

ESTUDIOS

González Prada: Profeta y Poeta

Al margen de la *Antología* de
Carlos García-Prada.

I

CON los grandes hombres sucede como con las grandes montañas: para avaluarlos se necesita de perspectiva. Los Andes no se distinguen del pie mismo de la cordillera, sino fragmentariamente. Tal pico que emerge entre las nubes. Este murallón de basalto que quiere aplastarnos. Un ventisquero que se nos descuelga cegándonos los ojos con un fulgor de lirios. Ni Sarmiento, ni Montalvo, ni González Prada fueron comprendidos en su época. Más bien suscitaron el encono de los de arriba y de los de abajo. Eran demasiado grandes en su empeño de estructurar y vertebrar a América. Vivían en acción de civilizadores y tuvieron que chocar con la barbarie gestada en la noche colonial.

De esa lucha surgieron *Facundo*, *El Cosmopolita*, *Las Catilinarias*, *Bajo el oprobio*, candentes ejecutorias de una noble y viril literatura. Es un torneo entre las fuerzas del bien y del mal, como en los mitos persas. Los grandes felinos están bajo la fusta de los grandes domadores. Rosas, Quiroga y García Moreno son dignos de que se les pasee, en las jaulas de acero que les tejieron esas plumas. Se les puede odiar, pero no se les puede dejar de admirar. En medio de su barbarie, como eclosión del caos geológico primitivo, tienen

una aureola de eternidad, como si fueran monstruos de la época terciaria. Son trágicos y amargos como una ola gigantesca de mar. No así Ventimilla ni Benavides, simples perillanes enchamarrados, cuyas figuras están muy por debajo de las plumas que enconaron. Desaparecen dentro de la satánica belleza del libelo como infusorios arrebatados dentro de un huracán. No tienen tallas de roble para resistir la fuerza del pampero. Son demasiado rastreros para sufrir la zarpa felina o el trote tumultuoso de una manada de bisontes, que se pierden en la lejanía de un crepúsculo incomparable. En su pequeñez está su castigo. Tienen contextura para ser pasto de roedores. No merecen un felino, sino un conejo. Por eso en las incendiarias páginas de *Las Catilinarias* y *Bajo el oprobio* no se les siente, aunque sean el motivo directo de la pluma vengadora. Se les recuerda anecdóticamente, por haber suscitado en su pequeñez un zarpazo, como un ratón con quien jugara un tigre de Bengala . . .

Estos civilizadores no suscitan solamente el encono de los que mandan, sino también el de los que obedecen. Pero no de los que obedecen por deber o por disciplina, sino por servilismo, los que sienten la fruición de las alfombras, de ser holladas por todos los pies. Y como éstos son los más y ejercen diferentes funciones en la vida, se encaraman en todos los pisos del edificio social. Y tejen, en calidad de felpudos, la conspiración del silencio. Son sordos de nacimiento y curvos de espina dorsal. Y cuando alguien habla claro y se presenta vertical sin aceptar rectificaciones, gritan al conjuro del trueno, y cegados por la luz se tapan los ojos. Motejan de loco a Sarmiento; ven en la misantropía de Montalvo una enfermedad, y con frase eufemista llaman a González Prada "un conductor de caravanas que deja en medio camino". Ellos, por supuesto, siguen en su papel eterno de felpudos y alfombras. Sirviendo por igual en una embajada diplomática o en una casa de mancebía. Sin levantar siquiera el polvo de los caminos . . . Pero a los grandes hombres les llega su hora. Nuevas generaciones los distinguen con la perspectiva de los años, y sienten la amplitud desenvuelta de su numen cordillerano. Los levantan en vilo y hacen flamear sus nombres, como banderas de renovación y combate. La Argentina lo ha hecho con Sarmiento. Aquel bronce rodiniano que vi en Palermo entre rosedales multicolores y fragantes, es un testimonio de que "las ideas no se degüellan, y la barbarie es transitoria". Una fragata de la misma Argentina llevaba periódica-

mente su nombre a los cinco continentes, como un heraldo de paz y de bien.

También en Guayaquil he visto la estatua de Montalvo como dialogando con el mar y con el Chimborazo. Pero el Ecuador no es la Argentina. Aún siguen allí enfrentándose las sombras de Montalvo y de García Moreno. Esa estatua es solamente el exvoto de uno de los más encumbrados transformadores del Ecuador. Del que, rompiendo un día los Andes, unió la costa con Quito para sacar a esa ciudad de su quietud conventual. Quito, en agradecimiento, lo despedaza un día con furias de chacal. Ese hombre que comprendió a Montalvo y con su espada asumió perfiles de sembrador, fué Eloy Alfaro.

