este servilismo y la gula: "Hasta se diría que las posaderas nacionales sienten la nostalgia del azote chileno... Nos hemos convertido en algo así como animales de espinazo horizontal.... Vivimos en perpetuas bodas de Camacho. En las cinco partes del mundo no hay hombres más atareados que los marmitones de nuestros clubs y de nuestros hoteles. Las quijadas de muchas gentes han resuelto el problema del movimiento continuo, los vientres de muchas personas han denunciado profundidades mayores que las del Océano Pacífico.... Ese banquetear de Lima (digamos de una fracción limeña)...es un escarmiento sangriento a los millares de infelices que tienen por único alimento un puñado de cancha y unas hojas secas... Lima es no sólo el gran receptáculo donde vienen a centralizarse las aguas sucias y las aguas limpias de los departamentos: es la inmensa ventosa que chupa la sangre de toda la Nación.... Hoy no se concibe la existencia de partidos ni la formación de oposiciones desinteresadas...; no se alían cerebros con cerebros, se juntan panzas con panzas." ¹ Termina con una

1. Ibid., pp. 155-160.

figura-resumen: "Asistimos a una zarabanda de pigmeos, a un desfile de mirmidones, a una pululación de Ventrals microscópicos."¹

"El honrado y el devoto" (1899),² en cuanto a la forma, es un ejemplo típico de sus artículos periodísticos. Su tema -- la honradez y la devoción religiosa no bastan para hacer buenos oficiales públicos (personificados en los presidentes Piérola y Romaña) -- se ilustra al principio por una comparación:

El cajero que presenta un balance exacto, el notario que no falsifica documentos ni suprime expedientes, el síndico que religiosamente administra los bienes de la comunidad, el albañil que emplea buenos materiales y no cobra un céntimo más allá de lo pactado, el mandadero de monjas que hace todos los encargos sin sisar en el carbón ni en la leña, son personas muy honradas. ¿Sirven, por ese único motivo, para embajadores, jueces, diputados, ministros o presidentes?³

Hay aforismos también: "La honradez política se resume en manejarse conforme a las convicciones que se profesa; así, a la mayor honradez política de un hombre corresponden mayor energía y constancia en profesar y sostener sus ideas....⁴ Un hombre muy honrado (entendiéndose por hon-

1. Ibid., p. 160.

2. PA, pp. 143-148.

3. Ibid., pp. 144-145.

4. Ibid., p. 144.

radez la limpieza de manos) puede ser intolerante, despótico, inhumano, sanguinario."¹ Y termina Prada con una metáfora gráfica que simboliza a los dos figuras que ataca: "Si por un albañal figuramos el Gobierno de Piérola, debemos representarnos a Romaña como la tapa elegida para mantenerle herméticamente cerrado."²

"Los milagros de un gobierno provisorio" (1914),³ a pesar de cubrir sólo una página y tener tres párrafos, ostenta la forma acostumbrada. Prada denuncia los alegados robos del dictador Benavides, comenzando con el siguiente pasaje metafórico:

No es necesario remontarse a los tiempos de Jesús para ver prodigios como la multiplicación de panes y peces. Los incrédulos no podrán negar que en una república, de cuyo nombre no queremos acordarnos, hay algo superior a la piedra filosofal de los alquimistas: en las libras y los soles, se nota el fenómeno de la generación espontánea; son granos de trigo que se convierten, por el transcurso de las horas, en espigas.⁴

Dedica otra metáfora a la maniobra que llevó a Benavides al poder: "En Lilibut, capital de la república de marras, se dió un sonado golpe de estado el 15 de Mayo último."⁵ Y como reiteración final de su ataque: "Ya sabemos la receta para hacer dinero."⁶

1. Ibid., p. 145.

2. Ibid., p. 148.

3. PM, pp. 227-228.

4. Ibid., p. 227.

5. Ibid.

6. Ibid., p. 228.

2. Voluntad de forma

Una descripción superficial, formal, de su estilo no es difícil. Tal descripción indicaría lo singular que era su prosa en la época. Propósito didáctico, exposición de nociones bastante sencillas de la moral, la sociología, etc. Frase y período generalmente cortos. Efecto espontáneo, dinámico, debido a arranques vehementes, a la abundancia de imágenes o metáforas inusitadas y a la presencia de aforismos y antítesis.¹ Así se resumen las impresiones que recibe la mayoría de sus lectores. Imbuídos como pocos escritores hispanoamericanos de su tiempo de la ciencia teórica y práctica, y de las ideas europeas contemporáneas, Prada ha querido producir, según su propia fórmula, una prosa que vive

1. Aunque por insuficiencia de datos tenga que ser especulativa, no queremos omitir aquí una consideración de las influencias que pueden haber contribuido a producir este estilo dinámico, de frase corta, concisa y propósito elocuente. Sabemos que Prada leyó y admiró mucho a autores conceptistas (Quevedo y Gracián) y a escritores modernos de frase corta como Bécquer, Renan y Guyau, etc. Conocía bastante bien a los parnasianos (y quizá menos a Flaubert), maestros de prosa cuidadosamente elaborada. Otra influencia posible, que no se debe escatimar, sería su intensa y variada lectura de periódicos y revistas franceses con sus artículos y polémicas de "style journaliste," calculado para influir sobre el público. Huelga mencionar su lectura de los prominentes escritores sociales de la época (marxistas, socialistas, anarquistas) que también ostentan un estilo persuasivo.

"al día, a-la hora, al momento..."¹

Recordemos sus consejos a los escritores, prosistas y poetas. En lugar de inspirarse en la mitología y la religión, inspirarse en lo racional, en "el maravilloso positivo";² transmitir las verdades descubiertas por la ciencia moderna que "...revela cimas ocultas por la sombra y acentúa perfiles esfumados por la niebla. A su aparición, lo vago se precisa, lo sombrío se aclara, lo velado se manifiesta."³ En cuanto al estilo, que sea conciso, lúcido y que sus arranques enérgicos tengan "un aire de algo que se le ocurre a cualquier con sólo coger la pluma."⁴ Cree que las figuras retóricas "brotan...al descubrirse las relaciones íntimas de las cosas [como producto de la investigación científica, entiéndase]."⁵

Sin embargo, al meditar esta estética pronto veremos cuán lejos está de expresar la verdad íntima

1. PLOC, p. 21.

2. NFL, p. 76.

3. Ibid., p. 75.

4. PLOC, p. 21.

5. Ibid., p. 19.

del escritor.¹ No es realmente una prosa llana, fluida, espontánea: todo lo contrario. Artística, sí: trabajada, calculada, esculpida; pero de una claridad intencionada, tan artificial como el foco de luz que arroja un proyector cinematográfico.² No es que le sobren elementos a sus oraciones: elimina muchas preposiciones y artículos, pronombres y conjunciones relativas, y busca siempre la

1. Es interesante observar que Alfredo González Prada también considera que el estilo de Prada como prosador no está en consonancia con sus ideales más íntimos de artista literario:

"Cuando González-Prada apareció ante los ojos del descorazonado Perú de 1885, traía el anhelo de 'dominar a las muchedumbres', de infundirles una nueva energía, de animarles en una fresca esperanza. Y para galvanizar el entusiasmo de los amilanados y de los apáticos, se arrojó a la lucha, izando al tope de sus mástiles, 'las figuras de relumbrón.' Pero escondía González-Prada delicadezas de artífice y refinamientos de aristócrata ingénitamente en rifa con la deliberada altisonancia de ciertos instantes de su estilo. Hacía uso de una manera que, por temperamento, no le era propia. Que la aplicó con maestría, lo atestigua la eficacia de su obra y la solidez de su fama; que la empleó con repugnancia, la prueba una faz más libre y espontánea de su personalidad: el poeta." [Alfredo González Prada, op.cit., pp. 202-204.]

2. Luis Alberto Sánchez escribe: "...Prada nunca se sintió contento de su obra excelsa. Trabajó incesantemente en mejorar sus propios textos." [Introducción a PLOC, p. ix.] Su hijo, al redactar los textos inéditos de Prada comenta las numerosas revisiones y notas marginales del autor, algunas hechas muchos años después de la composición original.

manera más concisa y eficaz en la expresión.¹ Tiende a resumir sus ideas por medio de aforismos, frecuentemente metafóricos.² Lo que le importa es transmitir la noción grabando su imagen con una figura deslumbradora pero siempre clara. Por tanto, escoge sus materiales cuidadosamente, limitándose como buen científico, al mínimo necesario. Prefiere frase corta, evita el lugar común en la expresión y economiza en los adjetivos, empleando el que considera justo, indispensable. Prada

1. Recuérdese, en su teoría del lenguaje, el deseo de eliminar muchos ganchos sintácticos: "La frase pierde algo de su virilidad con la superabundancia de artículos, pronombres, preposiciones i conjunciones relativas." Rechaza el abuso de el, la, los, las, él, ella, quien, el (la) cual, etc., y de que, de, cuyo, cuya. [*Ibid.*, p. 269.] El lector atento nota pronto la relativa escasez de estas voces en la prosa de González Prada.

2. Esta tendencia por el aforismo demuestra su voluntad de expresarse en conceptos, no al estilo de Quevedo, sino claros y de significado evidente. Repárese en los "Memoranda," colección de "pensamientos sueltos... que Prada utilizaba después en sus artículos y ensayos." Varían en su extensión de un solo renglón hasta un párrafo de diez o doce, pero les caracteriza un obvio intento aforístico: "La verdad no conoce hora ni lugar fijos, ocasión adversa o propicia: se la enuncia cuando se la encuentra... Lo improvisado muere casi siempre; vive lo que nos cuesta la vida... La ciencia constituye un organismo; las religiones son una cristalización... Los contemporáneos cuentan las palabras, la posteridad pesa las ideas." [TD, pp. 177-237.] Como otra indicación de esta preferencia puede citarse la sección "Los refranes y la religión" del mismo libro [pp. 87-112], formada por centenares de proverbios y refranes, poco respetuosos para el catolicismo, que Prada compiló durante un período de treinta o cuarenta años. [Véase *Ibid.*, nota (1), p. 87.]

mismo observa: "El mérito de un adjetivo consiste en no admitir sustitución por adherirse al sustantivo, como la carne al hueso, como el tegumento al músculo."¹ Y, revelando otro rasgo de su insistencia en la forma, recalca en que la espontaneidad del estilo que recomienda es más aparente que real: "Los libros que admiran i deleitan a la Humanidad, fueron pensados i escritos en largas horas de soledad i recojimiento, costaron a sus autores el hierro de la sangre i el fósforo del cerebro."² No se olvide, tampoco, el elemento lapidario en Prada: como hemos visto, nunca dejaba de corregir y mejorar sus propios textos. Así se comprenderá lo artificioso que sin duda hay en mucho de su efecto espontáneo.

1. PLOC, p. 237. [Véase también el estudio que hace Rufino Blanco-Fombona de la prosa de Prada, FF, pp. 94-97.]

2. Ibid., p. 20.

3. Arquitectura del período

La voluntad de forma que caracteriza los escritos de González Prada también se manifiesta en la estructura de sus períodos. Siendo su deseo principal influir activamente sobre el público peruano, desarrolla un período que se presta admirablemente a los fines de la elocuencia. No nos parece exagerado afirmar que por toda la prosa se transluce el intento de "hablar" al oyente o lector,¹ con el propósito de agitar, conmover, inducir, convencer. Esta cualidad oratoria se notará fácilmente al leer en voz alta un trozo de su prosa escogido al azar; muchas veces aun meros artículos periódicos revelan empaque tribunicio. Escribe, exhibiendo claramente su concepto del escritor como vocero y propagandista de ideas:

El escritor [peruano] no s'exime del envilecimiento jeneral. ¿Dónde la boca libre que hable a las multitudes como se las debe hablar? ¿Qué publicista rompe la mordaza de oro? ¿Qué poeta truena con la cólera enjendrada por el odio al malo?...²

1. El mismo Prada, quizá inconscientemente, subraya este aspecto oral de su propia prosa al afirmar que "Recapacitándola con madurez, la buena prosa se reduce a conversación de jentes cultas." [Ibid., p. 21.]

2. Ibid., p. 161.

Se da cuenta muy bien que para hablar eficazmente al público, no se le debe cansar con períodos largos y huecos como hace Castelar: "el tambor mayor del siglo XIX [que] marcha presidiendo el bullicioso batallón de los hombres locuaces, de todos los inagotables habladores que hablan i hablan por el solo prurito de hablar."¹ No: hay que usar una prosa en que "todo fluye i se desliza con llaneza, desenfado i soltura."² Y, claro está, estas cualidades tan deseables dependerán en gran parte de la estructura del período. Tendrá una forma que exprese claramente las ideas del autor; forma variable pero harmoniosa, de modo que no canse al lector u oyente. Mostraremos en las citas siguientes cómo Prada atiende a estos requisitos mediante un hábil manejo de varios recursos de la retórica.

Como ya se habrá notado en las excerpta de su prosa, Prada prefiere los períodos cortos o, cuando mucho, medianos y los construye de miembros cortos.³ Repárese en el

1. Ibid., p. 229.

2. Ibid., p. 21.

3. Conviene observar aquí que, para evitar una posible confusión, empleamos una terminología distinta a la común (cláusula, frase, etc.). Entendemos por oración la mínima unidad de sentido completo. Dentro de la oración estaría el miembro, la mínima unidad rítmica-semántica, o sea de sonido y sentido. La oración puede ser unimembre o construida de varios miembros. El período sería una articulación de varias oraciones con un sentido completo, pero puede construirse también un período de muchos miembros.

predominio del miembro corto en los períodos que citamos a continuación (separados en sus miembros para facilitar el análisis). Hemos extraído los ejemplos de conferencias, discursos, ensayos y artículos del proceso total de su obra, e indicamos los recursos retóricos que se destacan.

De su artículo patriótico sobre el héroe naval Grau (1885) sacamos este período:

En la guerra con Chile,
no sólo derramamos la sangre,
exhibimos la lepra.
Se disculpa el encalle de una fragata con tripulación novel i capitán atolondrado,
se perdona la derrota de un ejército indisciplinado con jefes ineptos o cobardes,
se concibe el amilanamiento de un pueblo por los continuos descalabros en mar i tierra;
pero no se disculpa,
no se perdona
ni se concibe
la reversión del orden moral,
el completo desbarajuste de la vida pública,
la danza macabra de polichinelas con disfraz de Alejandro y Césares.¹

Ocho de los doce miembros del período son cortos. Hay un caso de antítesis entre los miembros cuatro, cinco, y seis y el resto del período. Dentro de la antítesis hay dos casos de paralelismo; miembros cuatro, cinco, y seis y siete, ocho, nueve y diez, que a la vez forman un con-

1. Ibid., p. 61.

traste entre sí y un período simétrico. Efecto total del período: dinámico, sonoro, ritmo repetido, regular; en una palabra, elocuente. A Prada, escritor que quiere inducir y conmover, no le importa transmitir los matices de sus sentimientos personales ni tampoco los saltos de su fantasía. Por eso su período, aunque menos altisonante que el de sus antecesores (Castelar, Núñez de Arce, etc.), es más bien rítmico (simétrico, contrastes repetidos) que suelto y libre. Nótese, en los ejemplos que siguen, cómo la arquitectura del período depende de los recursos retóricos ya señalados más que de los ritmos íntimos del propio autor.

Para escribir la vida del ilustre muerto se necesita comprender la historia literaria de nuestro siglo.

Lo que un autor francés afirmaba de Sainte-Beuve debe con más razón aplicarse a Víctor Hugo:

"Ningún hombre de su época se rozó con mayor número de ideas."

Ninguno, tal vez, realizó con la pluma prodigios mayores: el destruyó para construir, sublevó el espíritu nuevo contra el espíritu viejo i convirtió en campo de batalla la república literaria del siglo XIX.¹

.

Los que pisan el umbral de la vida se juntan hoy para dar una lección

1. "Víctor Hugo," (1885) ensayo, Ibid., p. 173. [Ritmo regular, período simétrico por la sucesión de miembro corto y largo; antítesis en nueve y diez.]

a los que se acercan a las puertas del sepulcro.
 La fiesta que presenciamos
 tiene mucho de patriotismo i algo de ironía:
 el niño quiere rescatar con el oro ¹
 lo que el hombre no supo defender con el hierro.

.

Los viejos deben temblar ante los niños,
 porque la jeneración que se levanta es siempre
 acusadora
 i juez de la generación que desciende.
 De aquí,
 de estos grupos alegres i bulliciosos,
 saldrá el pensador austero y taciturno;
 de aquí,
 el poeta que fulmine las estrofas de acero retemplado;
 de aquí,
 el historiador que marque la frente del culpable con
 un sello de indeleble ignominia.²

Del mismo "Discurso en el Politeama" (1888), sacamos otro ejemplo de ritmo regular (variado por el primer miembro, que es corto), período simétrico y paralelismo en los miembros cinco, seis y siete y en los cinco últimos:

Sin especialistas,
 o más bien dicho,
 con aficionados que presumían de omniscientes,
 vivimos de ensayo en ensayo:
 ensayos de aficionados en Economía Política,

1. "Discurso en el Politeama," (1888) Ibid., p. 63.
 [Ritmo regular, período más bien simétrico, antítesis entre uno, dos y tres y seis y siete.]

