

Manuel González Prada y la poesía

Author(s): Estuardo Núñez

Source: *Revista Hispánica Moderna*, Año 34, No. 3/4, Homenaje a Federico de Onís (1885-1966)

Volumen II (Jul. - Oct., 1968), pp. 752-756

Published by: [University of Pennsylvania Press](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/30207093>

Accessed: 22-12-2015 17:50 UTC

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



University of Pennsylvania Press is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Revista Hispánica Moderna*.

<http://www.jstor.org>

MANUEL GONZÁLEZ PRADA Y LA POESÍA

La poesía de Manuel González Prada (1848-1918) —el cincuentenario de su desaparición se conmemora en este año de 1968— ha impreso profunda huella en la literatura peruana e hispanoamericana. Con su nombre y sus poemas abrió Federico de Onís su ya célebre *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, Madrid, 1934) considerándolo como uno de los más calificados precursores del «modernismo» y con una *Antología poética* (México, 1940) cuya inició el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana su biblioteca de «Clásicos de América».

González Prada fue un hombre espiritualmente multivalente. De un lado, vibra en su ánimo la emoción del político y del ideólogo de combate; de otro, opera en él la remansada inquietud del esteta y del versificador. Su agitada actividad de polemista, la alta sonoridad de su palabra acusadora, volcada en sus ensayos, han opacado un tanto la fina y sugerente obra poética brotada de un espíritu culto y refinado. Así como Onís descubre en él al precursor de una tendencia poética, cabe también señalar que en su obra en prosa ha contribuido a perfilar en la perspectiva literaria hispanoamericana, desde 1885, con Montalvo y Martí, el ensayo de ideas.

En *Páginas libres* (París, 1894), en *Horas de lucha* (Lima, 1908), en innumerables panfletos y artículos periodísticos parcialmente recogidos en *Nuevas páginas libres* (Santiago, 1937), *Bajo el oprobio* (París, 1933), *Anarquía* (Santiago, 1936) y *Prosa menuda* (Buenos Aires, 1941). Prada ha escrito perdurables acápites de acusación social y, al lado, fervorosas páginas de afirmación nacionalista. Ni en los momentos más críticos del combate deja de ser un prosador cuidadoso de la forma y pulimentador exquisito de la frase. Desdeñando a las academias y a los retóricos adocenados, era no obstante el cultor de un academismo y de una retórica a su manera. Rebelándose contra muchos dogmas, trataba de imponer, con su autoridad de gran escritor, el ideal de la renovación integral en las ideas y en las formas, de lo cual es muestra elocuente su tentativa de establecer un nuevo sistema ortográfico.

De tal suerte, hay dos aspectos en la producción de González Prada perfectamente delimitados: la obra de reflexión, volcada sobre todo en el ensayo y el artículo de combate; y la obra de creación, manifestada en varias etapas poéticas.

Su talento literario creador se vuelca perdurablemente en poesía. Nacido en una época de fervor romántico, su obra poética, sin él desearlo, estuvo teñida de ese romanticismo que no es escuela ni bandería sino emoción y auténtico lirismo interior.

a) Tenemos una primera etapa de lírica romántica. ¿Cuándo empezó González Prada a escribir poesía? Acaso la pregunta sea muy difícil de responder porque el gran liberal tuvo el obstinado capricho de quemar o destruir casi todos sus primeros originales. Se sabe que componía poesías al mismo tiempo que algunas piezas dramáticas. Integérrimo cultor de la forma, tuvo seguramente muy serios reparos para esta actividad de su adolescencia. Ya a los veintinueve años, se pueden precisar los primeros poemas recogidos después en *Minúsculas* (Lima, 1901). El tema preferido en esta etapa de la poesía de Prada es el amor. Coincidió eso con la inspiración profunda, aunque severamente romántica, que preside gran parte de su obra poética. Su poesía iba a ser siempre el producto de sus horas de angustia, de tristeza honda, de congoja intensa. Por lo demás, el tono romántico es recurrente

en la última etapa de su vida. Cuando cree haber coronado la obra, para la que se sentía llamado, el triunfo no parece fácil, los obstáculos son invencibles. La poesía es el refugio de los íntimos sufrimientos de Prada. Primero es el sufrimiento moral, más tarde aunará a él el sufrimiento físico del enfermo, cuando la muerte ya lo ronda. También en esos momentos últimos la poesía es su compañera inseparable; hasta pocas horas antes de morir, pulía las estrofas de *Trozos de vida*, libro aparecido póstumamente (París, 1933).