En el Perú, González Prada no es todavía comprendido. Las castas dominantes que dirigen el país, no le perdonan. Y tienen razón. Llevan todas ellas su marca de fuego. Las heridas abiertas por su fusta no han cicatrizado aún. No son suficientes el oro doloso del guano y del salitre para cubrir esas purulencias que él denunció y señaló. Esa "gangrena que se cubre con guante blanco" está aún en el poder. Como tal, la negación de González Prada forma parte del programa político de esa casta anodina y mandarinesca. Como todo despotismo, tiene a su servicio una clase de intelectuales, en calidad de escribas, como los del antiguo Egipto. Estos tienen la consigna de negar la obra y la personalidad de González Prada. Su labor la hacen desde dos puntos diferentes. Los magnates de la ilustración lo condenan en nombre de un patriotismo estomacal. ¿Cómo es posible —se dicen— que denuncie las taras del Perú y que guarde para su país tan enorme rencor? Profeta que todo quiere convertirlo en cenizas. Con jóvenes nutridos en sus doctrinas que persiguen el caos primitivo para el Perú. Así lo sugiere Ventura García Calderón en una colección de "Cultura Peruana" con que el general Benavides quiere aumentarse una medalla más para su pecho. Pero el caso concreto es que el patriotismo de González Prada es de los que disparan cañones de verdad en San Juan y Miraflores, contra los invasores chilenos de 1879. La acción antes de la prédica unas veces, y otras la prédica antes de la acción. Y el patriotismo de Ventura García Calderón es, hasta la fecha, y ojalá así siempre lo sea para bien de él, un patriotismo diplomático, un patriotismo bien remunerado, un patriotismo que huele a camelias y no a pólvora.

Otros, como el doctor Jorge Basadre —nuestro elegante, nuevo y parsimonioso historiador—, miden a González Prada con un metro alemán. La teoría del “resentimiento moral” del prusiano Max Scheler es el lente novedoso que le aplica. Es un burgués resentido para su clase, que toma actitudes de descontento. “El clasicismo que se porta mal.” Estos conceptos de Basadre son un escarceo sociológico intelectual. Como el de nuestros poetas, que hacen poesía surrealista por estar a tono del día. Y que si les llamaran románticos, serían capaces de suicidarse.

Yo no le niego al doctor Basadre su derecho a la originalidad, aunque para ello se cale lentes prusianos. Cada uno es dueño de sus ideas y padre de sus teorías. Por ejemplo, una teoría que yo quiero desarrollar es la siguiente: la variabilidad de la Historia del Perú según el gobernante que manda.

Otros, como el señor Armando Bazán y el señor Rabines, toman una posición cómoda de revolucionarios. González Prada es para ellos un romántico, un aristócrata, un pintoresco anarquista. Ellos son proletarios seguramente, han surgido de las fábricas, de la gleba campesina o de un taller. Tienen todavía las manos manchadas con el barro de la tierra y la frente sudorosa al margen del exiguo salario. Quieren oponer a Mariátegui con González Prada. Quieren jugar en el terreno ideológico al caudillaje, demostrando con ello un inveterado criollismo que no está en los textos marxistas. No quieren convertirse de que, aun en el terreno revolucionario, hay precursores y ejecutores. Que, pese a los dogmas de igualdad, en el terreno de la acción revolucionaria e ideológica hay jerarquías.

II

Carlos Mariátegui es un marxista “convicto y converso”, pero no un agitador de multitudes heroicas y fanatizadas como Haya de la Torre. Mariátegui hizo una obra de revisión intelectual e ideológica en el Perú. Aplicó la dialéctica materialista a los hechos y a los hombres. Actuó desde el libro y desde la revista. Haya de la Torre se enfrentó con la realidad inmediata. Combatió a Leguía, a Sánchez Cerro, a Benavides; sigue combatiendo hoy a Manuel Prado. Y mientras Mariátegui, bajo la tolerancia y el mecenismo de Leguía sacaba *Amauta* y aleccionaba a los obreros en las fiestas de la planta y del árbol en Vitarte, y desde *Mundial* y *Varietades* revelaba las

novedades del bolcheviquismo, para el gusto de nuestro mundo bien, que era el único que leía esas revistas, Haya de la Torre estaba en el desierto, en la brecha y en la trinchera con la encendida palabra en los labios. ¿Quién puede negar que si Mariátegui es un escritor marxista, de neto perfil doctrinario, Haya de la Torre es un conductor político, un orador de recia envergadura, un estructurador de un partido que ha labrado un camino con dolor, energía y sangre dentro de la historia del Perú? Pero ni Haya de la Torre ni Mariátegui pueden quitarle su papel de Precursor y Apóstol a Manuel González Prada. Es asunto cronológico. Nacieron después de él. El uno es un escritor revolucionario, y el otro un *leader*, un orientador en el caos americano. Mariátegui nos ha dado los 7 *ensayos*. La obra de Mariátegui es igual a su vida. En Haya de la Torre no. Su obra escrita está superada por su vida. La vida de Haya es paradigmática, ejemplar y dinámica. Aquella frase de Mariátegui que dice: "que su vida es una flecha disparada contra el blanco", más reza con Haya que con Mariátegui. De Mariátegui nos quedará su obra y el ejemplo de su vida. La obra y la vida de Haya guardan todavía insospechadas levaduras para el porvenir del Perú.