2. Ibid., pp. 63-64. [Buen ejemplo de su ritmo entrecortado, que en los miembros cuatro a diez alcanza una especie de crescendo. Primera oración simétrica, segunda asimétrica. Antítesis entre miembros dos y tres.]

ensayos de aficionados en Legislación
 i hasta ensayos de aficionados en Tácticas i
 Estrategias.

El Perú fué cuerpo vivo,
 espuesto sobre el mármol de un anfiteatro,
 para sufrir las amputaciones de cirujanos
 que tenían ojos con cataratas seniles
 i manos con temblones de paralítico.
 Vimos al abogado dirigir la hacienda pública,
 al médico emprender obras de injeniatura,
 al teólogo fantasear sobre política interior,
 al marino decretar en administración de justicia,
 al comerciante mandar cuerpos de ejército...¹

En una conferencia, "Los partidos y la Unión Nacional"
 (1898), ocurre otro ejemplo de ritmo entrecortado, perí-
 odos asimétricos, y dos casos de antítesis (entre uno, dos,
 tres y cuatro, cinco, seis: entre siete, ocho, y nueve,
 diez, once):

No esperen ustedes de mis labios reticencias,
 medias palabras,
 contemporizaciones ni tiros solapados y cobardes:
 expreso clara y toscamente las ideas;
 sin máscara ni puñal,
 ataco de frente a los malos hombres públicos.
 No hablo para incensar a los que mandan
 ni para servir de vocero a los que sueñan con
 arrebatarse el poder,
 sino para decir cuanto me parece necesario y justo,
 hiera los intereses que hiriere,
 subleve las iras que sublevare.²

Los escritos de Horas de lucha, tanto como las con-
 ferencias, ilustran los mismos rasgos elocuentes. Nótese

1. Ibid., pp. 64-65.

2. HL, p. 9.

en los dos párrafos que siguen el ritmo predominantemente regular, oraciones simétricas, los casos de antítesis y los miembros paralelos:

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

No se escribe pero se observa el axioma
 de que el indio no tiene derechos sino obligaciones.
 Tratándose de él,
 la queja personal se toma por insubordinación,
 el reclamo colectivo por conato de sublevación.
 Los realistas españoles mataban al indio
 cuando pretendía sacudir el yugo de los conquistadores,
 nosotros los republicanos nacionales le exterminamos
 cuando protesta de las contribuciones onerosas,
 o se cansa de soportar en silencio las iniquidades de
 algún sátrapa.¹

Véase, en la siguiente muestra, como Prada empieza por una oración larga, simétrica, rítmica, con miembros paralelos y luego, para variar la esquema, termina el párrafo con otra corta, asimétrica.

1. "Nuestros indios," (1904), ensayo, Ibid., p. 207.

Cuando Gambetta dijo
 que "no había cuestión social sino cuestiones sociales,"
 le respondieron que todas las cuestiones se resumían
 en la lucha del individuo con las colectividades:
 del jornalero con los capitalistas,
 del ciudadano con las autoridades,
 del filósofo con las comuniones religiosas.
 Le respondieron también
 que todas las luchas pedían una solución
 -- la independencia del individuo.¹

Ya notamos que su tendencia a ser elocuente a veces
 le hace a Prada entablar una especie de conversación con
 el fin de convencer al lector u oyente. Este rasgo se
 encuentra en sus conferencias, en sus ensayos y hasta en
 sus artículos. Generalmente toma la forma de modo conciso,
 una serie de preguntas, a veces contestadas, otras no.

¿Qué valen nuestras fuerzas? Ni nosotros
 podemos medirlas con exactitud...

.

¿Quién debe guiarnos?
 Ningún escritor nacional ni español...

.

¿Contra qué resistencias vamos a luchar?²

¿Se debe acaso a la Religión el vapor y la elec-
 tricidad, las matemáticas y la higiene? Los exvotos,
 ¿operan como antisépticos? Los signos de cruz, ¿apa-

1. "Política y Religión," (1900) ensayo, Ibid., p. 215.

2. "Discurso en el teatro Olimpo," (1888) PLOC, pp. 37-41.

gan el hambre y la sed? Las plegarias, ¿hacen germinar el trigo? Los paternoster, ¿sirven de pararrayos?¹

...¿Qué vale condenar en el fuero interno las supersticiones, si a la faz del mundo las aprobamos tácitamente? ¿De qué aprovecha estrangular imaginariamente a los criminales, si realmente les tenemos la mano de amigo? ¿Qué bien reportan a la Humanidad los sabios que se emparedan en su yo, sin comunicar a nadie la sabiduría? Linternas cerradas, alumbran por dentro.²

¿Dónde están, pues, los hombres? ¿En qué paraje los caracteres nobles y levantados? ¿En qué lugar las inteligencias de vuelo generoso y libre?³

...¿Qué había producido la declaración de la bancarrota nacional ante el Congreso de 1872? precipitar la baja de los bonos nacionales en los mercados europeos. ¿Qué el decreto sobre la inconvertibilidad del billete? despojar a media República en beneficio de algunos banqueros y negociantes. ¿Qué la expropiación de las salitreras? no solamente ocasionar falsificaciones y robos increíbles, sino exacerbar el odio de Chile al creer lesionados los intereses de los elaboradores y exportadores chilenos. ¿Qué la anulación de los contratos para la construcción de buques blindados? enajenar al Perú la supremacía del Pacífico y dejarle a merced de un vecino más fuerte en el mar. ¿Qué, por fin, las persecuciones de las autoridades y la guerra sin piedad a los adversarios del Civilismo? dividir la Nación en bandos enemigos y allanar el terreno para que las selvas amazónicas empezaran en los alrededores de Lima.⁴

1. "Catolicismo y ciencia," (1891-1896) ensayo, NPL, p. 58, nota marginal (1).

2. "Librepensamiento de acción," (1898) discurso, HL, p. 38.

3. "Nuestros ventrales," (1907) ensayo, Ibid., p. 160.

4. "Manuel Pardo," (1902) ensayo biográfico, FF, pp. 144-145.

...Y desde ahora nos aterrarnos, porque si el hermano de un Ministro vale treinta mil soles ¿qué valdremos nosotros los profanos, los que no somos ni sobrinos de un portero? ¿Cuanto valdrá una cuñada? ¿Cuanto una hermana? ¿Cuanto una sobrina? ¿Cuanto una suegra? El ramo de las esposas ofrece minuciosidades que desde ahora señalamos a la agudísima penetración de nuestro casuístico Mandatario. ¿Valdrá menos una legítima que una ilegítima? ¿La nacional ilegítima lo mismo que la extranjera? ¿Una italiana tanto como una francesa?¹

...Si comenzamos por hacer de toda redacción un campo de batalla, concluiremos por hacer de toda plaza un Chinchao, de toda calle un Tebes, de toda casa un Pazul. ¿Por qué limitarnos a la estaca de nuestro primo hermano el gorila? ¿Por qué no la flecha ni la honda de nuestro hermano y compatriota el casivo? ¿Por qué no el lazo, el puñal, ni el veneno? ¿Por qué satisfacernos con sólo herir y matar al adversario? ¿Por qué no descuartizarle, asarle ni comerle? El asesinato unido al canibalismo nos ofrecería dos ventajas: desembarazarnos de un enemigo y llenarnos el vientre.²

¿Qué producto cerebral podría salir de semejante medio? Salvo una decena de trabajos (envejecidos y sujetos a revisión) todo el caudal científico y literario de los limeños antiguos pide un auto de fe... Si no ¿dónde las obras de las lumbreras y los genios criollos? Restando a Peralta, Olavide y algún otro, cero.³

No cabe duda que el poder elocuente en la prosa de

1. "Cuidado con la bolsa," (1899) artículo periodístico, PA, p. 156.

2. "La ley del palo," (1902) artículo periodístico, Ibid., p. 211.

3. "El Lima antiguo," (post-1911) artículo inédito, TD, p. 28.

González Prada disminuye apreciablemente en los artículos periodísticos que escribe entre 1905 y 1910. En este respecto los tres volúmenes que contienen la obra periodística (Anarquía, Propaganda y ataque, Prosa menuda) son inferiores a los demás libros que escribió. No podría ser de otro modo. Estos artículos, sin duda escritos con prisa y a veces a vuelapluma, exhiben un período que ha perdido muchos de los recursos retóricos que acabamos de señalar. Los temas, siendo casi siempre contemporáneos, tienen sólo un interés momentáneo. Son, además, artículos cortos que pocas veces exceden de tres o cuatro páginas. Quizá Prada haya creído que para persuadir a sus lectores obreros no le sería necesario emplear el período elocuente de Páginas libres y Horas de lucha sino que se les podría convencer mejor con referencias a hechos reales, cotidianos, y una prosa sin tantos rasgos oratorios. El mismo notó que "Cada lugar y cada situación requieren su lenguaje. En el salón no se habla como en la calle..."¹ Repárese en la elocuencia disminuída de los pasajes siguientes, típicos de la mayoría de sus artículos por los años c. 1905-1910.²

1. BO, p. 19.

2. Nótese, a la vez, en estas citas que la prosa, si no muy elocuente, no es descuidada. Como ejemplo de prosa periodística es de calidad superior.

Felizmente, el conato de homicidio se ha convertido en escarmiento moralizador y oportuno. Tassara nos ha dado una lección de energía: la necesitábamos. No la olvidarán todos los que manejan la pluma. La recordarán también los pandilleros que se figuran cosa muy fácil y muy sencilla el estampar los puños en una cara o blandir el garrote en unas espaldas.

Al escribir estas líneas, nos hacemos el eco de la indignación pública: no es únicamente un hombre, es todo el pueblo de Lima quien abofetea el ensangrentado rostro de El Comercio.¹

Por primera vez se ha celebrado la fiesta de mayo, no sólo en Lima sino en algunas otras ciudades o pueblos de la República. Se ha batido por calles y plazas una bandera que simboliza la revolución social, se ha dicho en reuniones públicas y se ha impreso en hojas sueltas o en diarios lo que entre nosotros nunca se había escuchado ni leído. Parece que las autoridades y gente de orden hubieran estado de acuerdo para dejar decir y hacer. En año entrante ¿sucederá lo mismo?²

Haces meses que Lima tolera los abusos de una empresa desvergonzada y sirve de cómplice para consumir el sacrificio de unos infelices animales. Todos comprenderán que nos referimos al tranvía. Sucede a cada momento que los carros se detienen en una sola línea, que los pasajeros se ven obligados a descender o esperar indefinidamente, que se entabla una repugnante lucha entre los cocheros y los caballos, que los pobres animales se desploman exánimes y hasta mueren en la vía pública. Otras gentes menos egoístas y menos cobardes habrían desenganchado los caballos, despedazado los coches, im-

1. "Una lección," (1902) PA, pp. 206-207.

2. "El comienzo," (1905) A, p. 44.

pedido el tráfico y hasta hecho un escarmiento en las personas. No aconsejaríamos lo último, pero no lo sentiríamos: quien no se apiada de los animales, no merece que de él se compadezcan los hombres.¹

Este conocido anarquista español ha muerto en Cádiz el 28 de septiembre. Había nacido en esa misma ciudad el 1.º de marzo de 1842. Un ataque de parálisis, cinco días de enfermedad y la muerte.

La vida de Salvochea se reduce a una continua lucha, primero como republicano para derribar la monarquía de Isabel II, después como anarquista para echar por tierra el edificio de todas las iniquidades sociales. El, lejos de cristalizarse en el molde estrecho del reformador meramente político, evolucionó en campo libre, llegando a convertirse en ardiente propagador de las ideas anárquicas.²

Creemos no equivocarnos al decir que el odio al chino no es general en el Perú y que el movimiento contra ellos fué un arma política. Las mujeres no les niegan sus favores ni dejan de unírseles en alianzas duraderas y bien avenidas. Sin embargo, no dejaremos de reconocer que aun entre las personas con ínfulas de cultas hay más de un chinófobo. Fijándose únicamente en vicios y defectos, el chinófobo criollo olvida todas las buenas cualidades y todas las virtudes de una raza: para él, todo chino se modela en el embrutecido fumador de opio. No quiere ver que muchos inmigrantes chinos, arribados ayer en la condición de simples trabajadores para las haciendas, han logrado crearse una situación holgada y viven hoy tan digna y honradamente que podrían servir de ejemplo

-
1. "Los caballos del tranvía," (1906) PM, p. 144.
 2. "Fermin Salvochea," (1908) A, p. 150.

a muchos de nuestros hombres públicos y privados.¹

Durante sus últimos años sin embargo, y a pesar de escribir numerosos artículos periodísticos, González Prada no perdió el don del período elocuente. Sirvan de prueba los ejemplos a continuación:

El Estado con sus leyes penales,
 la Iglesia con sus amenazas póstumas,
 no corrigen ni moralizan;
 la Moral no se alberga en biblias ni códigos,
 sino en nosotros mismos:
 hay que sacarla del hombre.
 El amor a nuestro yo,
 la repugnancia a padecer y morir,
 nos infunden el respeto a la vida ajena
 y el ahorro del dolor,
 no sólo en el hombre
 sino en los animales.
 Por un egoísmo reflejo,
 el negativo precepto cristiano
 de "No hacer a otro lo que no quisiéramos que
 nos hiciera a nosotros,"
 se sublima en el positivo consejo humano
 de "Hacer el bien a todos los seres sin aguardar
 recompensa."²

Mas nada debe sorprendernos
 en un país donde la corrupción corre a chorro continuo,
 donde se vive en verdadera bancarrota moral,
 donde los hombres se han convertido
 no sólo en mercenarios
 sino en mercaderías
 sujetas a las fluctuaciones de la oferta y de la
 demanda.
 Una conciencia se vende y se revende hoy en el Perú,

1. "Los chinos," (1909) PM, pp. 208-209.

2. "El individuo," (1910-1918) escrito inédito, A, p. 158.

como se vende y se revende un caballo,
 un automóvil o un mueble.
 Admira que en las cotizaciones de la Bolsa
 no figure el precio corriente de un ministro,
 de un juez,
 de un parlamentario,
 de un regidor,
 de un prefecto,
 de un coronel,
 de un periodista,
 etcétera.¹

Fanatismo, concupiscencia y crueldad
 marchan en unión estrecha,
 formando una trinidad indisoluble.
 Donde hay un concupiscente fanático,
 ahí se recela un torsionario.
 Si los conquistadores infunden horror por la
 codicia y la ferocidad,
 sus descendientes inspiran sentimiento igual por
 la dureza de corazón hacia el indio y el negro.
 Trataban al esclavo con inhumanidad cartaginesa:
 como el animal;
 peor aún,
 como al objeto insensible.
 Para esos católicos
 el negro no contaba en el número de los prójimos.
 Y no debemos admirarnos:
 Las Casas,
 el símbolo de la piedad,
 aconseja la introducción de esclavos;
 y para redimir al indio,²
 quiere inmolar al negro.²

1. "El núcleo purulento," (1914-1915) BO, pp. 167-168.

2. "El Lima antiguo," (post-1911) TD, pp. 25-26.

4. Valores imaginativos

Escritor elocuente de propósito didáctico, González Prada es poco confidencial y lírico. Su imaginación, siempre subordinada a un fin utilitario, trabaja en dirección concreta y activa.¹ Poco le habría convenido la prosa ponderosa de figuras e imágenes manoseadas usada por los escritores españoles que tanto censura. Tampoco le habría servido la prosa poemática y matizada de los modernistas. Buscó su propio modo de expresión; un estilo que cumpliera eficazmente la tarea regeneradora que se proponía. En sus obras se vislumbra que, movido por este impulso, ha querido vulgarizar sus extensos conocimientos por medio de figuras imaginativas que se impusieran en la mente del público peruano. Recuérdese sus consejos a los modernos poetas de "inspirar sus metáforas en el maravilloso positivo;"² repárese también en la siguiente cita suya:

...Hombres de imaginación ardiente i voluntad inclinada a ceder, necesitamos un estilo que seduzca con imágenes brillantes i se imponga en arranques imperativos.³

1. Al trazar un paralelo entre la prosa y el verso de su padre, escribe Alfredo González Prada: "...Pero queremos, sí marcar una diferencia esencial a la luz de las observaciones anteriores: la prosa es invariablemente utilitaria, y persigue un fin de crítica social, filosófica, política, religiosa o literaria; la poesía suele no tener otro designio que el Arte por el Arte." [Op.cit., p. 203.]

2. NPL, p. 76.

3. PLOC, p. 46.

Para convencer al sabio, razón y las ideas:
para dominar a las muchedumbres, el sentimiento,
el estilo y las figuras de relumbrón.¹

No se trata, pues, en esta obra vulgarizadora, de transmitir las grandes verdades modernas de ciencias, literatura y arte por metáforas poéticas, unidades de visión original, sino por figuras compuestas para dirigir la atención a ciertas relaciones intelectuales. Como atinadamente escribe Benedetto Croce, en la prosa filosófica o didáctica "metafore e similitudine diventano strumentali, come semplici modi di stimolare e di dirigere l'attenzione a cogliere certi rapporti mentali..."² No cabe duda que los principales valores imaginativos en la prosa de Prada son didácticos a pesar del hecho que en ella ocurren unos cuantos pasajes líricos.