b) Cierta exceso romántico en los primeros poemas se atemperó pronto. Adviene la etapa intelectual e indigenista. Le toca vivir durante ocho años consecutivos en el retiro de las labores campesinas, en Mala. Alternaba entonces la faena rural con la lectura y la creación literaria durante las horas del descanso físico. El campo tuvo la virtud de convertir una poesía vaporosa y metafísica en poemas de gran fuerza expresiva por los objetivos, por lo intensamente peruanos que resultan. Sus lecturas europeas, en vez de hacerlo imitador de los autores extranjeros como había sucedido con casi todos los poetas peruanos anteriores, lo volcaron a la realidad del paisaje, del campesino y del indio peruanos. Prada leía entonces y traducía con fervor a los poetas alemanes y lo seducían Goethe, Schiller, Uhland, Körner, Rückert y Heine. Lo que más admiraba en ellos y en su obra era el firme sentido terrígeno, nacional, sobre todo en sus baladas. Sus versiones magníficas se han recogido en el volumen *Baladas*, también póstumo (París, 1939). Luego se consagra a la tarea de crear la balada peruana. Quiso encontrar la más viva entraña de la peruanidad en la historia incaica y en la presente virtualidad de la raza indígena, y recogía así la voz popular, la leyenda, la conseja para sus *Baladas peruanas* (Santiago, 1935). Algún eco de la obra de Bécquer se ha querido hallar en la severidad y en la asonancia de algunos versos de esta etapa; simple coincidencia, porque ambos autores, Bécquer y Prada, estaban al mismo tronco germánico vinculados: el uno por la sangre, el otro por la inquietud.

Gracias a esos estímulos de la poesía alemana, González Prada reaccionaba contra el verbalismo de los poetas españoles del siglo XIX. Ensayaba un retorno a la simplicidad, la sobriedad, la espontaneidad y la sinceridad del tema popular que transplantaba de los románticos alemanes, adaptándolo artificiosamente a una temática indianista. Se esforzó por crear artificialmente la canción del indio.

Pero si bien la intención del autor de *Baladas peruanas* consistía en peruanizar la poesía romántica nacional muy dada al calco e imitación de poetas españoles y franceses y provenía de una apreciación intelectual y crítica del fenómeno poético peruano, primaban en ella consideraciones de orden racional y no vivencial. Quedaba un poco apartada de su intento la esencia poética y se daba acogida a un criterio de artesanado literario, explicable dentro del aliento positivista que informó buena parte de su obra. Ese criterio artesanal y positivista fue superado más tarde, cuando la cultura literaria de Prada se oxigenó y renovó en contacto con la realidad europea —entre 1891 y 1898— y pudo beber en las fuentes de parnasianos y simbolistas franceses y nuevos poetas ingleses e italianos, cuyos libros fundamentales trajo al Perú. Por ello no persistió en ese empeño de juventud que dejó trunco. Las *Baladas peruanas* sólo han visto la luz en volumen, casi veinte años después de fallecido Prada y por iniciativa ajena.

Con la Guerra del Pacífico, se abre un paréntesis para la producción poética de Prada. Surge entonces el animador literario que ha de transformarse luego en el

caudillo político. El «Círculo Literario» que le toca presidir en 1887, se ha de convertir cuatro años después en el partido político «Unión Nacional». Una nueva generación se agrupa en su torno; en ella figuran novelistas que reflejan el ambiente del país como Mercedes Cabello de Carbonera y Clorinda Matto de Turner, autora de la primera novela de ambiente indígena, *Aves sin nido*. Destácanse igualmente poetas descriptivos como Germán Leguía y Martínez, Carlos Germán Amézaga y Víctor G. Mantilla. Surgen también los evocadores de costumbres como Alberto Gamarra («El Tunante») o los animadores de leyendas populares como Ricardo Rossel. Todos son firmes en su papel de creadores del realismo y de gonfaloneros de una acción que se plasma definitivamente en décadas posteriores.

c) Se suceden los años duros de su acción política, de *Propaganda y ataque* (título de uno de sus libros de ensayos y artículos, editado en Buenos Aires, 1939). El viaje a Europa ha provocado la renovación de su cultura literaria por su contacto con nuevos autores.

De regreso en 1898 ingresa a una tercera etapa de creación poética (formal-renovadora) y ensaya Prada en sus poemas distintas formas y nuevos metros; preocupación ésta de novedad en la estrofa y en el ritmo que fue común a casi todos los poetas de su tiempo, sobre todo a los modernistas.

Vendrá entonces un libro de poesía mejor estructurado que los anteriores, portador de una inquietud juvenil: *Exóticas* (Lima, 1911). Se ha dicho que este libro es el más próximo que existe a la singular poesía de José María Eguren. Prada era entonces el guía y el maestro de los jóvenes de la revista *Contemporáneos*, el consejero de dudas estéticas, el animador de muchas vocaciones literarias felices. Atemperada su prédica, volvía el maestro a la creación literaria.

A fines del XIX, la visión del mundo y de la vida incorporaba los aportes del cientificismo y el mecanicismo. González Prada se había nutrido de esos principios en los años juveniles de aprendiz de químico. La concepción racional de la vida desechaba prejuicios y dogmas medioevales. Los aportes científicos no se limitaron al dominio de la naturaleza sino que inficionaron la producción intelectual y tuvieron visible influencia sobre las corrientes literarias. Esa influencia del cientificismo se ha advertido en la segunda etapa poética de González Prada y es sobre todo visible en sus ensayos. Pero para neutralizar esa invasión de nociones materialistas en la poesía, los nuevos creadores acudieron a un idealismo de otro tipo: remontaron a Platón y Pitágoras, a Heráclito y otros exponentes de la filosofía griega anterior al cristianismo, en busca de elementos con que trascender la realidad y, aunque González Prada no llegó a concebir la poesía como una expresión intuitiva, la tercera etapa de su obra se identifica con algunos aspectos idealistas, fantasistas y exotistas de las nuevas corrientes modernistas.