Pero González Prada los ha engendrado a ambos. Haya lo reconoce lealmente y Mariátegui también. Este último dice: "González Prada no pertenece a la decadente fauna que se esfuerza por incorporarlo a su genealogía. Pertenece al pueblo, pertenece a la revolución, pertenece a la vanguardia. Y nosotros debemos usar su nombre hasta volverlo odioso a la burguesía y al poder. Necesitamos que sea un nombre perseguido, un nombre proscrito. Cuando la gente conservadora excluya para siempre a González Prada de su literatura y de su retórica, habremos conseguido crear un nuevo González Prada y ese nuevo González Prada no sólo será un González Prada vivo. Será sobre todo un González Prada totalmente nuestro." Los que quieren explotar el nombre de éste en calidad de necrófagos, juegan a los caudillos, echan el lodo que llevan en el alma sobre todas las grandes figuras.

González Prada, al revés de Mariátegui y de Haya, fué un profeta. Su literatura, a pesar de la concreción y el bruñido parnasiano, tiene un soplo de profetismo. No es un visionario como Ezequiel. Ni llora como Jeremías sobre la derruida Jerusalén de sus ensueños. Acusa y anatematiza como Isaías y tiene los carbones encendidos de éste, en los puntos de su pluma cuando escribe y en su lengua

cuando habla. Su cólera y su pesimismo también lo emparentan con los profetas. Su soledad también. Es en su vida sobrio, como los ascetas, aun cuando en su arte se deshaga en dulzuras paganas. Este dón del profetismo, de llegar hasta las entrañas del pueblo, siendo solitario y orgulloso, teniendo a las puertas de su cueva, como zarza ardiendo, la rectitud de su vida, lo enfila temperamentamente con los grandes hebreos, con aquel iracundo Moisés que abjuraba de su pueblo, cuando éste adoraba al becerro de oro. Este profetismo de González Prada es una aureola única. Ese dón no lo tienen ni Haya, ni Mariátegui. El profetismo está ausente de ellos. Les faltan pasión y fuego interno para colorear lo que destruyen. Son constataadores y analizadores. Sobre todo Mariátegui. En Haya la pasión está sofrenada siempre a la línea directriz. Pero, con todo, no llega al profetismo. A veces el análisis no excluye el profetismo, como en el caso de Carlos Marx. Pero siempre exige la mano del titán, el rugido, el zarpazo. De ese temple era don Manuel González Prada en el Perú: un Apóstol y un Profeta. El único.

¿O si no con quiénes podíamos compararlo dentro de la evolución ideológica en el Perú? Sánchez Carrión, el solitario de Sayán, fué el tribuno de la revolución. Luna Pizarro encerraba, dentro de su liberalismo y dentro de su demagogia, sus ambiciones personales. Sutil manejador de títeres presidenciales. Caso de La Mar y de Orbegozo. Jacobino convertido en arzobispo, Vigil fué un santo laico, un regalista desdoblado en la austeridad catoniana de un repúblico romano. En José Gálvez se proyectaban las ardorosas ideas liberales de 1848 con una mezcla de misticismo patriótico, que lo llevaba al deber, como a un dilema. El intelectual devino en héroe. En Mariano Amézaga el radicalismo se torna negativo e intransigente. La conducta diamantiza su carácter. En la picota de un panfleto cuelga y contorsiona a don Manuel Pardo. Discute los dogmas de la fe católica en un libro acerado y dialéctico. Auténtico ateo, su perfil satánico alborota el beato ambiente de Lima. Es la personificación del antilimeñismo. Una negación vital, en tierra cortesana y frailuna. Lino Urquieta, en Arequipa, es un tribuno que maneja las muchedumbres a su querer, como el viento las olas del mar. Pero en ninguno de estos hombres, como políticos e innovadores de ideas dentro de la evolución del país, se nota el dón creador del profetismo. Ese dón que hace clamar la verdad como una hoguera, distinguible por sus llamas de todos los horizontes. Ese dón sólo lo tuvo González

Prada en el Perú, y quién sabe si muy pocos en América. Lo tuvo Joaquín Costa en España, también José Martí en Cuba, y en los lindes de la pampa argentina, también lo tuvo Almafuerde.

El profetismo de Costa abrió la dura costra española y ululó potente sus rugidos de león paralítico, a raíz de un desastre, el del 98, semejante a nuestro año terrible de 1879. En sus ansias de profeta quería desaffricanizar a España, levantar al Lázaro vacilante de su postración y europeizarla en un sentido moderno. Ese profetismo de Costa lo han heredado los republicanos españoles, y hoy mismo, en medio de sus luchas y desventuras, tratan de imponerlo.