Los años de diletante literario que pasó entre 1870 y 1879 se reflejan en los valores imaginativos que contienen los pocos escritos que nos quedan de aquel período. Sus figuras carecen de relieve o singularidad, pues son las metáforas tradicionales de la época. Su imaginación no sale del cauce acostumbrado y se expresa en términos clásicos,

1. Citado por Alfredo González Prada, op.cit., p. 202.

2. Benedetto Croce, "Noterella sulla metafora," La Critica, XXXVIII, III, 181.

poco o nada originales.

A principios de 1879 Prada prologó un libro de versos de un poeta peruano contemporáneo. Empieza con una apología amanerada:

No me arrego el derecho de fallar en hombre de la crítica, ni con humos de pitonisa me encaramo en la tripode ni exijo que me crean bajo la fe de mi palabra: voy a expresar, llanamente y al correr de la pluma, los pensamientos que me inspira la lectura de las composiciones contenidas en este libro.¹

Luego siguen alusiones y figuras de términos clásicos, o poco originales: "hasta la miel del Himeto empalaga, ... el idioma de los Dioses, ... los Tirteos peruanos, ... el rayo de Júpiter, ... leones de ⁴beria, ... cóndores de los Andes..."² Y termina Prada ensalzando la sinceridad del poeta, pero en unas metáforas de estilo parecido:

La poesía de Mérida [seudónimo del poeta] no es una matrona romana que frunce el entrecejo al oír una chanza equívoca y ligera; ni un metafísico cetrino y trasnochado..., ni un austero cenobita... Su poesía es un muchacho de veinte años, ... que se va tarareando una aria de ópera bufa, guiñando el ojo a la vecina de buenas barbas, ... lanzando un epigrama a los tontos o sabios de pega que encuentra en su camino...³

1. NPL, p. 209.

2. Ibid., pp. 210-211.

3. Ibid., p. 211.

Algo semejante ocurre en los otros escritos suyos de este primer período. Rara es la metáfora que se exprese en términos contemporáneos; siguen las alusiones al "vulgo de Horacio,¹...los sabios...de que habla Molière,...el bálsamo de Fierabrás,²...más sabios que diez Aristóteles,...el Catón cristiano."² Hasta en el ensayo patriótico "Grau" (1885) continúa su empleo de figuras clásicas. La reversión del orden moral en la vida peruana a raíz de la guerra chilena es "la danza macabra de polichinelas con disfraz de Alejandro i Césares."³ En "Víctor Hugo," del mismo año, compara la inmensa producción literaria del escritor francés a la "creciente inundación de un Nilo inagotable,"⁴ y afirma que "Los ritmos le obedecieron como a César sus leones"⁵

1. Ibid., p. 213.

2. Ibid., pp. 213-216.

3. PLOC, p. 61.

4. Ibid., p. 177.

5. Ibid., p. 181. [No se crea que Prada, al inspirar sus metáforas en el maravilloso positivo, deja de componer figuras tradicionales de términos clásicos, literarios, etc. En 1898-99 describe la dictadura del presidente Piérola (1879-1881) así: "Sin la guerra con Chile, el Régimen Dictatorio no habría pasado de un auto sacramental con intermedio de ópera bufa y evoluciones funambulescas; pero entre la sangre, la muerte y el incendio se convirtió en una tragicomedia, en una especie de Orestiada refundida en El Dómine Lucas." (FF, p. 157.) Y en 1905 concreta la avaricia que atribuye al Papa León XIII en una metáfora literaria: "...León XIII...fue un Licenciado Cabra en la silla gestatoria o una especie de San Harpagón, salido de este mundo con la amargura de no llevarse el dinero de San Pedro." (PM, p. 103.)]

Es a partir de 1885-1886 que las metáforas de Prada, lanzado a su tarea cívica, ostentan una renovación y cobran una originalidad que las hacen singulares en la época. Comienza a usar las "figuras de relumbrón" y las "imágenes brillantes" que recomienda a los escritores peruanos, con el propósito de dominar y persuadir a su público. Junto con metáforas de temas acostumbrados, expresadas en términos clásicos: literarios o elementos de la naturaleza (montes, ríos, flores, etc.) aparece un creciente número de metáforas nuevas, forjadas de elementos contemporáneos: términos científicos, mecánicos, industriales. Impaciente por el progreso, empapado de su lectura de vulgarizadores científicos del tipo de Claude Bernard y Marcellin Berthelot, deseoso de sustituir la cultura tradicional y católica por otra basada en el positivismo contemporáneo, su imaginación busca un modo expresivo novedoso y eficaz. Lo encuentra en la "metáfora positiva," por así llamarla. De aquí el hecho que sus metáforas siempre están armadas sobre ejes científicos, lógicos y prácticos. A partir de estos años ésta es la figura que predomina en toda la obra de González Prada, sea conferencia, ensayo o artículo.

Así, en su memorable "Conferencia en el Ateneo"¹ (1886)

1. Ibid., pp. 3-33.

comienza: "Si los hombres de jenio son cordilleras nevadas, los imitadores no pasan de riachuelos alimentados con el deshielo de la cumbre.... La imitación...equivale a moverse i fatigarse en el wagón de un ferrocarril: nos imaginamos realizar mucho i no hacemos más que seguir el impulso del motor." Luego critica a varias figuras literarias, empleando metáforas y símiles tradicionales, pero brotan las nuevas figuras: la influencia de Heine "s'estiende con la rapidez de una corriente eléctrica;" el amargo poeta alemán "rasga las ligaduras de su herida, vierte agua corrosiva en la carne irritada," y sus carcajadas sardónicas "dejeneran en una especie de tic nervioso." A la garúa de poesías imitando a Bécquer, las llama "abortos embrionarios o monstruos bicéfalos," y se lamenta de que la poesía castellana se reduzca "a inepticias i vaciedades propinadas en dosis infinitesimal." Al dar consejos a los escritores de su patria observa: "Si las naciones de Europa figuran como los grandes paquidermos del reino intelectual, no representemos en el Perú a los microbios de la literatura." De la improvisación literaria dice: "Verdad que en lo improvisado se cristaliza muchas veces lo mejor i más orijinal de nuestro ingenio, algo como la secreción espontánea de la goma en el árbol..." Todos los defectos que asigna a la prosa castellana de su época los resume al denunciar "la prosa

inventada por académicos españoles que tienden a resuscitar el volapuk de la época terciaria." Y la falta de claridad que supone característica de tal prosa le sugiere esta comparación: "Cuando los pensamientos andan confundidos en el cerebro, como serpientes enroscadas en el interior de un frasco, las palabras chocan con las palabras, como lima contra lima."

De este modo, para producir mayor impresión en sus oyentes, para profundizar más su mensaje didáctico (originalidad, no imitación, en la literatura) Prada ha utilizado una variedad de términos antes inusitados en las figuras retóricas: médicos (ligadura, tic nervioso, aborto embrionario, monstruo bicéfalo, dosis, microbios); términos industriales (ferrocarril, motor, lima, electricidad); químicos (cristalización, agua corrosiva); zoológicos (paquidermos, serpientes enroscadas en el interior de un frasco); geológico (época terciaria); lingüístico (volapuk).

Semejantes figuras salpican su "Discurso del teatro Olimpo," pronunciado en 1888.¹ Para hacer comprender el poder de unión a los elementos radicales, les recuerda mediante términos de la óptica, que "todos los rayos del Sol, difundidos en la superficie de la Tierra, no bastan a inflamar un solo grano de pólvora, mientras unos cuantos

1. Ibid., pp. 36-48.

haces de luz solar, reunidos en un espejo ustorio, prenden la mina que hace volar al monte de granito." Caracteriza las poblaciones serranas y costeñas del Perú en términos de la física: "Aquí, el pueblo de la sierra, cuerpo inerte, obedece al primer empuje; el de la costa, cuerpo flotante, cede a todos los vientos y a todas las olas," Concibe a los grupos conservadores en términos más bien geológicos: "Las novísimas agrupaciones de conservadores o clericales...se presentan como cuerpos amorfos, sedimentarios, formados por el detritus de nuestros malos partidos." Rechaza el retorno a la dominación intelectual de España en una metáfora médica: "El enfermo [i.e., el Perú] que deseara trasfundir en sus venas otra sangre, elejirá la de un amigo fuerte i joven, no la de un abuelo decrepito i estenuado."

Tarea larguísima e innecesaria, creemos, sería un estudio detenido de los centenares de metáforas nuevas, positivas, esparcidas por la prosa de González Prada. Por tanto, nos limitaremos aquí a dar una noción mediante ejemplos de la variedad de temas y términos que exhiben y que en verdad constituyen la expresión de una insistente preferencia mental en su prosa. Los temas principales serán sociales, políticos, religiosos, militares y literarios; los términos serán científicos, (con frecuencia zoológicas), técnicos, industriales, etc.

Por ejemplo, caracteriza la evolución política del Perú en términos zoológicos: "...hemos seguido una marcha diametralmente opuesta a la recorrida por la Naturaleza en la producción de los seres: la vida comenzó por los animales inferiores y vino a culminar en el hombre; nuestra evolución política empezó con los San Martín, los Bolívar, los Sucre, y vino a parar en un Benavides."¹

Cada miembro de la legislatura para Prada es "un enorme parásito con su innumerable colonia de subparásitos, una especie de animal colectivo y omnívoro que succiona los jugos vitales de la Nación."² Aplica figura zoológica también al exagerado peruanismo de los super-patriotas: "Afirmaciones de topo que nada concibe más allá de la topera, exclusivismos de infusorio que limita su radio visual a la gota de agua."³ España y los españoles le inspiran metáforas semejantes: "Como unas provincias sudan y bregan para que las otras coman y huelguen, el mejor símbolo de España estaría en una serpiente que se engullera su propia cola... Aun detrás de la piel más lustrosa de todo español, asoman las puntas del toro jarameño, dispuesto a embestir al menor descuido."⁴ De

1. PA, p. 222.

2. HL, p. 130.

3. PLOC, p. 78.

4. TD, p. 43.

los escritores peninsulares escribe: "¿Qué son los literatos españoles? lechigadas de tardígrados y retardatarios que emiten el vaho de la caverna prehistórica y llevan el cerebro taraceado de incrustaciones antidiluvianas."¹ Visiones semejantes ilustran el catolicismo. Para denunciar la herejía "...los clérigos, como sabuesos de buen olfato, husmean el rastro i menudean los latidos, para lanzar al galgo en la pista del venado."² Al concretar otro aspecto parecido, la moderna actitud de los "defensores de la fe," observa: "Mas hoy que no pueden estrangular ni engullir como la serpiente, se consuelan con gruñir como los mastines encadenados o secretar ponzoña como los batracios enfurecidos."³ Metáfora parecida suscita "la extravagante zoología celestial que empieza con el palomo del Espíritu Santo y concluye con el borrego de Jesucristo."⁴ Otra figura animalesca se le ocurre al pensar en el "poder civilizador" de la religión: "Veamos todas las religiones: la más grosera dirá que ella sola civilizó al hombre. Lo dirá con el orgullo de la hormiga que instalada en la frente de un buey, se

1. Ibid., p. 41.

2. PLOC, pp. 140-141.

3. PA, p. 53.

4. FM, p. 51.

jacta de haber labrado la tierra."¹

Otro tipo abundante entre sus figuras imaginativas es la metáfora médica. Caracteriza así a su país en un discurso patriótico: "el Perú fué cuerpo vivo, espuesto sobre el mármol de un anfiteatro, para sufrir las amputaciones de cirujanos que tenían ojos con cataratas seniles i manos con temblones de paralítico."² Y las pretensiones sociales de la aristocracia limeña le estimulan a hablar de "...la difusión del microbio nobiliario en esta sociedad..."³ Sintetiza el programa que debe seguir su partido (la Unión Nacional) en términos médicos: "En resumen: siempre solos, libres de alianzas depresivas y contactos morbosos, resueltos a morir de anemia o consunción mas no de contagio sifilítico ni de gangrena hospitalaria."⁴ La educación católica en Hispanoamérica le sugiere figura parecida: "...por más de tres siglos nuestros pueblos se alimentaron con leche esterilizada de todo microbio impío..."⁵ Habla de desinfectar a la mujer...del micro-

1. NPL, p. 59.

2. PLOC, pp. 64-65.

3. PM, p. 175.

4. HL, p. 174.

5. PLOC, p. 127.

bio religioso,"¹ y al reparar en el aumento del número de clérigos en el Perú se pregunta: "¿Cómo libertarnos de esa plaga que en el orden social equivale a la bubónica, al tifus y a la tuberculosis?"²

Prada recurre a otros ramos de la ciencia para ilustrar sus temas, mostrando así la extensión de su lectura de la literatura esencialmente positivista. Visión paleontológica nos da de la inconsistencia que encuentra en el "liberalismo católico [que] representa en el orden moral el mismo papel que en el orden físico representaron los lagartos voladores de la época secundaria; organismos con alas de pájaro i cuerpo de reptil, seres que hoy vuelan i mañana rastrear."³ Los ensayos biográficos de Castellar le estimulan a una figura muy semejante: "Cuando en sus biografías pretende reconstruir un personaje, procede como el paleontojista que para restaurar un fósil uniera el cráneo de un hombre, las alas de un pterodáctilo i el tronco de un megaterio."⁴ Para concretar la similitud entre los distintos partidos políticos de su patria acude a la química: "Ellos, en lugar de constituir organismos

1. PM, p. 95.

2. Ibid., p. 94.

3. PLOC, p. 156.

4. Ibid., p. 227.

con funciones propias o de convertirse cuando menos en sólidos que se rozaran por algunos puntos de la superficie, fueron algo así como líquidos de diferente color en vasos de tubos comunicantes: a poco, los líquidos tomaron la misma coloración y adquirieron el mismo nivel."¹ Busca términos de la física para darnos su visión de los mercenarios periodistas peruanos: "Especie de moléculas errantes, nuestros famosos publicistas entran hoy en la combinación de un sólido, mañana en la de un líquido, pasado mañana en la de un gas."² El tema religioso le sugiere figuras geológicas y astronómicas: "Nuestro catolicismo es clericalismo; peor aún, es frailocracia. Hay terrenos auríferos y montes cupríferos: el Perú es tierra polifraillífera..."³ [En otra parte aparece la metáfora astronómica.] "Como los antiguos hacían jirar planetas, Sol i estrellas alrededor de la Tierra, los sacerdotes hacen moverse todos los conocimientos humanos en torno de la Biblia."⁴

En sus artículos periodísticos, al dirigirse a un público obrero y menos instruído, González Prada deja de

1. HL, p. 115.

2. Ibid., p. 91.

3. PM, p. 92.

4. PLOC, p. 122.

expresarse tanto en figuras científicas y recurre con mayor frecuencia a metáforas y símiles de términos industriales, mecánicos, etc. Al contrastar los hombres honrados con los políticos corruptos emplea una figura mecánica: "...conviene señalar a los hombres-convicción, a los que sostienen una idea, para distinguirles de los hombres-polea, de los chirrian por no estar lubricados con el aceite de la Caja fiscal."¹ Un presidente peruano que toma en serio la adulación que recibe "es como un hombre que escribiera su panegírico, le hiciera repetir por un fonógrafo y le escuchara embelesado y satisfecho, como si estuviera oyendo el eco de la voz universal."² Aplica una grosera figura industrial a Lima: "La capital es una bomba aspirante que chupa los jugos de toda la Nación, y también una especie de albañal colector o cloaca máxima donde acuden a reunirse las deyecciones de todas las provincias."³ La colaboración inconsciente de las mujeres limeñas "en la obra mundana y política de la Iglesia" le sugiere la siguiente figura: "...son fogoneos que arrojan combustible a la máquina, pero ignoran

1. HL, p. 128.

2. PA, p. 162.

3. Ibid., p. 173.

el rumbo del buque."¹ Para concretar la labor educativa de un director de la Escuela Normal emplea términos de pintor: "Hombre educado por él se vuelve un trozo de madera que ha recibido seis o siete hervores de alquitrán: no blanquea, por más baños de albayalde que reciba."² De los hombres que no opinan hasta que hayan leído el periódico dice: "Abundan cerebros que no funcionan hasta que su diario les imprime la sacudida: especie de lámparas eléctricas, sólo se inflaman cuando la corriente parte de la oficina central."³ Para Prada "Alemania huele a pólvora, Inglaterra a carbón de piedra, Estados Unidos a petróleo y tinta de imprenta, España trasciende a moho, incienso y aceite frito."⁴ El depresivo ambiente intelectual español da origen a una figura mecánica: "En España, los pocos hombres pensadores o libres se asfixian y mueren, como insectos encerrados en la campana de una máquina neumática."⁵

La obra didáctica de difundir el positivismo que se propuso Prada, y a la que se adhirió con una voluntad

1. FM, p. 16.

2. Ibid., p. 160.

3. HL, pp. 88-89.

4. TD, p. 40.

5. Ibid., p. 41.

férrea, no le dejó mucha oportunidad de dedicarse a la literatura de imaginación pura. Sin embargo, compuso siete volúmenes de versos y unas cuantas páginas de prosa que demuestran claramente su talento imaginativo. Extraemos las citas a continuación como indicio que pudo escribir una prosa muy distinta a la de su manera didáctica; una prosa de aciertos poemáticos que recuerdan algunos rasgos de los simbolistas franceses y modernistas hispanoamericanos que le eran contemporáneos. Repárese en las metáforas poéticas, líricas, tan distintas a las positivas que acostumbra; en el vuelo libre que permite a su imaginación: personificando a objetos y aspectos de la naturaleza y de lo no-sensible, o dándonos visiones de lo que ocurre en sus intimidades.