Exóticas aporta ensayos rítmicos y combinaciones originales de sílabas en el verso. Surge entonces el fecundo creador de «polirritmos», con lo cual se abren nuevas perspectivas a la poesía moderna en Hispanoamérica. Su propio hijo y crítico ha explicado la significación de esta modalidad:

En el polirritmo de G. P., la *armonía* total no proviene, como en el poema clásico, de la repetición de las *melodías semejantes* de cada verso, sino de una sucesión de *melodías diferentes*. Quiere decir: versos de distintos metros, cuya artística disposición constituye la armonía total del poema...

El espíritu humano tiene la tendencia de *ponerse a tono*. Además, como hay ciertos metros más apropiados que otros para expresar determinadas inclinaciones del ánimo (o habitualmente empleados con esos fines), resulta difícil desviar al lector de las sugerencias emotivas tradicionales instintivamente producidas por tales ritmos... Así, el verso de 8 sílabas se adapta, de preferencia, a los temas ligeros, humorísticos, populares (el folklore poético español es abrumadoramente octosilábico); el verso de diez sílabas posee tonos marciales y viriles (los himnos patrióticos y la mayor parte de los cantos guerreros se encienden de entusiasmo en decasílabos). Tal vez el más versátil de los metros castellanos, el más emancipado de esa tiránica subordinación tradicional de fondo a forma sea el endecasílabo. Tales definiciones son naturalmente aproximativas y deben considerarse con reservas; se puede llorar y hacer llorar en octosílabos (diganlo ciertos momentos del Romancero) y reír y hacer reír en endecasílabos (atestigüenlo algunas gotas amargas de José Asunción Silva). Sólo intentamos una generalización de lo característico.¹

Por esta época, Prada mostraba clarividente comprensión por la línea evolutiva fuera de la nueva poesía:

Una poesía verdaderamente humana concluirá por abandonar como juegos cueriles la aliteración, el asonante y el consonante, para sustituirlos por el ritmo. Valmiki, Homero, Virgilio, Klopstock y Milton no necesitaron de consonantes en sus versos. El poeta del porvenir dejará esos adornos hechizos, esos atavismos...²

Por lo demás el contenido de su libro *Exóticas* es múltiple porque tales poemas corresponden a épocas muy diversas. Es poesía interior, sin vínculo visible con la realidad que rodea al poeta transformado en intenso subjetivista. Se encuentra en este volumen desde el romántico latido hasta el logro simbolista. Preside siempre el más severo gusto artístico, la más sabia selección en el asunto y en la forma. Se afana en ser optimista, en alejar el espectro del desaliento, en dictar siempre una bella lección de vigor y de hombría.

d) Nuevas horas de combate lo esperan todavía, pero muy pronto ya el límite definitivo cerrará su vida de apostolado. Prada lo siente, lo percibe con tanta claridad que, como en los momentos más críticos de su vida de luchas y congojas, se refugia de nuevo en la poesía —esta vez de tipo vivencial— para hacer el recuento tácito de su vida y entonar el canto resignado a la muerte cercana. Así surgen en una cuarta etapa, las estrofas angustiadas de *Trozos de vida*. Si el adolescente se había iniciado con unos versos de corte romántico, el artista ha de despedirse de la vida también con intensas notas líricas de esencial poesía. Entre esas dos estaciones decisivas —la aurora y el ocaso— su canción se nutre de fuertes y sinceras experiencias vitales, y emerge dentro de todas las formas poéticas, sin excluir la incisiva sátira —un tanto subalterna— contenida en las estrofas de *Presbiterianas* (Lima, 1909), *Grafitos* (París, 1937) y *Libertarias* (París, 1938).

¹ Alfredo González Prada. «El polirritmo sin rima de G. P.», *Redes para captar la nube*. Lima, Edit. P. T. C. M., 1946.

² Manuel González Prada. *El tonel de Diógenes*. México. Editorial Tezontle, 1945.

De un modo u otro, dentro de su poesía —en las cuatro etapas estudiadas— o en su prosa, desde el ensayo o artículo de combate, González Prada luchó por el desarrollo y ascenso cultural del pueblo en el que tuvo siempre echadas sus raíces. Su obra constituye una incesante tentativa que se eleva desde esas raíces al sentido artístico, moral e histórico, en pos de un ideal integralista. De tal suerte, se entregó a la búsqueda de lo que hay de temporal en la nacionalidad persiguiendo como todo gran creador, lograr los más caros ideales humanitarios.

ESTUARDO NÚÑEZ

UNIVERSIDAD DE SAN MARCOS
LIMA, PERÚ