Martí fué un visionario completo. Su profetismo lo llevó a compenetrarse de tal manera con Cuba, que tenía que ir al martirio. Sólo de su crucifixión y holocausto y de su sangre generosamente derramada, nació libre la Perla Antillana. ¿Quién puede negar que la partida de fe de bautismo de Cuba, como nación soberana, necesitaba ser rubricada con la sangre de Martí? El santo, el apóstol, el profeta. El caso de Almafuerde es distinto. Su profetismo salva a la Argentina. Le da color, le da hondura, le da vida. Es un poeta nacido en la Pampa, que tiene una trascendencia universal por la forma como va forjando dentro de su alma llamaradas de fuego y columnas de humo. Se diría, al leer sus poemas, que es un volcán en permanente erupción. Todo está en ebullición en Almafuerde. Quizás más que un profeta, es una fuerza de la naturaleza, hecha ritmo, hecha poesía, hecha arte.

Esto del profetismo forma el símbolo verdadero y real que tiene para el Perú González Prada. Es su Profeta, como ya lo aseguró el vate José Santos Chocano. De aquí surge el vano empeño de confrontarlo con Mariátegui. Lo confrontan con un criterio de droguería, de medir ácidos o vomipurgantes. Mariátegui no es ni apóstol ni profeta. Es un analizador marxista de la realidad de su país. Un escritor que pone su pluma al servicio del pueblo, de la elevación revolucionaria de las masas. De ese mismo pueblo cuyo anunciador y vocero anárquico es González Prada. Aun en el terreno del marxismo puro y de la interpretación materialista de la Historia, más talla de apóstol y de forjador que Mariátegui, tiene en Argentina, por ejemplo, Juan B. Justo, organizador y conductor de la clase trabajadora en aquel país.

Pero si en el Perú se le quiere atacar obedeciendo la consigna de las castas dirigentes, las derechas e izquierdas entrelazan sus ma-

nos con tal objeto sobre la Caja Fiscal. Comunistas y civilistas roen el mismo hueso. La viril conciencia de América no dice eso ni piensa así. Carleton Beals, Samuel Putnam, Isaac Goldberg en los Estados Unidos, Jorge Mañach en Cuba, el chileno Arturo Torres-Río seco en California, Rafael Heliodoro Valle en México, Ernesto Morales, Campio Carpio y Alvaro Yunque en Buenos Aires, desde puntos de vista diversos ideológicamente, entonan el coro ditirámico junto al gran peruano, como una realización anticipadora de la conciencia de América.

Los obreros revolucionarios de Barcelona, en plena lucha civil, roban el descanso a sus trincheras para reeditar el volumen de *Anarquía*. Es familiar su nombre para los obreros sindicalizados de la F. O. R. A. en Argentina. *La Protesta* de Buenos Aires le dedica un suplemento ilustrado. Otro tanto hacen *Galicia Libre* de Gijón y *Cultura Proletaria* de Nueva York. Este "resentido burgués" es querido y respetado por las verdaderas masas revolucionarias. De peruano se convierte en símbolo humano. Se internacionaliza su nombre, como el de los grandes revolucionarios y benefactores de la Humanidad.

III

Pero es un colombiano, poeta y crítico, profesor de una Universidad norteamericana, Carlos García-Prada, quien motiva este ensayo mío. Mediante una *Antología poética*, ha incorporado a González Prada entre los clásicos de América. La publicación ha sido hecha en México por el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. La edición es magnífica. La selección también. Pero ¿será un clásico González Prada? El "clasicismo" ha estado desprestigiado en América. Lo acaparan los gramáticos y los retóricos, que hace tiempo están en los anaqueles de los museos, junto a las momias incaicas. Pero éste no es el sentido verdadero de lo clásico en Hispanoamérica. Lo clásico en América es lo acabado, lo indiscutible, lo que se impone con autoridad de cosa bien hecha, lo que denuncia personalidad, sello propio, señorío, originalidad. Y tan clásico es Bolívar con su Epistolario, como Montalvo, como Justo Sierra, como el Inca Garcilaso o el desaliñado y desigual Sarmiento. Lo son Martí y el guatemalteco Landívar, y lo es, en este sentido, González Prada, como podía serlo San Juan de la Cruz.