...Como la sala se alumbra únicamente por un amago de luz tamizada por los vidrios terrosos de una farola central, reina una claridad difusa y melancólica, una especie de aurora tísica y anémica. A veces, algunos rayos de Sol violan las rendijas de una puerta mal cerrada y van a clavarse en las personas y los objetos, como un manejo de saetas inflamadas. Hombres y cosas ofrecen un aspecto raro y fantasmal en el semicrepúsculo de un día que no es día o en la semiobscuridad de una noche que no es noche. Relampaguea la llamada de un fósforo encendido por algún fumador impaciente; a traquidos leves siguen ligeras fulguraciones y tenues bocanadas de humo.

El patio hierve de jóvenes (el General tiene predilección por la juventud) sin que falten algunos viejos; así, los cráneos desnudos en medio de cabezas frondosas, semejan copos de espuma en el

oleaje de un mar negro...¹

.

Llega momento en que el número de fumadores se multiplica desvergonzadamente: a una llamarada responden cien llamaradas, a una humareda cien humaredas, de modo que la platea concluye por simular un hervidero de flamerolas, una continua aparición de fuegos fatuos. Un calor glutinoso nos derrite, una atmósfera tabernaria nos asfixia. Excitados por la demora, nerviosos, los más pacíficos sienten que el asiento les empuja, experimentan ganas de moverse, gritar y reñir. Como a los chillidos zoológicos sucedieron las insolencias, así al humo del cigarro y a las respiraciones alcohólicas, siguen todas las suciedades y todos los hedores de la bestia humana, del animal colectivo.²

.

Los días se acortan, los vientos fríos empiezan a soplar de cuando en cuando y las hojas de los árboles amarillean y caen: el Otoño se acerca.

Este Verano, que no se manifestó con fuertes calores ni copiosas lluvias, ha querido despedirse de París con una buena tempestad.

El cielo amaneció cubierto, y sólo uno que otro rayo de Sol se reflejaba en la cúpula de los Inválidos o en la aguja de Nuestra Señora. La atmósfera estuvo pesadísima, cargada de electricidad, y los temperamentos nerviosos sentían un malestar indefinible.³

.

Los relámpagos suceden a los relámpagos: parece que alguien, oculto en las nubes, se divierte con

-
1. Ibid., pp. 73-74.
 2. Ibid., p. 75.
 3. Ibid., p. 78.

lanzar a nuestros ojos la luz del Sol concentrada en la concavidad de un espejo. Los truenos lejanos se acercan con rapidez vertiginosa, y pronto el cielo de París se convierte en campo de batalla donde el cañón es la única arma de combate.¹

.

Los parisienses, que han perdido ya la costumbre de santiguarse y rezar, no dejan de divertirse porque brilla el relámpago y repercute el trueno. En hoteles y cafés se habla, se ríe, se canta, se come, se bebe y se hace el amor. La canción picaresca agita sus alas en el salón de los café-cantantes y el corcho de la botella de champaña salta y golpea el cielo raso de los gabinetes particulares.

El tráfico de los vehículos no cesa tampoco; la ciudad encantada donde parece que no se duerme ni se descansa, sigue desenvolviendo la interminable cadena de sus coches públicos, de sus ómnibus, de sus tranvías y de sus trenes de circunvalación. Al estampido del trueno, responde París con el agudo piteo de la locomotora, con el monótono traqueteo del carromato y con el golpe metálico del herraje en el adoquín.²

.

Pero todo ha concluido ya: las nubes se alejan como ejército desbandado; los gorriones sacudiendo las plumas y medio esponjados, dejan su escondite para ir a picotear las migajas en los alfeizares de las ventanas; el Sena, más caudaloso pero encerrado siempre en sus murallas de piedra, arrastra perezosamente sus aguas color de bronce fundido; y la torre Eiffel, chorreando aguas y pintada de rojo, se destaca en el azul del horizonte como guerrero bañado de sudor y sangre.³

1. Ibid., pp. 78-79.

2. Ibid., p. 79.

3. Ibid., p. 80.

Después de una helada y nebulosa semana que había desterrado a las últimas golondrinas, el cielo amaneció despejado y azul; sin embargo, unos cuantos nubarrones de fondo negruzco y perfiles blanquecinos, amenazaban con lluvia y oscuridad.¹

Como engruesa un río con los arroyos tributarios, el boulevard Saint-Germain se repletaba con la afluencia humana de las avenidas transversales, mientras ómnibus, tranvías y coches se agolpaban en las esquinas, recordando algo así ² como el atropellamiento de un ejército derrotado.

Y en estas cuantas páginas de prosa poemática aparecen todavía otras metáforas notables. Renan, a quien admira tanto, merece una bella figura imaginativa:

"...escritor...que mojó su pluma en el arco iris y usó como arenilla el polvillo de oro arrojado por las alas de una mariposa."³ Testigo del entierro de Renan, describe así el momento en que pasa la carroza fúnebre del gran escritor francés: "El sordo runrún de la muchedumbre empezó a disminuir; se oía caminar el silencio."⁴ El efecto íntimo que le causa el espectáculo lo exterior-

1. Ibid., p. 81.

2. Ibid.

3. Ibid., p. 83.

4. Ibid.

riza en el siguiente párrafo:

Los relampagueos de rifles y corazas, la reverberación del Sol en los sillares y pizarras de la iglesia y, más aún, la atmósfera toda donde se respiraba y hasta se bebía claridad, me causaron un deslumbramiento inefable terminado por la embriaguez de la luz. Estaba yo como en el interior de un gran diamante, y a fuerza de ver la explosión de chispas irisadas, acabé por mirar la vertiginosa danza de átomos negros. El cerebro se evaporaba en mi cráneo, mis manos eran plomo que hormigueaba, mis pies se convertían en sustentáculos de lana que cedían a mi peso... Poco me faltó para caer...¹

1. Ibid., p. 84.

5. El tono apasionado

Además de las "figuras de relumbrón," Prada recomendó a los prosistas hispanoamericanos un estilo que sobresaliera por sus "arranques imperativos,"¹ observando que el escritor debiera acudir al sentimiento "para dominar a las muchedumbres..."² No deben extrañar, así, los arranques imperativos que hay en su propia prosa.

En general, estos arrebatos constituyen un tono apasionado que puede considerarse la exteriorización de su irritación ante la desconsoladora realidad peruana. Hombre de una cultura esencialmente literaria, creyente en la superioridad del método científico para resolver los problemas de la vida social y deseoso de ver un gran aumento en la libertad intelectual y física del individuo, Prada se impacienta hondamente ante la escena nacional. Nadie lucha por estos ideales en el Perú; todos se conforman con lo tradicional en literatura, política, religión, etc. Y entonces se lanza a la vocación de regenerador: su tarea será didáctica, pero para ser eficaz y productiva, su prosa, además de enseñar, tendrá que galvanizar y estimular a la acción.

1. PLOC, p. 46.

2. Alfredo González Prada, op.cit., p. 202.

Se han citado ya los pasajes vehementes de la "Conferencia en el Ateneo" (1886), en que Prada ataca¹ la imitación intelectual de los escritores peruanos. En 1888, al asumir la presidencia del Círculo Literario pronuncia un discurso en el Teatro Olimpo. Después de hacer un análisis del ambiente cultural del país se siente incapaz de continuar la vena didáctica e irrumpen sus convicciones propias en la siguiente invocación a los autores, un ruego para que sean verdaderos:

Rompamos el pacto infame i tácito de hablar a media voz. Dejemos la encrucijada por el camino real, i l'ambigüedad por la palabra precisa. Al atacar el error i acometer contra sus secuaces, no propinemos cintarazos con espada metida en la funda: arrojemus estocadas a fondo, con hoja libre, limpia, centelleando al Sol.

Venga, pues, la verdad en su desnudez hermosa i casta, sin el velo de la sátira ni la vestidura del apólogo: el niño delicado i la mujer meticulosa endulzan las orillas del vaso que guarda el medicamento heroico, pero açibarado; el hombre apura de un solo trago la más amarga pócima, siempre que encierre vida i salud.

En fin, señores, seamos verdaderos, aunque la verdad cause nuestra desgracia: con tal que l'antorcha ilumine ¡poco importa si quema la mano que la enciende i l'ajita!

Seamos verdaderos, aunque la verdad desquicie una nación entera: ¡poco importan las lágrimas, los dolores i los sacrificios de una sola jeneración, si esas lágrimas, si esos dolores, si esos sacrifi-

1. Véase la sección C, 1.

cios redundan en provecho de cien jeneraciones!

Seamos verdaderos, aunque la verdad convierta al Globo en escombros i ceniza: ¡poco importa la ruina de la Tierra, si por sus soledades silenciosas i muertas sigue retumbando eternamente el eco de la verdad!¹

Del mismo año es el notable discurso patriótico en el Teatro Politeama en que se encuentran los siguientes trozos dinámicos; el primero termina con una frase ya muy conocida en la América hispana:

En esta obra de reconstitución i venganza no contemos con los hombres del pasado: los troncos añosos i carcomidos produjeron ya sus flores de aroma deletéreo i sus frutas de sabor amargo. ¡Que vengan árboles nuevos a dar flores nuevas i frutas nuevas! ¡Los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra!²

.

No carece nuestra raza d'electricidad en los nervios ni de fósforo en el cerebro; nos falta, sí, consistencia en el músculo i hierro en la sangre. Anémicos i nerviosos, no sabemos amar ni odiar con firmeza. Versátiles en política, amamos hoi a un caudillo hasta sacrificar nuestro derechos en aras de la dictadura; i le odiamos mañana hasta derribarle i hundirle bajo un aluvión de lodo y sangre. Sin paciencia de aguardar el bien, exigimos improvisar lo que es obra de la incubación tardía, queremos que un hombre repare en un día las faltas de cuatro jeneraciones. La historia de muchos gobiernos del Perú cabe en tres palabras: imbecilidad en acción; pero la vi-

1. PLOC, pp. 47-48.

2. Ibid., p. 68.

da toda del pueblo se resume en otras tres: versatilidad en movimiento.¹

Su insistencia en la libertad de expresión, una de sus convicciones más hondas, es el tema de un ensayo con trechos didácticos (resumen de leyes, discusión de censura, etc.) interrumpidos por arranques como éste:

En ningún tiempo ni en ningún país convino más la libertad d'escribir que hoi en las naciones sudamericanas. Las ideas muertas i enterradas ya en Europa, renacen para cundir i dominar en el Nuevo Mundo. Bajo diferentes disfraces i con distintos nombres, las falanjes retrógradas nos invaden. Colombia, Ecuador, Bolivia i el Perú mismo, les sirven de fortalezas i cuarteles jenerales. La última batalla contra lo viejo i lo malo tiene que darse aquí, batalla formidable i tenaz, porque las preocupaciones religiosas se parecen a los bueyes de la Odisea, que muertos i asados mujen.²

En el ensayo "Propaganda i ataque" (1888) considera algunos defectos sociales y políticos del Perú. Compara varios aspectos de países más progresistas con las contrapartes de su patria; llega el momento en que desbordan sus sentimientos, no puede continuar más la exposición didáctica, e irrumpe:

¿Qué tenemos? En el Gobierno, manotadas inconscientes o remedos de movimientos libres; en el

1. Ibid., p. 69.

2. Ibid., p. 152.

Poder judicial, venalidades i prevaricatos; en el Congreso, riñas grotescas sin arranques de valor i discusiones soporíferas sin chispa d'elocuencia; en el pueblo, carencia de fe porque en ninguno se cree ya, egoísmo de nieve porque a nadie se ama i conformidad musulmana porque nada s'espera. Pueblo, Congreso, Poder Judicial i Gobierno, todo fermenta i despidе un enervante olor a mediocridad. Abunda la pequeñez en todo: pequeñez en caracteres, pequeñez en corazones, pequeñez en vicios i crímenes.¹

Momento parecido ocurre en el ensayo "Nuestros legisladores" (1906): dedica cinco páginas a un análisis relativamente imparcial del gobierno representativo, ilustrándolo con ejemplos históricos, pero tanto se irrita ante la triste actuación de los congresos peruanos que surge un largo arranque vehemente:

¡Oh manía legiferante de los políticos peruanos! Quieren improvisar hombres a fuerza de imponer leyes: no hay organismos, y decretan funciones; no hay ojos, y exigen largavistas; no hay manos, y ordenan guantes. Quizá no existe candidato a la Presidencia, juez, diputado, bachiller, amanuense o portero que no archive en la cabeza su constitución, sus códigos, sus leyes orgánicas, sus decretos ni sus bandos. Todos guardan la salvación de la patria en algunos rimeros de papel entintado con algunas varas de proyectos y lucubraciones. ¡Cuánto político por afición atávica, venida de su abuelo el conserje o de su padre el ex-senador suplente! ¡Cuánto sociólogo por haber oído el hombre de Comte y saber la existencia de Spencer y Fouillée! Esos políticos y sociólogos, pretendiendo conducir a las naciones, nos causan el efecto de un mosquito afanándose por desquiciar a un planeta. Ocurren ganas de apercollarse y decirles:

1. Ibid., p. 161.

--¡Basta de reformas y proyectos, de logomacuias y galimatías! Más de ochenta años hace que ustedes viven chacharreando en las Cámaras, desbarrando en los ministerios, rastacuereando en las legaciones y dragoneando en los puestos de la administración pública. Vayan unos a carnear bueyes, otros a barretear minas, otros a mondar legumbres, otros a bordar casullas, otros a manejar escobas, otros a segar hierba o quebrantar novillos.¹

La indiferencia del "mundo burgués" ante el sufrimiento de la gran masa de la humanidad y la actitud inconsciente que muestra la burguesía frente a la gran revolución social que Prada ve acercarse, suscitan la siguiente afirmación enérgica:

Mañana, cuando surjan olas de proletarios que se lancen a embestir contra los muros de la vieja sociedad, los depredadores y los opresores palparán que les llegó la hora de la batalla decisiva y sin cuartel. Apelarán a sus ejércitos, pero los soldados contarán en el número de los rebeldes; clamarán al cielo, pero sus dioses permanecerán mudos y sordos. Entonces huirán a fortificarse en castillos y palacios, creyendo que de alguna parte habrá de venirles algún auxilio. Al ver que el auxilio no llega y que el oleaje de cabezas amenazadoras hierve en los cuatro puntos del horizonte, se mirarán a las caras y sintiendo piedad de sí mismos (los que nunca la sintieron de nadie) repetirán con espanto: ¡Es la inundación de los bárbaros! Mas una voz, formada por el estruendo de innumerables voces, responderá: No somos la inundación de la barbarie, somos el diluvio de la justicia.²

1. HL, pp. 132-133.

2. Ibid., pp. 55-56.

El discurso "Librepensamiento de acción" (1898) es la defensa de un ideal humano siempre anhelado por Prada: las convicciones arraigadas que se defienden en las acciones, no el librepensamiento mudo y abyecto. Después de considerar el fracaso del movimiento librepensador en el Perú, termina con la siguiente invocación:

...Sincera y osadamente formulemos nuestras convicciones, sin amedrentarnos por las consecuencias, sin admitir división entre lo que debe decirse y lo que debe callarse, sin profesar verdades para el consumo del individuo y verdades para el uso de las multitudes. Erradiquemos de nuestras entrañas los prejuicios tradicionales, cerremos nuestros oídos a la voz de los miedos atávicos, rechazemos la imposición de toda autoridad humana o divina, en pocas frases, creémonos un ambiente laico donde no lleguen las nebulosidades religiosas, donde sólo reinen los esplendores de la Razón y la Ciencia. Procediendo así, viviremos tranquilos, orgullosos, respetados por nosotros mismos; y cuando nos suene la hora del gran viaje, cruzaremos el pórtico sombrío de la muerte, no con la timidez del reo que avanza en el pretorio, sino con la arrogancia del vencedor romano al atravesar un arco de triunfo.¹

En los escritos que datan de sus años en Europa (1891-1898) comienza a notarse una disminución del arranque enérgico del tipo que hemos señalado. En el período posterior a su separación de la Unión Nacional (1902) amengua aún más la disminuación. Entre 1885 y los primeros años del 1900, jefe radical y portavoz del movi-

1. Ibid., pp. 45-46.

miento regenerador, Prada vertía su pasión y vehemencia sobretodo en llamamientos e invocaciones a la juventud y a los intelectuales. Fracasa el movimiento radical y se deshace la Unión; desvanecen las esperanzas de efectuar las reformas sociales que necesita el país y Prada, desilusionado y pesimista, pasa sus tres últimos lustros en una relativa soledad. Pero no por eso deja de pensar ni sentir. Reacciona con la misma energía de siempre frente a los acontecimientos nacionales (golpes militares, escándalos políticos, sociales y financieros, etc.), pero sus pasiones encuentran un cauce nuevo y tornan a mostrarse en una invectiva reconcentrada. Estudiamos este nuevo aspecto de su prosa en la sección siguiente.

6. De la caricatura a la invectiva

El germen de la invectiva, que viene a ser la actitud agresiva de crítico o censor, siempre estuvo presente en el carácter de González Prada como escritor. Recuérdese la censura de la agricultura peruana en el primer escrito suyo que se conserva;¹ recuérdense también los ataques a los autores españoles y a la imitación intelectual peruana en sus primera conferencias. Pero como hemos notado, durante su campaña regeneradora Prada, motivado por un apasionado entusiasmo cívico, se concentra más bien en la expresión enérgica de sus convicciones con la intención de enseñar y de mejorar la situación social peruana. Por tanto, sus ataques se limitan generalmente a lo cómico: sea la caricatura, o a señalar algún aspecto grotesco del blanco. Es decir, defensor férreo de sus ideales y valores sociales, morales, políticos y literarios, al verlos violados, rebajados o ignorados, ataca inmediatamente con la risa o la burla. Su agresión no alcanza en esta época el grado de invectiva desapiadada que le es característica en la mayor parte de lo que escribió después del fracaso del movimiento radical. En los años posteriores a esta derrota los ataques de Prada se desarrollan en la dirección de la agresión intensa, aun-

1. "Algo sobre el almidón," TD, pp. 115-122.

que nunca abandona por completo los rasgos caricaturescos y humorísticos. Esta invectiva, muestra sin duda de la desesperación espiritual que sufría al comprender que sus ideales no encontraban apoyo,¹ propone chocar al lector y llega a ser extremadamente grosera. Además de las acostumbradas figuras científicas, Prada se expresa metafóricamente conceptos tales como la falta de virilidad, la homo-sexualidad, la prostitución, las funciones naturales, lo escatológico, etc. Sus valores imaginativos, antes instrumentos de fin didáctico, se convierten en las armas de una campaña de análisis siempre destructivo. Su mensaje todavía se dirige a los jóvenes, a los obreros, a los intelectuales que anhelan el mejoramiento social, pero le faltan los dejos de esperanza que asomaban en los escritos del primer período.

Conviene observar aquí que al estudiar la caricatura y la invectiva de Prada, se recuerda con frecuencia

1. Transcribe Luis Alberto Sánchez, de una conversación ocurrida en 1917 entre Prada y Haya de la Torre (líder del movimiento popular peruano APRA), el siguiente pasaje significativo. Haya, estudiante universitario en aquella época, acaba de declarar su odio por los políticos. Entonces, escribe Sánchez: "Prada calló un instante, y juntando sus finas manos sobre la mesa, dijo con mezcla de rabia y melancolía:

--Tiene usted razón; son malos, tan malos que han hundido y seguirán hundiendo al país... El pueblo del Perú es un pueblo desgraciado..." [Haya de la Torre o el político, pp. 54-55.]

la obra de Quevedo, sobretodo sus Sueños y Escritos burlescos. No debe extrañarnos, pues sabemos que el español era uno de sus autores predilectos. En los dos, censores sin piedad, el motivo es el ataque a la hipocresía humana, a la mentira social, a la falsedad en el hombre. Ambos buscan la mejor manera de chocar a sus lectores y la encuentran en imágenes gráficas, en un vocabulario grosero y en referencias a los temas ya mencionados, prohibidos por el buen gusto. Esto aparte, sin embargo, no se parecen mucho Quevedo y Prada. El español, escritor jocoso, satiriza flaquezas y vicios simbolizados en sus personajes: médicos, abogados, príncipes, ladrones, etc. El peruano, casi siempre grave, censura con su invectiva instituciones (estado, religión, militarismo) aunque no deja de atacar a individuos también. Quevedo ridiculiza a sus personajes con una risa burlona en los labios, Prada les vierte hiel con una cara llena de ira y odio.

En las páginas a continuación damos, mediante ejemplos escogidos, una muestra de toda la gama del temperamento agresivo de González Prada, desde su sentido de lo cómico y grotesco hasta el insulto indignado que predomina en los más de sus escritos.¹

1. El lector notará que en esta sección se repiten, de acuerdo con nuestro propósito presente, algunas de las figuras citadas en páginas anteriores.

Ante el escritor español José Selgas, defensor de las ideas tradicionales y del catolicismo, aunque se irrita, Prada se limita a atacarle de un modo humorístico:

...Sirviéndose de armas que no maneja bien, trata de fulminar golpes mortales, i deja todo el cuerpo a merced del enemigo. Aunque algunas veces aturda, jamás derriba, porque sus argumentos recuerdan los ruidosos pero inofensivos golpes con vejiga llena de aire. Estrechando mucho, s'escurre como Voltaire, disparando un chiste.¹

Figuras cómicas también suscita en el peruano el estilo ambiguo y "asmático" que atribuye al español:

En él no hai sucesión lójica de juicios, sino agrupaciones de ideas por lo jeneral inconexas. Puede tijeretearse por acápite cualquier escrito de Selgas, introducirse los retazos en una bola de lotería, sacarles i leerles, con probabilidad de obtener un nuevo artículo. No posee la concentración, el mucho en poco, i lejos de arrojar centigramos de oro en polvo, descarga lluvia de arena. Selgas parece un Castelar desmenuzado i teñido de carlista.

En el estilo, asmático entre los asmáticos, fatiga con los retruécanos, aburre con las antitesis, desconcierta con el rebuscamiento. Según la espresión de Voltaire, "pesa huevos de hormiga en balanzas de telaraña." No se le debe llamar domador de frases, sino martirizador de vocablos. Juega con palabras, como los prestidijitadores japoneses con puñales; i estraee del tintero líneas i más líneas de frases cortas i abigarradas, como los embaucadores de ferias se sacan del estómago varas i más varas de cintas angostas i multicoloras.

1. PLOC, p. 6.

A más de ambiguo, flaquea por amanerado, descubriendo en cada jiro al escritor ganoso de producir efecto. Quiere manifestar ingenio hasta en la colocación de signos ortográficos. Imposible leerle de seguido: la lectura de Selgas parece ascensión fatigosa por interminable i oscura escalera salomónica: esperamos rafagas de luz, momentos de tomar descanso; pero descanso i luz no llegan.

Nunca va en línea recta hacia el asunto, sino trazando curvas o ángulos, i retorciéndose i ovi-llándose; de modo que cuando nos le figuramos muy lejos de nosotros, se divierte en hacer cabriolas a nuestras espaldas. Como personaje de comedia mágica, se oculta en las nubes, i de repente asoma por un escotillón. Selgas, en fin, sube a la cuerda floja, da saltos mortales, realiza prodigios i agilidad, hasta que pierde el equilibrio, suelta la vara i cae sobre los espectadores.¹

Siempre insistente en que el escritor sea sincero, Prada ataca en metáforas de raíz cómica la insinceridad que cree encontrar en la obra de Valera:

Imitando probablemente a Chateaubriand i Lamartine, que en los últimos años de su vida menospreciaron la literatura, Valera confiesa con señorial desdén que escribe por sólo divertirse i divertir a sus lectores. Lo segundo no sucede siempre: algunas veces narcotiza con sus frases soporíferas, como tertulia de viejos que bostezan, cabecean i hasta roncan. Con sus frases cortas i ligeras, nos introduce en sociedad de pisaverdes que no atraviesan un jardín por conservar el lustre de sus botines ni abrazan fuertemente a una mujer por miedo de arrugarse la pechera.²

1. Ibid., pp. 6-7.

2. Ibid., p. 220.

Otro aspecto de Valera que le choca, o sea su indecisión, lo ridiculiza así: "No vuela libremente: sujeto por la Religión i la Monarquía, se mueve i ca-¹becea como globo cautivo."

Enemigo de la oratoria hueca y prolija, Prada se burla de Castelar en figuras como las que siguen:

Castelar seduce por el arte de rejuvenecer en España las ideas envejecidas en Europa, i arrebatada por su estilo de períodos ciceronianos i cervantinos; pero cansa con la amplificación interminable de los mismos pensamientos, i hace sonreír con su lenguaje sesquipedal, heteróclito, abracadabrante, palinjenésico, caótico, superplanetario y cosmogónico.²

.

En Castelar los órganos fonológicos se nutren a espensas del juicio. Su palabra tiene la inconsciencia de una función animal, habla como los otros dijieren. Es el Zorrilla de la elocuencia. Adjetiva como el poeta de Granada: los sustantivos de Castelar desfilan con sus adjetivos, como interminable hilera de cojos i paralíticos apoyados en sus muletas. Posee la verbosidad inagotable sin el razonamiento irresistible...³

.

...Considerándolo bien, es el tambor mayor del siglo XIX: marcha presidiendo el bullicioso batallón de los hombres locuaces, de todos los inagotables habladores que hablan i hablan por el solo

-
1. Ibid., p. 223.
 2. Ibid., p. 225.
 3. Ibid., p. 228.

prurito de hablar.¹

En estos primeros años su actitud agresiva respecto a la escena peruana y a la religión también es de irritación en grado menor, exteriorizada en figuras que todavía retienen rasgos humorísticos. Así dirá: "Si las naciones d'Europa figuran como los grandes paquidermos del reino intelectual, no representemos en el Perú a los microbios de la literatura."² Firme creyente en los partidos de principios con jefes honrados, aplica la siguiente metáfora a las agrupaciones políticas: "Los mal nombrados partidos del Perú son fragmentos orgánicos que se ajitan i claman por un cerebro, pedazos de serpiente que palpitán, saltan i quieren unirse con una cabeza que no existe."³ Y El Comercio, periódico limeño que acusa de un grosero materialismo, le sugiere figura semejante: "Satirizar finamente a El Comercio es coger la pluma de un pavo real y hacer cosquillas a un hipopótamo. A aguijón de una abeja responde con el trompazo de un paquidermo."⁴ La falta de lógica aparente en algunas partes del dogma católico,

1. Ibid., pp. 228-229.

2. Ibid., p. 19.

3. Ibid., p. 42.

4. TD, quinta nota marginal a la p.149.

aspecto siempre combatido por Prada, lo mueve a la siguiente observación cómica sobre la inmaculada concepción de María [que Jesús, su primogénito, fué engendrado por el Espíritu Santo]:

...El Espíritu Santo, mudable como Júpiter y menos absorbente o celoso que los hombres se satisfizo con disfrutar las primicias y dejó al buen José en el goce tranquilo de su esposa. Y no hizo mal: ¿qué habría sucedido si el Espíritu Santo, en vez de contentarse con engendrar un Dios hubiera engendrado una docena?¹

Al regresar de Europa en 1898 y notar que seguían las deserciones de elementos de la Unión Nacional Prada no pudo menos de reaccionar. Frente a los acontecimientos políticos, consciente de que su campaña reformadora no daba señas de éxito, era imposible que no aumentara la intensidad de su irritación y, por consiguiente, la agresividad de su censura también. El mismo ha explicado muy bien su actitud en esta época:

...mientras algunos rugen de cólera y hasta lloran al columbrar el despeñamiento seguro de la Nación en un abismo sin luz ni salida, otros se ríen a caquinos al presenciar el desenvolvimiento de un drama donde figura un héroe trapalón y cursi, una especie de trinidad carnavalesca formada por la integración de Arlequino, Roberto Macaire y un rata de La Gran Vía.²

1. PA, p. 79.

2. FF, p. 166.

En su conferencia "Los partidos y la Unión Nacional,"¹ pronunciada en agosto de 1898 ya se nota claramente el aumento de la actitud grave y seria y la disminución de rasgos cómicos del tipo de los que acabamos de señalar. De ahora en adelante se preocupará menos por la reforma y más por la crítica destructiva. Ya no le bastará la figura cómica en su ataque y apenas la caricatura grotesca; todo tiende a llevarle al insulto indignado, a la invectiva. En 1886, entre otras afirmaciones básicamente optimistas, había dicho respecto las futuras posibilidades del Perú:

...Escondamos luz en el cráneo, i llegaremos a la cumbre porque la inteligencia, con la virtud ascendente del hidrógeno en el globo, sube dejando en las capas inferiores a l'aristocracia de la sangre i a l'aristocracia del dinero. Hoi el camino está llano para todos, hoi la imprenta se abre para todos, todos pueden hablar i mostrarse como son. Si hai sabios ocultos, que nos descubran su sabiduría; si hai literatos eminentes, que nos enseñen sus producciones; si hai políticos de amplio vuelo, que nos desenvuelvan sus planes; si hai guerreros invencibles, que nos desarrollen su táctica i estrategia; si hai industriales injeniosos, que nos patenticen sus descubrimientos o aplicaciones. No creamos en jénios mudos ni en modestias sobrehumanas: quien no alza la voz en el certamen del Siglo, es porque nada tiene que decir. No arguyan con obstáculos insuperables: el hombre de talento sólido, como el César de buena raza, atraviesa el Rubicón.²

1. HL, pp. 9-36.

2. PLOC, pp. 31-32.

En 1898, vencido por la amargura y el pesimismo, afirma:

...Es que en los cerebros peruanos hay fosforescencias, nada más que fosforescencias de emancipación: todos renegados hoy de las convicciones que invocábamos ayer, todos pisoteamos en la vejez las ideas que fueron el orgullo y la honra de nuestra juventud. Y ¡ojalá solamente los viejos prevaricaran!¹

Su mayor irritación con la política corrompida, con el materialismo sin ideales, con el militarismo, y con los aspectos que él considera ilógicos y retrógrados de la religión católica le inspiran a vertir su censura mediante figuras caricaturescas, grotescas, y frecuentemente groseras. Con los años esta tendencia, llegando a ser una indignación honda y apasionada, desborda en una invectiva poderosa y sostenida que rara vez se ha igualado en el español.

Entre 1898 y los primeros años del siglo XX la triste situación política de su patria la describe en una caricatura que hace resaltar sus características retrógradas:

...Aunque poseamos muchas constituciones, muchos códigos y muchas leyes y decretos, los peruanos gemimos bajo tiranías inconcebibles ya en el Viejo Mundo, vivimos en la época terciaria de la política sufriendo las embestidas de rep-

1. HL, p. 10.

tiles y mamíferos desaparecidos de la fauna europea.¹

El presidente Nicolás de Piérola, figura afeminada y frívola a los ojos de Prada, evoca las siguientes visiones grotescas:

...Al eyadirse de la prisión a que en 1890 le redujo Cáceres, deja en la celda sus patillas, un corsé, un detente, una variada serie de sus propias fotografías y no sabemos si una colección de pantorrillas y nalgas postizas...²

.

Imposible no reírse de Piérola al verle recorrer las calles de Lima con estrechísimos pantalones de gamuza, enormes botas de carabinero español, casco a la prusiana y dolman sin nacionalidad. Se empinaba sobre descomunales tacones para disimular la deficiencia de la estatura, echaba atrás la cabeza, abombaba el pecho y avanzaba con pasos diminutos y acompasados, moviendo las piernas, no con la suavidad de un miembro que articula sino con la rigidez de un compás o la tiesura de una barra que sube y cae de golpe.³

A otro presidente peruano, Eduardo Romaña, secuaz de Piérola, Prada imputa una falta de virilidad: "...en el serrallo donde Piérola hace de Sultán, Romaña ejerce el ⁴oficio diametralmente opuesto." Un político con fama de

1. FF, p. 154.

2. Ibid., p. 183.

3. Ibid., pp. 166-167.

4. Ibid., p. 266.

venal y adquisitivo se caricaturiza así:

Difícilmente se hallará una fisionomía y figura más ingratas: se diría un felino que no concluye de transformarse en liebre. Camina en actitud de agazaparse y parece que el centro vital de su organismo se hallara en el vientre. En individuos acatarrados todo parece acudir a la nariz; en V----- todo afluye al estómago. Es un radiado.¹

Su ira contra los aduladores que rodean a las prominentes figuras nacionales se hace patente al llamarlos "cacatoes o papagayos de voz enflautada y protuberancias femeninas."² Su oposición al militarismo le provoca a escribir del "General [peruano] que no ganó batallas, el académico que no escribió ningún folleto, el marido que no engendró un solo hijo a su mujer."³ Sentimiento semejante motiva una caracterización grotesca y chocante del militar y presidente argentino Julio Roca: "...ese militarote que amalgama en sí la doncellez y la prostitución porque lleva espada virgen y corazón podrido."⁴ Su irritación ante la falta de verdadera sabiduría y comprensión humana en los magistrados peruanos le lleva a decir que "Tienen por cerebro un fonógrafo con leyes y

1. TD, p. 137.

2. FF, p. 278.

3. Ibid., p. 194.

4. A, p. 60.

decretos; por corazón, un legajo de pidos y suplicios, por ciencia, un monstruo engendrado en el contubernio de la Teología con el Derecho Romano.¹ Los humos aristocráticos que se daban algunos limeños, actitud que siempre ataca Prada, motiva una caricatura de los arrivistes que se han enriquecido del huano (logreros) o de sus haciendas azucareras (cañaveleros): "La nobleza de los logreros debe tener en sus blasones una mano introducida en un saco; la de los cañaveleros, un brazo blandiendo un azote en las posaderas de un chino."² La impaciencia que le causa la falta de progreso en España se expresa en varias figuras ridículas o grotescas:

Situada en la extremidad del Continete, soldada a los Pirineos como el apéndice caudal se adhiere al tronco, España vive respirando las exhalaciones digestivas del estómago francés...³

• • • • •

¿Qué son los políticos españoles? una incoherente pululación de sombras chinescas. En el Parlamento, se ve de un lado la sombra de un Ministro que pronuncia la sombra de un discurso para defender la sombra de una portafolio, y de otro lado la sombra de un diputado que embiste la sombra de un Gobierno

1. HL, p. 117.

2. Ibid., p. 135.

3. TD, p. 40.

para adquirir la sombra de un poder y saborear la sombra de un presupuesto.