Esta *Antología* muestra las múltiples facetas que como poeta tiene González Prada. Allí está el innovador, el satírico, el poeta social, el revolucionario, el pensador, el americano, el indigenista, el sumo artista de la belleza impoluta y del matiz indistinguible. González Prada, como poeta, fué artífice, fué orfebre, fué escultor. De los griegos tuvo su amor al desnudo, a las líneas y a los escorzos. En el Renacimiento aprendió a macerar la fragancia de las rosas y de los lirios, y verterla sobre el combado seno de la mujer. En Benvenuto aprendió el secreto de decorar en relieves el pomo de un puñal o el asa de una ánfora. De la Edad Media “enorme y delicada”, nos trajo el gusto de las baladas y de las ojivas, de los castillos encantados con bellas durmientes. Con el persa Omar Al Khayyam, aprendió a sorber el fruto en el momento de la madurez, y no marchar “tras el redoble de un tambor lejano”. Pero esos aspectos subjetivos de su reino interior, no lo apartaban como poeta de otros senderos. En las *Baladas*, en *Minúsculas*, en *Exóticas* es un alto y refinado gerifalte del verso. Se le ve desdeñoso y olímpico, como un *viking* escandinavo, forjando sus versos como joyas, con un tesón de alquimista, encerrado en su torre de por vida. Sus dolores y sus alegrías las hace cuajar en rubíes y en diamantes. Aquí está apartado de la multitud, en un diálogo con su yo saturado de hondas e intransferibles bellezas. En *Trozos de vida*, al artífice ha sucedido el pensador. Un pesimismo negativo satura esos versos de un flúido letal. Se dijera que junto a él ha pasado la sombra de Marco Aurelio. Es un escéptico, un estoico. Ni lo uno, ni lo otro. Es un espartano que contempla cara a cara la vida, la verdad, los hombres. Las palabras corresponden a las ideas. Las ideas encajan en nítidos pensamientos. Allí no hay retórica, no hay hojarasca. Está ausente el floripondio de fofas carnosidades. Las columnas del pórtico están exentas de adornos, incluso de acantos. Pero la luz del sol cae de lleno y no hay sombras sobre el pavimento. Esos versos nos traspasan como una espada desnuda. En la poesía del Perú y aun de América ¿qué libro puede oponerse a *Trozos de vida*? Solamente en Francia los versos de Juan María Guyau serían sus pares. Los versos de aquel joven filósofo de *La irreligión del porvenir*, que paradójicamente tenían una religión: la religión de la Belleza y de la Vida.

Pero si *Trozos de vida* marca el lado filosófico de su poesía, González Prada no olvida el deber revolucionario de su obra, ni se olvida del Perú.

Las *Baladas peruanas* inician el nacionalismo peruano. Yo las llamaría *Baladas quechuas*, porque admirablemente se prestan a la traducción a este idioma, como lo ha comprobado, al traducirlas, Edmundo Delgado Vivanco. En quechua adquieren toda la prestancia que requiere el caso. Vertidas en este idioma, se involucran como cantos populares. Vuelven a su origen, y en las noches soledosas de los Andes, al conjuro de una guitarra y de una clara voz fuerte y melodiosa, los versos de González Prada respiran un ambiente popular y vital. He aquí un caso como el de Melgar con sus yaravíes. Pero con la diferencia de que en éstos aletea la decepción amorosa del vate mistiano. Las de Prada parecen floraciones naturales del ambiente, hijas de la tierra eterna y fecunda. En las *Baladas peruanas* se inicia, como he dicho, nuestro nacionalismo literario. El indio —repudiado hasta entonces por los señoritos y los señorones de nuestra literatura— se hace presente. La leyenda incaica reflorece en las manos taumátúrgicas de este Amauta de fisonomía griega. La balada del “Mitayo”, las “Tres flechas del Inca”, la “Canción de la India”, hacen época. Entre los imitadores surge lo autóctono. Y no es el indio comercial, decorativo, teatral y explotado literariamente por los gamonales de la pluma el que está allí. Sino el indio verdadero, el que vemos todos los días. El que sirve para todo y a quien nada se le da. García Prada compara este libro con los dibujos de Diego Rivera, el gran mexicano. Y esa comparación es un gran acierto crítico. Esas composiciones de las *Baladas peruanas* son, en efecto, frescos decorativos y esquemáticos de la vida del Perú. Un pintor podría extenderlos llenos de color, sobre las paredes de un edificio, como una enseñanza y una lección. De esa poesía arrancan las “Tres notas Indias” de Chocano y aun algunos versos de Vallejo, vidriados de nostalgia y de melancolía india. Las *Baladas* marcan dentro de la poesía del Perú un derrotero y un antecedente. Esa poesía no muere porque no pertenece a ninguna escuela. Es una floración ambiental del suelo, como los florecidos cactus de nuestra cordillera.

Otro tanto se puede decir de *Grafitos*, donde se hace presente el luchador de siempre. En la técnica de manejar explosivos y dar golpes con el bisturí, en la parte más noble ¿quién puede igualar a González Prada? Aquí se presenta temible sagitario. La brevedad del veneno encierra en sí una dosis fulminante y mortal. Nunca en los filtros de Locusta se quitaesenciaron ácidos más corrosivos. Al margen de sus lecturas, de los hombres y de la vida, el gran arquero se

entretiene en clavar buídas saetas. Nada ni nadie escapan a ese sintetizado arte de destruir. Se dijera que la musa se ha coronado con las rojas adelfas del panfleto, y que Juvenal, Quevedo y Marcial le llevaron las enardecidas rosas de sus denuestos. Eso es *Grafitos*. La erizada pululación de una vida de lucha.

Libertarias anuncia el advenimiento de la poesía social. Antes que González Prada, solamente el brasilero Castro Alves había puesto la fuerza huguiana de su estro al servicio de la liberación de los esclavos, que convertían al Brasil en un inmenso charco negro. Pero la musa de Castro Alves se desarrollaba dentro de un aspecto romántico. Le faltaba concreción dentro de la lucha social. En cambio, los versos de González Prada están hechos para las masas y para las jornadas revolucionarias. No marcan un episodio histórico como "El navío negrero" de Castro Alves. No son circunstanciales, como los del poeta brasilero, sino permanentes. Son gallardetes rojos para celebrar el 1º de Mayo, lo mismo en Moscú que en Buenos Aires o Lima. Suena el martillo sobre el yunque, se siente el brazo membrudo del forjador. Fulge al sol la hoz del campesino cortando el oro de los trigos. Está la tejedora junto al telar, entonando la canción de su día. En *Libertarias* alienta la vida del trabajador, se ven sus sufrimientos, sus rebeldías, sus encrespamientos. Es, como *Anarquía*, un libro internacional. Con los *Himnos* de Frugoni, *Los cantos rojos* de Angel Falco y *La música prohibida* de Alberto Ghirardo, son las cuatro banderas rojas que se levantan sobre las masas trabajadoras, como enseñas que demuestran que en los pechos proletarios va vibrando la Internacional.

Presbiterianas es otra cosa. Es la realización poetizada, sarcástica y satánica de un ensueño radical y noble. Cuando Gambetta, el gran tribuno francés, decía: "El clericalismo, he allí el enemigo", o Garibaldi hacía demoler las murallas del Vaticano, como un reto al Papa, suscitando los himnos satánicos de Carducci, iniciaban la misma ofensiva que González Prada. Querían libertar a los pueblos de la lepra clerical. Sobre esa lepra vierte el vitriolo de su poesía González Prada en *Presbiterianas*, ganando para sí lo que decía de Quevedo:

Sabes unir en tu verso
contudente y vengador
la picada del mosquito
al zarpazo del león.

El clericalismo no es una cosa pasada de moda, como opinan los doctores que aplican un criterio de costurera a los hechos sociales, sino una realidad conservadora y contrarrevolucionaria. Una columna permanente al servicio de las fuerzas de la reacción, en contra de la liberación humana. No se debió a su santidad, ni a su tolerancia cristiana, el hecho de que las masas del pueblo de España y de México actuasen en forma decisiva y drástica contra el clericalismo. De la santidad de San Francisco de Asís a la locura de Torquemada, hay la misma distancia que del hombre al mono. González Prada se enfrenta al clericalismo. Mientras Darío y Amado Nervo aspiran a ponerse el místico hábito franciscano, González Prada toma el látigo de Rabelais. Opone al misticismo decadente de éstos, el humanismo eterno. Esto en el Perú se agrava, y significa un probado valor, pues en Lima los clérigos constituyen una fuerza. Sus prerrogativas siguen, en lo social, como en los tiempos de la colonia. Influyen en la política, en el comercio, en la banca, en la economía; consiguen puestos, hacen nombramientos, dirigen periódicos, educan a la juventud. Y tienen un elemento de primer orden a su servicio: la mujer; y un tanque inmóvil de madera: el confesonario. Mediante las mujeres mandan a los hombres, convirtiendo al peruano en una especie de *sandwich*: entre dos polleras, la mujer y el fraile. De allí que *Presbiterianas* llene una necesidad de profilaxia social. Es necesaria la extirpación de las ratas, cuando comienza la bubónica.

IV

Siendo múltiple y diversamente facetada la obra poética de González Prada, esta *Antología* muestra las diferentes caras bien pulidas del diamante. La joya está montada en oro de buena ley y de subidos quilates, sacado de los tesoros del espíritu: el estudio y prólogo de García-Prada.

Desde que Rufino Blanco-Fombona rompió el silencio con su ya clásico y viril estudio, González Prada se convirtió en punto de observación y mira en el Continente. El venezolano llamó la atención con la prestancia y resonancia de su nombre. Tenía abonados antecedentes para juzgar y analizar a González Prada. Era un hombre libre, enemigo jurado de todos los despotismos de Hispanoamérica. Ahora es un colombiano quien nos da un juicio de interpretación que hará época. Carlos García-Prada comprende muy bien al