.

¿Qué son los literatos españoles?... Campoamor reproduce a los gemelos siamenses, pues con su cabeza izquierda lanza impiedades en verso mientras con su cabeza derecha murmura retracciones o actos de contrición en prosa... Basta recordar que el poeta nacional de los españoles fué y es aún Zorrilla, ese muerto ambulante, ese cadáver insepulto que abría de cuando en cuando los ojos para tomar por seres reales las visiones de su cerebro medioeval...¹

Para completar el cuadro de sus caricaturas sirva la siguiente en que Prada, pensador siempre lógico, ridiculiza la noción de la Santa Trinidad:

Si dividimos en tres una piedra, los trozos quedan eternamente separados porque hemos destruido la cohesión de los átomos; si dividimos en tres una fruta, no lograremos reconstituirla porque hemos roto la unión de los tejidos celulares; si dividimos en tres un animal, no conseguiremos tampoco volverle a su primitivo ser porque hemos cortado la misteriosa trama de la vida; mas si dividimos en tres a Dios, el operado queda bueno y sano, trino y uno, indiviso y dividido. Alguna ventaja debe sacarse de poseer la Divinidad.

Según alcanza la razón a vislumbrar, las cosas suceden arriba de un modo extraño: el Padre Todopoderoso, contemplándose a sí mismo, en una especie de onanismo eterno, engendra al Hijo; y el Hijo, uniéndose al Padre en un contubernio unisexual, engendra al Espíritu Santo. Y todo se realiza eternamente y presentemente, pues ni el Padre es anterior al Hijo ni el Hijo al Espíritu Santo: como si dijéramos un abuelo, un padre y un nieto nacidos a la

1. Ibid., p. 41.

misma hora. En la Tierra, un marqués tiene precedencia sobre un conde y un conde sobre un vizconde; en el Cielo, las tres Personas son tres marqueses. Todo ocurre amigable y democráticamente, sin enojosas cuestiones de prelación por antigüedad o rango.

No hay tradición de que las tres Personas hayan disentido en su manera de gobernar el Universo: cuando el Padre murmuró sí, el Hijo repite oui y el Espíritu Santo agrega yes. ¿Quién no recuerda a los gemelos siameses? La mayor parte de su existencia vivieron acordes en la manera de sentir, hasta que al estallar la guerra civil de los Estados Unidos, al uno se declaró partidario del Sur y el otro sostuvo la causa del Norte. Supongamos una celeste guerra tripartita, con la circunstancia que un beligerante se aliara con el Diablo.¹

Ya notamos que a partir de su regreso de Europa la nota predominante de la censura de Prada tiende hacia la invectiva. Hay trechos en su conferencia "Los partidos y la Unión Nacional," por ejemplo, que por su intensidad se acercan a la invectiva de sus últimos años. Así, al reflexionar sobre la falta de principios en la tradicional política peruana, expresa su indignación inflamada:

En todas partes las revoluciones vienen como dolorosa y fecunda gestación de los pueblos: derraman sangre pero crean luz, suprimen hombres, pero elaboran ideas. En el Perú, no. ¿Quién se ha levantado un palmo del suelo? ¿Quién ha manifestado grandeza de corazón o superioridad de inteligencia? ¿Cuál de todos esos que chapotearon y se hundieron en la charca de sangre surgió trayendo en sus manos la perla de una idea generosa o de un sentimiento noble? La mediocridad y la bajeza en todo y en todos. Vedles inmediatamente

1. PA, pp. 62-63.

después del triunfo, cuando no se han secado todavía los charcos de sangre ni se han desvanecido las miasmas del cadáver en putrefacción: la primera faena de los héroes victoriosos se reduce a caer sobre los destinos de la Nación desangrada y empobrecida, como los buitres se lanzan sobre la carne de la res desbarrancada y moribunda. Simultáneamente, se dan corridas de toros, funciones de teatro y opíparas comilonas. Civilistas, cívicos y demócratas todos se congratulan, comen y beben en cínica y repugnante promiscuidad, Todos convierten su cerebro en una prolongación del tubo digestivo. Como cerdos escapados de diferentes pocilgas, se juntan amigablemente en la misma espuerta y en el mismo bebedero. Y ¡ni una sola voz protesta! Y ¡ni un solo estómago siente asco y náuseas! Y ¡todos comen y beben sin que los manjares les hiedan a muerto, sin que el vino les deje sabor a sangre! Y ¡Piérola mismo preside los ágapes fúnebres y pronuncia los brindis congratulatorios! No valía la pena de clamar 25 años contra el Civilismo, sembrar odios implacables, acaudillar revoluciones sangrientas y cargar el rifle de Montoya, para concluir con perdones mutuos y abrazos fraternales.¹

Un artículo periodístico de 1901 muestra su exasperación ante las revoluciones estériles de su patria:

...Debemos confesar que entre las naciones envilecidas y degradadas, el Perú ocupa hoy un lugar prominente. Antes formábamos con el Ecuador y Bolivia un algo así como el triángulo de la imbecilidad sudamericana; pero desde que esas dos repúblicas consumaron sus últimas revoluciones, nos hemos quedado solos y de reyes en el camino de la regresión social y política.

...Francamente, y aunque parezca muy duro el repetirlo, ya no somos dignos de morir desangrados

1. HL, pp. 16-17.

en una guerra exterior o en una serie de contiendas civiles: mereceríamos ahogarnos en un diluvio de escupitajos o ser barridos por una marejada de sustancias excrementicias.¹

La vergüenza que le causan la falta de virilidad y el decaimiento del espíritu nacional desborda de esta manera.

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.²

Como indicio de la desesperación de los últimos años ante los recuerdos tristes de sus esfuerzos regeneradores, hay este largo párrafo que resume casi todos los aspectos que denuncia en la sociedad peruana:

En el Perú del siglo XIX, en esa Cartago sin Aníbal, en esa monarquía mercenaria con ínfulas de República, reinaban los presidentes, gobernaban los Dreyfus y los Grace. Ahí no había más sed que la sed del oro, ahí no había más idea que locupletar el vientre: la conciencia de todo político se vendía, la pluma de todo escritor se alquilaba. Los hombres inteligentes eran pícaros, los honrados eran imbéciles. Hoy no podría citarse el nombre de un individuo que merezca llamarse

1. PA, pp. 194-196.

2. HL, p. 155.

honrado; porque no se consideraba cosas indignas el asaltar la riqueza pública, traicionar a sus convicciones ni traficar con la honra de sus propias familias. Hubo un tal Meiggs, un negociante convertido en millonario gracias a los contratos leoninos con el Gobierno; pues bien, las hermanas, la esposa y las hijas iban a prostituirse. ¿Qué era el Poder Judicial? almoneda pública, desde la Corte Suprema hasta el Juzgado de Paz. ¿Que los Congresos? agrupaciones de mala ley, formadas por los familiares, los amigos, los paniaguados y los domésticos de los Presidentes. ¿Qué las autoridades políticas, desde el Gobernador hasta el Prefecto? torsionarios que encarcelaban, flagelaban, violaban y fusilaban. ¿Qué el pueblo?, una especie de animal doméstico y castrado que tanto sufría el azote del soldado chileno como el palo de la autoridad peruana. Invadía y petrificaba los corazones una religión grosera, primitiva y más digna de gorilas que de gentes civilizadas, pues no les servía de freno para los vicios ni de estímulo para la virtud: en los hombres, la chulería y el alfonsismo; en las mujeres, el fanatismo y la concupiscencia...¹

Fijémonos ahora rápidamente en otros aspectos sociales vistos por la invectiva pradiana. Indignado ante la mala sanidad de la capital, de Lima, 'la perla del Pacífico,' afirma que se compone del "vaho de las alcantarillas mal cerradas, el aroma de basuras aéreas y terrestres, el polvo de las calles sin pavimentar... y el miasma de charcos en putrefacción."² Admirador de la virilidad, de los peruanos que tiemblan ante el dictador Benavides pregunta si "hombres merecen llamarse los

1. TD, p. 153.

2. BO, p. 163.

eunucos de alma, los que no tienen virilidad arriba de la cintura."¹ Defensor del trato humanitario tanto para los hombres como para los animales, su invectiva no perdona ni a las mujeres, ni a los aficionados a las corridas de toros:

La crueldad ofrecía carácter más odioso en las viejas. Las jubiladas de amor, al comparar su carne flácida y repelente con la carne dura y provocativa [de las negras], se irritaban y se vengaban. A más, como las secreciones líquidas representaban gran papel en la vida colonial, esas mismas viejas (cancerosas, tísicas o diabéticas) no vacilaban en castigar a los muchachos dándoles a beber orines.²

[De los aficionados dice:] Tienden a cambiarse el tongo por el sombrero cordobés; y como no se atreven a salir con las pantorillas al aire ni con las indumentarias del oficio, usan una especie de chaquetín que deja en descubierto las regiones glúteas. Pasan garbosos (y hasta provocativos) luciendo aquellas protuberancias que las mujeres exageran con los postizos y los hombres disimulamos con los faldones del vestido. Tememos que de repente cambien el apretón de manos con el palmeo en las posaderas, inaugurando el imperio de la nalga.³

Como anhela una prensa seria y honrada, las calumnias de los diarios gobernistas le mueven a llamar a tales periódicos "bombas de aspirar y expeler sustancias

1. Ibid., p. 194.

2. TD, p. 27.

3. HL, p. 177.

fecales..."¹ De otro periódico, cuyo carácter mercenario le ha suscitado la ira, afirma que sus redactores "alquilan su casa para establecimiento de tolerancia o garito, prestan sus columnas para que las gentes, se echen encima..."² La inmoralidad de los oficiales públicos le exaspera hasta el punto de declarar que hubo en Lima Director de Beneficencia "que había convertido el local de la institución en un matadero de reses con faldas. Casi toda mujer, al solicitar gracia o justicia, pagaba su contribución de carne..."³ Se enoja ante el afán de la sociedad limeña para enriquecerse a cualquier costo y lo describe así:

Ningún medio de adquirir parece ilícito. Las gentes se habrían arrojado a un albañal, si en el fondo hubieran divisado un sol de oro. Los maridos venden a sus mujeres, los padres a sus hijas, los hermanos a sus hermanas, etc. Meiggs [hombre de finanzas norteamericano] tiene un serrallo en las clases dirigentes de Lima. No le faltan ni los eunucos.⁴

El odio que siente por los malos gobernantes transluce en la metáfora escatológica que aplica al congreso nacional. "¿Qué es un congreso peruano? la cloaca má-

1. PA, p. 182.

2. TD, p. 149.

3. Ibid., p. 135.

4. PA, pp. 225-226.

xima de Tarquino, el gran colector donde vienen a reunirse los albañales de toda la República. Hombre entrado ahí, hombre perdido."¹ Su insistencia en la sinceridad motiva un ataque (en 1900) a los políticos que "nunca profesaron una convicción sincera ni honrada, los que vistieron la librea de todos los amos, los horizontales de la política, los que llevan el cáncer en el alma como las prostitutas llevan la sífilis en el cuerpo."² Quince años después, durante la dictadura de Benavides, repetirá la figura: "La horizontal es la posición favorita de las meretrices y de muchísimos peruanos: ellas boca arriba y abrazando al hombre que paga, ellos boca abajo y lamiendo los pies del tiruanelo que arroja la pitanza."³ Los dos últimos reyes de España, por sus conocidas debilidades, merecen la siguiente invectiva:

¿Qué fué su penúltimo rey? un sátiro nacido en el ayuntamiento de una genesíaca y un cretinoide. Murió joven Alfonso XII, minado por la herencia patológica y agotado por los vicios, pero tuvo tiempo de casarse dos veces y dejar un heredero que junta en sus venas el suero rancio de los Borbones y el descolorido glóbulo rojo de los Austriacos.⁴

1. BO, p. 88.

2. PA, p. 177.

3. BO, p. 85.

4. TD, p. 40.

.

Alfonso XIII, ayuntado con una mestiza de inglés y judío, sólo se ocupa de fusilar pichones y propagar la raza de cretinoides sifilíticos y tuberculosos.¹

Hemos visto ya el modo cómico en que Prada caricaturiza los aspectos que el considera ilógicos en el dogma católico. Pero le indignan mucho más otras características que imputa a los que defienden la religión. Véase en la siguiente descripción, a manera de Quevedo, cómo rebaja el catolicismo por implicación, recalcando la afeminación, los males hereditarios, la ignorancia, etc., de sus defensores:

Si los católicos o conservadores no representan la fuerza cerebral del país, ¿constituyen al menos la fuerza muscular o numérica? Cuando presenciemos el desfile de una romería o simulacro de peregrinación a la Gruta de Lourdes, cuando distinguimos a la flor y nata de la juventud religiosa, cuando vemos esas desvergonzadas calvicies a los veinticinco años, esas cabezas en forma de conos truncados, esos pómulos salientes y almagra-dos o terrosos, esas quijadas a lo Carlos II el Hechizado, esas diminutas espaldas con la media jiba de Polichinela, esos pechos angostos y cóncavos, esos longicuos brazos que terminan por toscas manos de reptil, esas atrofiadas caderas de orangután y por último esas piernas filiformes que ya se juntan en las rodillas para remedar una elipse, o ya se tocan en las rótulas y se apartan en los juanetes para formar un ángulo, no podemos menos de exclamar: ¡valientes defensores de la Religión! Pasan, unos envolviendo en franela sus reumatismos juveniles, otros abrigando con enormes

1. Ibid., quinta nota marginal.

barbiquejos sus muelas adoloridas y cariadas, otros aspirando algún desinfectante para contener su incoercible descomposición, otros menudeando esa tosecilla seca y tenaz que pide aire de Jauja y anuncia la aproximación de la fosa, todos en fin, moviéndose cauta y recelosamente, como si un hálito de viento pudiera quebrarles o el más ligero choque bastara a desarticularles y descuadernarles. Víctimas dobles del mal hereditario y del vicio propio van minados y carcomidos por todos los placeres, menos por el legítimo de la Venus Citerea. Aprovechemos la ocasión de saludar a esa gloriosa juventud que personifica la ignorancia y la fatuidad, encarnadas en la raquitis, el tubérculo y la escrófula.¹

En otra visión que recuerda las de Quevedo,² enfurecido por lo que él cree ser una obvia falta de moralidad o convicciones sinceras, Prada se lanza a atacar a los clérigos y a los miembros de las asociaciones católicas:

En las Uniones Católicas, hermandades o cofradías manejan la batutta algunos clérigos que ingieren a Priapo en la Trinidad, concilian la doncellez con la proliferación de gemelos y sirven tanto para rodrigones de viudas como para coadjutores de maridos. Junto a los clérigos, se destacan los arrepentidos de última hora, los magistrados reblandecidos que llevan la unción en el alma después de haber llevado toda su vida el unguento en las manos. Figuran también muchas jamonas de mírame y no me toques o jubiladas hermosuras que in illo tempore dieron a la carne lo

1. HL, p. 103.

2. Véanse las descripciones que hace Quevedo de la gente cogida por la hora del juicio final y del desfile de varios tipos de pecadores en Los sueños, pp. 139-231.

que pedía la carne y hoy ofrecen al Señor los resplandores de una castidad que nadie osaría someter a prueba. No faltan mozas de buenas barbas que se afilian por desocupación, disfuerzo, novelería o snobismo, pues, es verdad, no sueñan morir con palma y corona, sienten más ganas de broma que de rosarios y gustosas se dejarían cargar por el diablo si en el viaje toparan con el tálamo nupcial o su equivalente. Alrededor de viejas y muchachas, mariposean algunos mozuelos escuchimizados y sietemesinos, anémicos de sangre y bolsa, especie de corsarios en mar divino, que andan al acecho de ricas devotas para tener en ellas el cajero y la enfermera.