gran peruano. Hay una compenetración de poeta a poeta en los altares de la Belleza eterna. Blanco-Fombona no tuvo la suficiente personalidad del artista de sangre para comprender al poeta, que fué una de las cualidades de González Prada. Blanco-Fombona, poeta de los tercios modernistas de Rubén, no supo ver en González Prada a aquel poeta interior que sujetaba las cabriolas de su Pegaso a un ritmo interno en consonancia más con el Cosmos que con las modas de las escuelas pasajeras. Precisamente en la obra juzgada, en *Exóticas* y en *Minúsculas*, estaba lo más refinado de González Prada. Quien lee "Cosmopolitismo", los rondeles, "Los caballos blancos", no puede menos que juzgar a González Prada un gran poeta. Blanco-Fombona lo juzgaba con criterio de escuela. Lo veía con el lente modernista de su *Pequeña ópera lírica*. La poesía de González Prada es eterna. Es el fluir natural de un gran temperamento organizado para sentir el arte y la belleza. Así lo comprende García-Prada, poeta también, y de los mejores del Continente. Su estudio es una revelación, un análisis y una constatación. Es una de las mejores y más perdurables páginas escritas sobre el gran peruano. Tan gran prosador como poeta, García-Prada tiene una indudable certeza crítica al juzgar a González Prada. En el Perú ha habido muchos exégetas de la obra de Prada. Pero ninguno ha igualado a García-Prada. Es un González Prada nuevo, un González Prada tal como era y como es, el que nos presenta el escritor colombiano.

Voy a señalar algunos de sus atisbos. Lo considera en primer lugar "el escritor más grande del Perú de todos los tiempos". No hay exageración en el concepto, sino simplemente justicia meridiana. En efecto, ¿qué otro puede superarlo en la totalidad de su figura? El Inca Garcilaso, un mestizo que, desde su nostalgia india, hizo un reproche velado a la raza conquistadora, expresó la laceración de un conflicto de raza y muchas cosas que pudo decir no las dijo; todo ello, en una prosa en que reflejaba sin querer su yo y la añoranza de su tierra. Ricardo Palma, aunque sus *Tradiciones* se llaman peruanas, no pudo alcanzar nunca todo el Perú. Habría que llamarlas con más justicia: "Tradiciones limeñas." Es, indudablemente, el más grande de los escritores limeños. A través de su prosa expresa el chiste, la lisura, todo ese adobo criollo que lo mismo se manifiesta en el señorito que en el mulato con tendencias a caballero. Tuvo en Lima un pequeño Cosmos suyo. Intérprete virreinal y co-

lonial de nuestra literatura, en sus manos ya se hace pesada la espada de los conquistadores. Abuelo patizambo de nuestro mulatismo intelectual, con visos de marqueses y condes, que aman papeles y escudos. No sintió nunca lo indio ni lo mestizo, y como tal, lo racialmente peruano. La Naturaleza no asoma en sus escritos. El paisaje está totalmente ausente de su obra. Su horizonte termina en la plaza, en la calle, en el claustro, en la alcoba. Es un gran miniaturista de abanicos, pero su pintura no llega a tono mayor. Podía miniar perfectamente la mayúscula de un misal y, entre corolas y flores, poner con donosura una de aquellas figuras lúbricas y escandalosas que pintó Julio Romano para ilustrar los sonetos del Aretino.

En Chocano existió siempre junto al poeta un aventurero genial. Pero por abarcar el Continente con su "Oda cíclica", y pese a su *Oro de Indias*, y al Potosí imaginativo y metafórico que llevaba consigo, fué un fragmentario. Una alocada rosa de los vientos, girando sobre la vastedad de nuestro Continente. Como tal, se ve la justeza de la frase de García-Prada: "González Prada es el escritor más grande del Perú de todos los tiempos."

Después ve claramente el papel renovador de González Prada y dice: "Sólo los grandes temperamentos creadores, al observar las realidades sociales, tienen capacidad para condenarlas virilmente, si son enojosas y adversas, y para intentar modificarlas, si las estiman dúctiles y prometedoras. González Prada fué tal hombre y tal temperamento." Se da profundamente cuenta del valor de su campaña ideológica y la califica: "formidable campaña sin precedentes en la Historia del Perú. Nada se escapó de la certera y amarga crítica de don Manuel: tales eran la perspicacia de su inteligencia y la fiera libertad de su voluntad demoledora." Y sintetiza la técnica del gran renovador manifestando: "Negó para afirmar. Dudó para tener fe. Atacó para defender. Destruyó para edificar. Hombre más libre no ha tenido la América jamás. Tampoco ha tenido quien la quiera con un amor tan grande como el suyo." Hermosas palabras de un escritor y poeta que siente lo grande.

Es de tal envergadura crítica el trabajo de García-Prada, tiene tal poder de síntesis creadora, que será imposible el dejar de citar sus rutilantes y escultóricos conceptos, al tratar de trazar la semblanza ideológica, política y social del Maestro. La prosa de García-Prada está saturada de juventud, de ímpetu y de brío. Es una prosa nueva, toda vigor y nervio. Ninguna mezquindad acobarda esta

pluma de gladiador de ideas. La figura de González Prada adquiere nuevos aspectos de novedad y vida. El Apóstol se hace presente: "Aspero y recio —a pesar de su suave y señorial cortesanía—, González Prada vino a ser el asombro y el tormento de la burguesía peruana, nuevo Juvenal que señalaba con el dedo de la vindicta pública las flaquezas de su patria y de su pueblo, sin ocultarlas, sin aminorarlas ni excusarlas jamás!"