En la turbamulta o cuerpo de coros, abundan viejos tartajosos y gurruminos, desengañados ya de las vanidades terrestres, pero animados con la esperanza de hallar en el cielo la felicidad que sus católicas esposas no les concedieron en este mundo; y sobran también infelices y desvalidas mujeres o señoras de medio pelo que desean rozarse con las personas decentes, darse ínfulas de ilustres damas y coger uno que otro auxilio para saciar el hambre y cubrir la desnudez.¹

Aborrecedor de la homosexualidad, tal anormalidad en el clero le parece extremadamente censurable. Al comentar el caso de una herida dada por un sacerdote católico a un alumno de una escuela salesiana, escribe:

Inútil preguntar la causa del atentado, sabiendo lo que suelen hacer los buenos padres con los discípulos cuando se resisten o cuando, después de haber cedido, no quieren seguir en las inmundas prácticas del vicio unisexual. Sodoma no deja de poseer sus Otelos.²

1. HL, pp. 96-97.

2. PA, p. 71.

Ya hemos visto ejemplos de la invectiva que vierte Prada al censurar los delitos de tiranos militares del tipo del coronel Benavides. Citamos en seguida, como indicación de su actitud para el ejército, otros aspectos de su ataque al militarismo. Debe recordarse que Prada pugró por la libertad del individuo, la independencia del pensamiento, y una vida regida por la inteligencia y todos los sentimientos humanitarios. De este modo comprendemos cuánto le habrían chocado las características que critica abajo:

...El escalafón de un ejército debe representarse por una montaña donde ascienden hombres que besan las posaderas del que va adelante y son besados en idéntico sitio por el que viene detrás.

.

...Si frailes y militares se igualan en la obediencia pasiva, divergen mucho en las otras maneras de ser. El fraile glotonea, bebe, juega y seduce mujeres; mas el soldado no sólo comete semejantes fechorías, sino roba, incendia, viola y mata.... Los cerdos tonsurados no causarán nunca el horror que producen las fieras galonadas.

.

El cuartel no ha sido ni será una escuela de civilización: es un pedazo de selva primitiva incrustado en el seno de las ciudades modernas.

Toda la ciencia militar se redujo siempre al arte de embrutecer y salvajizar a los hombres: querer civilizar con el sable da, por consiguiente, lo mismo que desmanchar con el hollín o desinflamar con el ácido sulfúrico.¹

1. A, pp. 47-53.

III. Estimación crítica

Históricamente, González Prada pertenece al grupo de prosistas cívicos y patrióticos que florecieron en la América hispana durante el período de reorganización social del siglo pasado (1860-1890). "Grandes prosistas" los llama Pedro Henríquez-Ureña, y los considera superiores como grupo a los modernistas que les siguieron.¹ Herederos de la tradición cívica-literaria de Bello, Heredia, Sarmiento y Mitre, el grupo podría incluir a Cecilio Acosta, Montalvo, Hostos, Prada, Justo Sierra, Varona y Martí. En su defensa de la libertad pública y en la difusión de la verdad transformaron y enriquecieron la prosa española. Grandes prosistas, luchadores intelectuales, algunos de ellos se han convertido ya en apóstoles cívicos de sus patrias. Constituyen, en verdad, un grupo de escritores de variados matices que no se prestan a la esquematización. Deben colocarse, según creemos, en un sitio intermedio entre el Romanticismo y el Modernismo.²

1. Enrique Anderson-Imbert, "Un juicio póstumo de Pedro Henríquez-Ureña sobre las generaciones literarias," Realidad, IV, 12, 354-356.

2. Pedro Henríquez-Ureña, atendiendo razones cronológicas, propone una "segunda generación de románticos" (nacidos entre 1832-1849) compuesta por "Justo Sierra, González Prada, Montalvo, Hostos, Varona, Ricardo Palma, Jorge Isaacs," [Citado por Enrique Anderson-Imbert, supra, p. 356.]

Para comprender la novedad de la prosa de González Prada bastaría un simple cotejo de textos. Compárese una de sus páginas con otra escogida de entre la mayoría de los autores del siglo XIX en la península o en América, y se verá cuánta razón tiene Henríquez-Ureña al afirmar: "...he rid himself of the involved syntax and cumbrous paragraphs that passed for style in academic circles, especially in Spain, and sought brevity and clearness..."¹ El crítico peruano Víctor Andrés Belaúnde había ya señalado a Prada como artista, no del período español, sino de la frase esculpida y la expresión sintética a la francesa.² En verdad, una comparación de la prosa de Prada con la de los mismos autores que critica (Selgas, Valera, Castelar, etc.) mostraría la justicia con que el peruano ataca la verbosidad y la falta de claridad que a veces caracterizan a los españoles. Habría excepciones, desde luego, en el caso de algunos autores. Hay páginas de Larra que exhiben una prosa de período y

1. Pedro Henríquez-Ureña, op.cit., p. 154.

2. Víctor Andrés Belaúnde, "González Prada, escritor de combate," Mercurio peruano, I, 65-69. [Otras caracterizaciones de Prada como uno de los primeros transformadores de la prosa en el siglo XIX se encuentran en Ventura García Calderón, op.cit., Introducción, p. xii; Federico Guillermo Moore, Manuel González Prada por los más notables escritores..., p. 19; José de la Riva Agüero, op.cit., pp. 192-195; Arturo Torres Ríoseco, La novela en la América hispana, pp. 162-164.]

párrafo cortos e ideas claras. Bécquer en sus Leyendas¹ evita sintaxis difícil, período largo y efecto oratorio.² En América, Sarmiento, exuberante siempre, y Montalvo con su período cervantino, hermoso pero pesado, podrían salvarse también. En fin, hay excepciones... Pero lo importante es señalar lo novedoso de la prosa de Prada durante el último tercio del siglo en España y América.

En cuanto a la prosa corriente de la época en el Perú, observemos con Luis Alberto Sánchez: "Hasta que se publicara Páginas libres [1894], la prosa peruana era, con leves excepciones, pantanera o jaranera. Prada le dió dignidad moral y estética,...en un país ungido de verbo admonitorio, la frase sonora y escultórica de Prada era inaplazable necesidad."³ Y como testimonio contemporáneo de la impresión novedosa que causaba la voluntad de forma en la prosa de Prada, notemos que a los veinte años el modernista Ventura García Calderón se sorprendía ante la aparición de una prosa artística en América, citando al peruano junto con Montalvo y Martí.⁴

1. La actitud crítica de Prada para ambos escritores peninsulares es favorable.

2. También frente a Montalvo, como prosista y denunciador de tiranos, Prada reacciona favorablemente. [Véanse PLOC, p. 156; A, p. 124; BO, pp. 176-177.

3. Luis Alberto Sánchez, PLOC, Introducción, p. ix.

4. Ventura García Calderón, op.cit., pp. 387-388, 183.

No cabe duda que la estética de González Prada es nueva en la historia de la prosa hispana. Más bien racional y objetiva que subjetiva o poética, encierra a la vez la ventaja y desventaja de su prosa. Al ceñirse siempre a lo positivo, al insistir en que la ciencia, instrumento para resolver el complejo gris de la realidad, sólo da blanco y negro puros, gana su estilo en claridad y sus figuras se vuelven más plásticas. Al vertir en ella la energía de sus hondas convicciones su prosa gana en dinamismo.¹ Pero pronto el lector echa de ver en sus afirmaciones los matices e incertidumbres inevitables en la vida humana. En una palabra, simplifica demasiado la realidad. De aquí su talento para la caricatura; de aquí su singularidad entre la mayoría de los prosistas de su época; de aquí, también, la imposibilidad de llamarlo modernista pleno. Y de aquí, podríamos añadir, se comprende el error, parcial cuando menos, de llamarlo parnasiano. En sus procedimientos técnicos, en su insistencia en la perfección de forma, quizá lo fuera.

1. Nadie menos que don Miguel de Unamuno atestigua la eficacia de esta prosa dinámica: "...conozco pocos autores, americanos y no americanos, que remuevan más que Prada el espíritu de los que lo leen.... González Prada es lo que llaman por aquí un escritor vibrante, es un escritor de lucha, un incansable forjador de metáforas, un hombre que escribe a estocadas retóricas." [Miguel de Unamuno, Ensayos, VII, 115.]

Pero ¿cómo reconciliar con las teorías del Parnaso el dinamismo, los "arranques enérgicos" que caracterizan su prosa, y su afirmación del fin didáctico de la literatura?

Las características nuevas de su estilo comenzaron a manifestarse en los mismos años de la aparición del modernismo. Fiel a su filosofía científica y propósito didáctico, predicaba la concisión y la claridad, rechazando tanto el efecto oratorio como la vaguedad sugestiva e intencionada del simbolismo. Fué uno de los primeros escritores hispanos en enriquecer la prosa notécnica con aportes de las ciencias físicas y naturales y, en su propia patria, llegó a ser el definitivo introductor de las corrientes ideológicas de la Europa contemporánea. Su prosa, sin embargo, a pesar de sus claros valores renovadores, por razones cronológicas y teóricas, descontando algunos casos, no pudo influir marcadamente en los escritores de su época. Debido a la contemporaneidad y al auge del modernismo y a diferencias de teoría literaria, la mayor parte de sus innovaciones no cayeron en tierra fértil durante el período de Darío y Rodó. Además, fuera del Perú, Prada hubo de ser relativamente desconocido durante el modernismo. Había escrito poco, una parte considerable de su obra consistía en discursos y conferencias, y sus prosas no se reunieron en forma de

libro hasta la publicación de Páginas libres en 1894. Horas de lucha, su segundo libro, no apareció hasta 1908. Muchos de los temas tratados por Prada eran principalmente de interés a los peruanos y, pecado mayor, iba contra la nueva corriente literaria que se había impuesto en la poesía, y ganaba terreno en el ensayo y la novela. Aún si la hubieran conocido todos los escritores de la época, su prosa no les habría influido salvo en casos excepcionales. Frente al estilo exótico, frágil, y matizado que ganaba tantos partidarios para el modernismo, mucho menos habría simpatizado la actitud impersonal del peruano, ni sus metáforas científicas forjadas del "maravilloso positivo," ni su preocupación por los problemas sociales, ni su insistencia en la claridad diáfana, ni su persistente invectiva. Más les habría gustado su espíritu individualista, su voluntad de forma, su frase corta y su rechazo del retoricismo y la verbosidad. Para los modernistas no les era difícil escaparse de la depresiva realidad mundana; para Prada, los ojos fijos en la escena peruana, era imposible.

En el Perú mismo, donde el modernismo no se desarrolló plenamente, su prosa influyó en algunos de los escritores jóvenes de c. 1900. Pueden citarse, como prueba de la eficacia de su ejemplo, las obras de los hermanos Francisco y Ventura García Calderón, Víctor

Andrés Belaúnde, y José de la Riva Agüero. Los cuatro principiaban sus carreras por aquel entonces y todos han dejado testimonio, reconociendo la influencia de Prada.¹ Y esto a pesar de la poca simpatía que ellos sintieron por muchos de sus aspectos no-literarios. Resume muy bien Ventura García Calderón la importancia de la prosa de González Prada al escribir que él "enseñó, el primero, el culto de la prosa armoniosa, cincelandó el estilo, y a su ejemplo sin duda deben los nuevos [los prosistas de comienzos del 900] gran parte de su fervor."² Como se ve, esta influencia no se redujo a una imitación directa -- cosa que el mismo Prada, enemigo de cenáculos y autoridades infalibles, nunca hubiera querido -- sino a un esfuerzo de parte del escritor para dejar la tradicional prosa castiza de la época y encontrar un estilo individual, de frase corta e ideas claras.

Durante los últimos años de su vida el grupo "Colónida"³ (Abraham Valdelomar, Federico Guillermo Moore,

1. Véanse Francisco García Calderón, Le Pérou contemporain, pp. 115, 202-203; Ventura García Calderón, op.cit., Introducción, pp. xii, 399; José de la Riva Agüero, op.cit., p. 192; Víctor Andrés Belaúnde, op.cit., p. 68.

2. Ventura García Calderón, loc.cit.

3. Designación tomada del nombre de la revista Colónida fundada por Valdelomar.

Percy Gibson, José Carlos Mariátegui) rindió homenaje a Prada. Bajo la inspiración de Valdelomar, que desde Europa había traído "gérmenes de d'annunzianismo,"¹ los colónidas, "reclamaron sinceridad y naturalismo," protestando contra lo académico y conservador en literatura y tendiendo a un gusto decadente, elitista, aristocrático, algo mórbido."² Demostraron a la vez un interés en el criollismo y un deseo de estrechar el contacto entre el escritor y el pueblo. Pero según uno de los mismos colónidas (José Carlos Mariátegui), la simpatía ideológica entre Prada y el grupo no fué completa. "Loaron y rodearon a González Prada... Amaron lo que en Prada había de aristócrata, de parnasiano, de individualista; ignoraban lo que en él había de agitador, de revolucionario..."³ Y Luis Alberto Sánchez reitera esta noción al escribir que el grupo "se colocó equidistantemente entre Palma [que vivía todavía] y González Prada. Es decir, entre la tradición limeña y la insurrección de las provincias, entre el ayer apicarado y el mañana tonante."⁴

Si el modernismo contribuyó a limitar la influencia.

1. José Carlos Mariátegui, op.cit., p. 218.

2. Ibid.

3. Ibid., p. 219.

4. Luis Alberto Sánchez, La literatura del Perú, p. 155.

del estilo nuevo que Prada desarrolló en su prosa, no sucedió así con las ideas que en ella se exponían. Además de estimular el decaído espíritu peruano durante los tres lustros de su actuación cívica y patriótica, la influencia de Prada se sintió en otras esferas intelectuales. El programa reformista que propuso en literatura, lingüística y ortografía suscitó una "polémica entre los gonzalezpradistas y los académicos [que] adquirió magnitudes de primera línea."¹ Y en 1907 nota Francisco García Calderón que si en el Perú los intelectuales tuvieron poca influencia sobre el pensamiento nacional y si, por tanto, el positivismo no se había extendido grandemente, la influencia de González Prada sí fué sentida: algo en Lima, más en provincias. Lo compara a un "Veillot libre-penseur" y subraya la contribución de sus ideas laicas a la extensión de la indiferencia religiosa.²

Creemos, sin embargo, que la influencia ideológica de Prada en el pensamiento social peruano e hispanoamericano se ha manifestado principalmente después de su muerte. Las dos grandes figuras radicales y populares del Perú, José Carlos Mariátegui y Víctor Raúl Haya de la Torre, ambos estudiantes universitarios durante los últimos años de

1. Ibid., p. 139.

2. Francisco García Calderón, loc.cit.

Prada, fueron sus amigos y conocieron sus ideas. Ambos han dejado en sus propios escritos abundante testimonio de la simpatía que sentían por el viejo luchador. Un examen de la extensa bibliografía crítica sobre González Prada, publicado en 1938,¹ mostrará que desde 1918 (año en que murió) escritores de casi todos los países americanos, de Francia y de Italia han estudiado varios aspectos de su obra y de sus ideas. En los años transcurridos desde la aparición de esta bibliografía siguen publicándose numerosos artículos y comentarios críticos.

En el Perú, a partir de 1918, ha crecido el valor simbólico de su figura. Haya de la Torre, vuelto^{en} líder estudiantil, pugna por una mayor colaboración entre los proletarios e intelectuales. Bajo su rectorado y con tal propósito, se establecen por todo el país las Universidades Populares González Prada que desarrollan una vida precaria, clausuradas varias veces por el gobierno. Periódicos y revistas de la oposición en la capital y en el interior, notablemente el Amauta de Mariátegui, imprimen elogios de don Manuel. Al publicar su libro Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana (1928),

1, Fruto de las pacientes investigaciones de Alfredo González Prada y publicado en Nueva York por el Instituto de las Españas en los Estados Unidos.

José Carlos Mariátegui llama a Prada el "punto pivotal" en la literatura nacional, el "primer escritor de espíritu occidental y de cultura europea."¹ Lo critica, sin embargo, por que "no interpretó este pueblo [peruano], no esclareció sus problemas, no legó un programa a la generación que debía venir después."² Pero termina por dejar un testimonio elocuente de su significación: "He dicho ya que lo duradero en la obra de González Prada es su espíritu. Los hombres de la nueva generación en González Prada admiramos y estimamos, sobretodo, el austero ejemplo moral. Estimamos y admiramos, sobretodo, la honradez

1. José Carlos Mariátegui, op.cit., p. 196.

2. Ibid., p. 197. [Mariátegui no es el único que ha culpado a Prada por no ofrecer soluciones concretas y específicas a los problemas que señala. Marxista inflexible, no debe extrañar su reacción frente a las ideas sociales de Prada. Pero, además, nos parece que cae en el error capital de cierto tipo de crítica: atacar a un autor por no ser lo que nunca pudiera ser; criticarlo por no proceder como el crítico quiere que proceda. Y en el caso presente tal crítica demuestra una profunda incomprensión del carácter de Prada como escritor, o una completa falta de simpatía de parte del crítico. Querer que Prada propusiera soluciones detalladas a los problemas que apuntaba sería insistir que de espíritu esencialmente vehemente, libre e impulsivo, con algún talento de analista, se volviera frío, calculador, que desarrollara un talento para la síntesis (además del análisis), en fin, que se tornara en otro hombre. ¿Cómo insistir en que un pensador que lo mide todo en términos de la libertad del individuo proponga soluciones satisfactorias a otros pensadores que miran el problema peruano en términos de clases o grupos sociales y valores raciales, del punto de vista indigenista o hispanista?]

intelectual, la noble y fuerte rebeldía."¹ Haya de la Torre, en los escritos de su Por la emancipación de la América indígena, también subraya la figura simbólica de Prada. Lo señala como "nuestro apóstol cívico,"² recuerda varias veces su famosa frase "Los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra,"³ y contrasta las ideologías de Palma y Prada, alabando el progresismo del último,⁴ y rechazando el tradicionalismo del primero. En los últimos años voceros de la APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana), movimiento popular fundado y dirigido aún por Haya de la Torre,⁵ siguen señalando a González Prada como un ejemplo moral e ideológico. Valga lo que escribió Ciro Alegría hace unos diez años: "Manuel González Prada is admired for his qualities as a belligerent idealist, a man of exemplary life... For the present generation he is a master of ideas and above all a teacher of life -- upright, brave and spotless..."⁶

1. Ibid., p. 204.

2. Víctor Raúl de la Torre, op.cit., p. 45.

3. Ibid., pp. 47, 93, 94.

4. Ibid., pp. 138 ff.

5. Se sobreentiende, creemos, que el programa de la APRA incluye muchos de los principios por los cuales luchaba Prada.

6. Ciro Alegría, "Aprismo and Literature," Books Abroad, XII, 10.

En resumen, al aceptar el esquema que propone Alfonso Reyes de la aportación de los escritores americanos a la prosa española,¹ sería justo reclamarle en él un puesto a Manuel González Prada. Como la de Sarmiento, su prosa es dinámica, "espoleada por 'el ritmo urgente del pensamiento,'" y como la de Montalvo, "recuerda el tono de Quevedo, entonces insólito en España." En ella también, y a pesar de su didacticismo, aparece, como en la prosa de Martí y Gutiérrez Nájera, "la sentencia corta, eléctrica...y saltarina..."² Como aportaciones enteramente suyas a la prosa pueden señalarse un estilo combativo caracterizado por un tono agresivo quizá insuperado en el español y, reflejo de su extensa lectura científica, un talento para forjar caricaturas y metáforas de términos antes inusitados en la prosa española.

1. Alfonso Reyes, Pasado inmediato y otros ensayos, pp. 68-69.

2. Ibid.

Bibliografía

I. Obras en prosa de González Prada

A. Ediciones

- *1. Páginas libres. París: Tip. Paul Dupont, 1894;
-Madrid: Edit. América, 1915 [Con un estudio crítico de Rufino Blanco-Fombona]; Arequipa: Tip. lib. de A. Quiróz Perea, 1934;-Lima: Edit. P.T.C.M., 1946 [Con una introducción de Luis-Alberto Sánchez.]
2. Horas de lucha. Lima: Tip. El Progreso Literario, 1908;-Callao: Tip. Lux, 1924 y 1935;
-Buenos Aires: Edit. Americalee, 1946.
3. Bajo el oprobio. París: Tip. Louis Bellenand, 1933. [Con un prólogo de Alfredo González Prada.]
4. Anarquía. Santiago de Chile: Edit. Ercilla, 1936;-Barcelona: Tierra y libertad, 1938;-Santiago de Chile: Edit. Ercilla, 1940;-Lima: Edit. P.T.C.M., 1948.
5. Nuevas páginas libres. Santiago de Chile: Edit. Ercilla, 1937.
6. Figuras y figurones. París: Tip. Louis Bellenand, 1938. [Con el estudio crítico de R. Blanco-Fombona.]
7. Propaganda y ataque. Buenos Aires: Edit. Imán, 1939.
8. Prosa menuda. Buenos Aires: Edit. Imán, 1941.
9. El tonel de Diógenes. México: Edit. Tezontle, 1945. [Con notas iniciales de Alfredo González Prada y Luis-Alberto Sánchez.]

B. Antologías

1. La Protesta (suplemento quincenal). Antología y artículos críticos. Buenos Aires: 1928, VII, núm. 283.

* Las ediciones de este volumen de los años 1894 y 1946, de acuerdo con la ortografía original de Prada, llevan el título Páginas libres. En nuestro estudio hemos empleado la edición de 1946, indicándola con la abreviatura PLOC, pues es el primer volumen de sus obras completas, que la casa editorial P.T.C.M. de Lima está publicando.

2. González Prada. Vida y obra, bibliografía, antología. New York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1938.
3. Pensamientos. Prólogo y selección de Campo Carpio. Buenos Aires: Arco Iris, 1941.
4. González Prada. Prólogo y selección de Andrés Henestrosa, México: Secretaría de Educación Pública, 1943.
5. Manuel González Prada. Selección y prólogo de Luis-Alberto Sánchez, México: Imprenta universitaria, 1945.

II. Obras críticas

[Indicamos con asterisco los trabajos que nos han sido de especial utilidad.]

*Ciro Alegría. "Aprismo and Literature."
Books Abroad, XII, 9-11.

Amado Alonso y Raimundo Lida (editores). Co-
lección de estudios estilísticos (Vol. I, Introducción a la estilística romance;
Vol. II, El impresionismo en el lenguaje).
Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras
de la Universidad de Buenos Aires, 1942.

*Amado Alonso. Prefacio a Filosofía de la lengua
por Karl Vossler. Buenos Aires: Losada,
1943.

*Enrique Anderson-Imbert. El arte de la prosa
en Juan Montalvo. México: El Colegio de
México, 1948.

-----". "Un juicio póstumo de
Pedro Henríquez-Urefia sobre las generaciones
literarias." Realidad, IV, 12, 354-356.

*Jorge Basadre. Historia de la república del
Perú (Vol. II). Lima: Cultura Antártica,
1946.

-----". Perú: problema y posibilidad.
Lima: Rosay, 1931.

Carleton Beals. America South. Philadelphia:
Lippincott, 1937.

-----". Fire on the Andes. Philadel-
phia: Lippincott, 1934.

- Víctor Andrés Belaúnde. "González Prada, escritor de combate." Mercurio peruano, I, 65-69.
- . La realidad nacional. París: "Le Livre Libre," 1931.
- . Meditaciones peruanas. Cía. de Impresiones y Publicidad, 1932.
- . Peruanidad (elementos esenciales). Lima: Lumen, 1942.
- Rufino Blanco-Fombona. Estudio crítico de Manuel González Prada incluido en Figuras y figuras por Manuel González Prada. París: Bellenand, 1938.
- Philo M. Buck, Jr. The World's Great Age. New York: Macmillan, 1936.
- E. Castro y Oyanguren. Semblanza de Manuel González Prada en Manuel González Prada por los más notables escritores del Perú y América. Cuzco: Rozas, 1924.
- Charles E. Chapman. Republican Hispanic America. New York: Macmillan, 1937.
- William Rex Crawford. A Century of Latin American Thought. Cambridge: Harvard University Press, 1944.
- *Benedetto Croce. "Notarella sulla metafora." La Critica, XXXVIII, III, 180-181.
- John A. Crow. The Epic of Latin America. New York: Doubleday, 1946.
- , Prólogo y selección de la obra de González Prada en An Anthology of Spanish American Literature. New York: Crofts, 1946.
- Max Daireaux. Panorama de la littérature hispano-américaine. Paris: Kra, 1930.
- Harold E. Davis. Makers of Democracy in Latin America. New York: Wilson, 1945.
- Marcel D'Herbigny. "La propagande soviétique antireligieuse." Revue des deux mondes, 8 Période, 13, 587-588.

- Alejandro O. Deustua. La cultura nacional.
Lima: Universidad Mayor de San Marcos,
1937.
- J. F. Elguera. "González Prada como crítico
literario." Mercurio peruano, I, 74-77.
- William G. Fletcher. "Aprismo Today." Inter-
American Quarterly, III, 14-21.
- Waldo Frank. América Hispana. New York:
Scribner's, 1931.
- José Gaos. "Caracterización del pensamiento
hispanoamericano." Cuadernos americanos,
I, 6, 59-88.
- "Localización histórica del pensa-
miento hispanoamericano." Ibid., I, 4,
63-86.
- Francisco García Calderón. Latin America: its
Rise and Progress. London: Fisher Unwin,
1913.
- *----- Le Pérou contempo-
rain. Paris: Dujarric, 1907.
- *Ventura García Calderón. Del romanticismo al
modernismo. París: Ollendorff, 1910.
- Semblanza de Manuel
González Prada en Manuel González Prada
por los más notables escritores del Perú
y América. Cuzco: Rozas, 1924.
- Carlos García Prada. Introducción a la Anto-
logía poética de González Prada. México:
Cultura, 1940.
- J. Eugenio Garro. Manuel González Prada (Ideas
para un libro sobre los creadores de la
peruanidad). New York: Hispanic Institute
in the United States, 1942.
- F. B. González. Páginas razonables en oposición
a las Páginas libres. Lima: Centro de
Propaganda Católica, 1895.
- Andrés González-Blanco. Escritores representa-
tivos de América. Madrid: América, 1917.

- *Alfredo González Prada. "Recuerdos de un hijo." (Traducción castellana por Luis Alberto Sánchez del original en inglés.) Books Abroad, XVII, 201-207.
- *----- Redes para captar la nube. Lima: Editorial P. T. C. M., 1946.
----- Un crimen perfecto. New York: Wolff, 1941.
- *Jean-Marie Guyau. Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction. Paris: Alcan, 1885.
----- La genèse de l'idée de temps. Paris: Alcan, 1923.
----- L'irreligion de l'avenir. Paris: Alcan, 1900.
- Víctor Raúl Haya de la Torre. Por la emancipación de la América latina. Buenos Aires: Gleizer, 1927.
- Andrés Henestrosa. Prólogo a González Prada (Antología de su prosa). México: Secretaría de Educación Pública, 1943.
- *Pedro Henríquez-Ureña. Literary Currents in Hispanic America. Cambridge: Harvard University Press, 1945.
- E. Herman Hespelt et al. An Outline History of Latin American Literature. New York: Crofts, 1941.
- Jorge Hubner Bezanilla. "D. Manuel González Prada." Manuel González Prada por los más notables escritores del Perú y América. Cuzco: Rozas, 1924.
- Mariano Ibérico y Rodríguez. "González Prada, pensador." Mercurio peruano, I, 61-65.
- Samuel Guy Inman. Latin America: Its Place in World Life. Chicago: Willett, Clark and Co., 1937.
- Ramón Insua Rodríguez. Historia de la filosofía en Hispanoamérica. Guayaquil: Universidad de Guayaquil, 1946.

- José Jiménez Borja. Cien años de literatura. Lima: Barrantes, 1940.
- Willis Knapp Jones. Reseña crítica de Nuevas páginas libres de Manuel González Prada. Books Abroad, XII, 228.
- Alejandro Korn. Influencias filosóficas en la evolución nacional (Vol. III de sus Obras). Buenos Aires: Universidad Nacional de la Plata, 1940.
- Alvaro Melián Lafinur. "Manuel González Prada." Manuel González Prada por los más notables escritores del Perú y América. Cuzco: Rozas, 1924.
- René Lalou. Contemporary French Literature. New York: Knopf, 1924.
- Susanne K. Langer. Philosophy in a New Key. New York: Penguin, 1948.
- Charles Marie René Leconte de Lisle. Poèmes barbares (Oeuvres, 2). Paris: Lemerre, 1942.
- Guillermo Leguía y Martínez. "Reminiscencias de Manuel González Prada." Mercurio peruano, I, 57-61.
- *Jorge Guillermo Leguía. Hombres e ideas en el Perú. Santiago: Ercilla, 1941.
- Julio A. Leguizamón. Historia de la literatura hispanoamericana (2 volúmenes). Buenos Aires: Editoriales reunidas, 1945.
- *Robert E. McNicoll. "Intellectual Origins of Aprismo." Hispanic American Historical Review, 23, 425-440.
- *Jorge Mañach. "La obra: ideas y estética." Revista Hispánica Moderna, IV, 1, 16-27.
- *José Carlos Mariátegui. Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana (Segunda edición). Lima: Minerva, 1944.
- *Pierre Martino. Parnasse et Symbolisme. Paris: Colin, 1925.

- Percy F. Martin. Peru of the Twentieth Century. London: Arnold, 1911.
- José Luis Martínez. Nota biográfica y crítica sobre González Prada en Pensamiento americano. México: Secretaría de Educación Pública, 1944.
- Concha Meléndez. "La poética de González Prada." Asomante, IV, 4, 72-77.
- Max H. Miñano. Breve historia del Perú. México: Secretaría de Educación Pública, 1944.
- Federico Guillermo Moore. Semblanza de Manuel González Prada en Manuel González Prada por los más notables escritores del Perú y América. Cuzco: Rozas, 1924.
- Federico de Onís. "Contemporaneidad de González Prada." Revista Hispánica Moderna, IV, 1, 5-7.
- Franz Oppenheimer. The State. New York: Vanguard, 1928.
- Francisco de Quevedo. Los sueños. Buenos Aires: Espasa, 1945.
- Escritos burlescos. Buenos Aires: Sopena, 1940.
- Ramiro Pérez Reinoso. Esbozo biográfico de González Prada en Manuel González Prada por los más notables escritores del Perú y América. Cuzco: Rozas, 1924.
- Manuel González Prada. Lima: Lux, 1920.
- Samuel Putnam. Reseña crítica de la Antología poética de González Prada. Books Abroad, XV, 189-191.
- Luis Quintanilla. A Latin American Speaks. New York: Macmillan, 1943.
- *John Herman Randall, Jr. The Making of the Modern Mind. New York: Houghton Mifflin, 1940.

- *John T. Reid. Modern Spain and Liberalism. Stanford (California): Stanford University Press, 1937.
- Alfonso Reyes. Pasado inmediato y otros ensayos. México: El Colegio de México, 1941.
- *José de la Riva Agüero. Carácter de la literatura del Perú independiente. Lima: Rosay, 1905.
- Francisco Romero. Filosofía de la persona. Buenos Aires: Losada, 1944.
- *Luis Alberto Sánchez. Don Manuel. Santiago: Ercilla, 1937.
- *----- . Esbozo biográfico en Manuel González Prada por los más notables escritores del Perú y América. Cuzco: Rozas, 1924.
- . "El hombre: genio y figura." Revista Hispánica Moderna, IV, 1, 8-15.
- . "González Prada, escritor político." Universidad de la Habana, 55-56-57, 13-22.
- . Haya de la Torre o el político. Santiago: Ercilla, 1936.
- *----- . La literatura del Perú. Buenos Aires: Imprenta de la Universidad de Buenos Aires, 1943.
- . Nueva historia de la literatura americana. Buenos Aires: Americalee, 1944.
- . "Perfil de lo romántico e indagación del lejanismo." Mercurio peruano, XVIII-XIX, 346-366.
- . Vida y pasión de la cultura en América. Santiago: Ercilla, 1936.
- Aníbal Sánchez Reulet. Ideas filosóficas en Hispanoamérica. Madrid: Tierra Firme, 1936.
- Domingo Faustino Sarmiento. "Ortografía americana." Obras (Vol.4). Paris: Belin, 1909.
- Ferdinand de Saussure. Cours de Linguistique Générale. Paris: Payot, 1931.

- Leo Spitzer. "La interpretación lingüística de las obras literarias." Colección de estudios estilísticos (Vol. I). Buenos Aires: Imprenta de la Universidad de Buenos Aires, 1942.
- Francis Merriman Stanger. "Church and State in Peru." Hispanic American Historical Review, 7, 433.
- *Albert Thibaudet. Histoire de la Littérature Française de 1789 à nos jours. Paris: Stock, 1936.
- Antonio Marcial de la Torre. Reseña crítica de la traducción francesa de Don Manuel (de Luis Alberto Sánchez). Books Abroad, VIII, 189.
- Arturo Torres-Rioseco. La gran literatura iberoamericana. Buenos Aires: Emecé, 1945.
 ----- La novela en la América hispana. Berkeley: University of California Press, 1941.
 ----- The Epic of Latin American Literature. New York: Oxford University Press, 1942.
- George W. Umphrey. "Peruvian Literature." Hispania, VI, 294-308.
- Miguel de Unamuno y Jugo. Ensayos (Vol. VII, pp. 115-122). Madrid: Residencia de estudiantes, 1918.
- *Luis Velazco Aragón (editor). "Cabezas. Manuel González Prada," en Manuel González Prada por los más notables escritores del Perú y América. Cuzco: Rozas, 1924.
- *Medardo Vitier. Del ensayo americano. México: Fondo de Cultura Económica, 1945.
 ----- La filosofía en Cuba. México: Fondo de Cultura Económica, 1948.
- Alfred Werner. Reseña crítica de Prosa menuda de Manuel González Prada. Books Abroad, XVI, 422.
- Mary W. Williams. The People and Politics of Latin America. Boston: Ginn, 1945.