No sólo eso. Ha engendrado el "Mito del Pueblo" en el Perú. Y nosotros sabemos, por Jorge Sorel, el valor trascendental y revolucionario de los mitos en la conciencia de la clase trabajadora, pues el Apóstol de la Violencia considera mitos *La huelga sindicalista* y *La revolución catastrófica* de Marx. Pues ese "Mito del Pueblo" lo engendró González Prada en el Perú, como lo observa acertadamente García-Prada. Aunque él se titulara un racionalista, un positivista, que más creía en la eficacia de la Química y de los laboratorios, fué un creador de la mística revolucionaria. Ese "Mito del Pueblo", aunque no exteriorizado en una imagen tangible, es en el fondo del subconsciente de las masas una enorme fuerza revolucionaria. García-Prada hace notar también el sentido contradictorio de la obra y de la vida de González Prada. Ese carácter paradójico, de la antítesis, entre su vida y su obra. Esa contradicción no pone sino en evidencia el inconformismo de González Prada, su "agonismo", su innata rebeldía. Ni el medio social, ni su origen aristocrático, ni sus delicadezas de poeta para percibir lo sutil en lo bello, pudieron ahogar al revolucionario de temperamento. Quizás esa mezcla de amor y de odio, en la cual vislumbraba William Blake el *sumum* de la rebeldía, se realizaba en la contradictoria personalidad de González Prada.

Respecto al papel técnico que como innovador de la Poética ha tenido González Prada, el estudio de García-Prada es acabado y único. Sus innovaciones sólo las tocaron los demás, incidentalmente. García-Prada agota la materia y demuestra que, contra el empirismo de los gramáticos, la innovación gonzálezpradiana ha aclimatado nuevas y variadas formas que enriquecen el idioma y echan todas las bases de la futura transformación del verso castellano. "Su teoría estética se basa en estos principios. El primero, en su admirable sencillez, encierra la esencia misma de la Estética Moderna, y el segundo —que más tiene que ver con el verso que con la poesía— ofrece ilimitadas posibilidades técnicas, eficaces y deleitosas, de las

cuales no han querido aprovecharse siempre los poetas de post-guerra." Y agrega: "Parece que, por una parte, carecía de oído musical adecuado para percibir toda la íntima belleza tonal de las palabras —y su consiguiente expresividad como organismos sonoros— y no hallaba en ellos pleno deleite satisfactorio; y por otra, poseía un gran sentido del ritmo tanto espacial como temporal." Asegura García-Prada que la teoría gonzálezpradiana es original y rompe los moldes de la vieja Preceptiva. Refuerza y avanza, sobre lo que pretendía don Andrés Bello. Pero se hace empírica sobre los avances científicos del día. Con todo, fué un gran trasplantador de formas y especies poéticas. Una especie de jardinero, que aclimató en nuestro suelo poético flores de otros climas y de otras latitudes: los *rondeles*, las *espencherinas*, los *rispettos*, las *balatas*, los *pantums*, los *laudes*, las *gacelas*, los *polirritmos sin rima*. No se contentó con ser él un cedro del Líbano, o un roble, de desflecada cabellera a las tempestades nórdicas. Bajo la sombra protectora de sus ramas cultivó rosas y orquídeas, violetas y tulipanes, en un afán de selección de corolas y perfumes. Anuncia García-Prada que Ricardo Jaimes Freyre —modernista, y compañero de Darío y de Lugones como capitán de la transformación poética de fines del siglo pasado en Buenos Aires— no hizo sino aprovechar la teoría de González Prada en su libro *Las leyes de la versificación castellana*. Jaimes Freyre, sin querer y aun silenciando el nombre de González Prada, le rendía un tributo de Precursor al Maestro de las innovaciones métricas. No tiene esto nada de raro, porque González Prada también antecedió a Rubén Darío en aquello de resucitar y remozar el eneasílabo. Fué siempre, en todo, González Prada un adelantado. Le gustó siempre navegar en la carabela del Porvenir, a riesgo aun de hundirse en remotos y desconocidos mares. En esto mismo fué un *viking* escapado a las sagas del norte. Un buen gigante rubio condenado a morir de hastío y de asco, entre ruines mulatos y envilecidos negros. Estaba acostumbrado al resplandor de las auroras boreales, entre la locura de las agujas magnéticas, y llevaba siempre entre las manos una hacha de combate. Un hachazo suyo era suficiente para delimitar una época: "Viejos a la tumba, jóvenes a la obra." He allí una sentencia de fondo biológico y permanente. Un hachazo de *viking*. García-Prada ha eternizado al gran peruano en un escorzo de luchador, de Apóstol y de Artista. Su trazo es miguelangelesco. Ese estudio es la creación

estética y crítica de un poeta sobre otro poeta. El enfervorizado dítirambo de un hombre libre sobre otro hombre libre. Ese estudio es la gestación de una conciencia americana. Ya somos, no seremos.

LUIS VELAZCO ARAGÓN,
Cuzco, Perú.

