

Manuel González Prada

Reminiscencias

I

GENERACIÓN desventurada la nuestra.

Apenas si abría el pecho a la esperanza, la fantasía a la ilusión y los ojos al panorama, para otros risueño, de la vida, cuando encontró que el suelo trepidaba bajo sus plantas, y una tempestad de fuego azotaba sus sienes, y el vaho satánico de la guerra calcinaba sus párpados, y el ángel pálido y lloroso de la muerte aleteaba sobre sus hombros, y acababa, en torno suyo, por desplomarse todo, todo lo existente.

Avanzó la infeliz, topeteando como un ciego, por entre los desechos y el polvo de las ruínas, hasta caer sobre las osamentas de la ruta, y sentir, enrojecida, lagrimeante, el pie del invasor sorpresivo y aleve, encaramado sobre la orgullosa cerviz. . . .

¿Quién, más que esa juventud, en mala hora surgida a la existencia, saboreó con más desencanto, con más desesperación, la vergüenza y la humillación del vencimiento?

Víctima de inveterados errores, holocausto inocente, y hasta ignorante, de ajenos desvíos, comprendióse condenada, desde el amanecer de sus días primaverales, a bregar y a sufrir, y aceptó el trágico papel de expiación, de miseria, de reconstrucción y resurgimiento, que así discerníale una fatalidad tan injusta como cruel e ininteligible, y penetró cabizbaja en su senda de abrojos, y perdióse, trémula y vacilante, por entre la negra fumarola del general incendio, en que, ante su mirada, ávida e interrogadora, ofrecíase enuelto el incierto porvenir.

Sin brújula, sin experiencia, sin rumbo visible, sin norte definido y seguro; sin un astro amigo y luminoso que orientase su laboriosa jornada—sentóse al cabo, fatigada y meditabunda, abandonada y sóla, como el Romano sobre los despojos de la Cartago derruida, en pleno desfallecimiento de ánimo, en esa gélida orfandad de quie-

nes, sin familia y sin patria, abrumados por la lucha tenaz, tan larga como inútil, evocan la muerte para término de su desdicha....

Exangüe el organismo social, aplanado y como muerto el espíritu público por la magnitud y la extensión del repentino derrumbe, descalificados todos los grandes corifeos, por tierra todas las celebridades, humo vano todos los prestigios, ¿a dónde ni a quién volver los ojos en pos de consuelo, de vigor, de simpatía?....

II

De súbito, en el silencio y la tenebrosidad del fatídico horizonte, resonó una voz potente, ora cariciosa como un halago materno, ora sacudiente como una descarga eléctrica, ora rugiente como fiera herida, ora tonante como rayo vengador; voz demoleadora del caduco edificio resquebrajado, condenatoria de los yerros y vicios pretéritos, pregonadora de una nueva vida; eco sacro de reforma y de castigo, que, llamando esa desorientada juventud a la confianza, a la venganza y a la acción, infundió en su sér, prematuramente agotado, el fresco tónico del ideal y el calor de una fe que ella misma juzgó para siempre ahogada y extinguida.

Y alzóse esa generación desventurada, y recobró el mayor de los bienes—la Esperanza—y, Lázaro gentil tocado de resurrección, voló resignada, si no gozosa, a llenar, en torno del vate, del apóstol, del vidente, su fatal misión de reposición infatigable, de reconstrucción pertinaz, de rencor reconfortante, y preparación paciente de las futuras sanciones y desquites.....

¿Quién el vate, el apóstol, el vidente?

GONZALEZ PRADA.

III

Es en un modesto, pero fulgurante albergue, alto y extremo de la calle de Villegas (1), fraternalmente ofrendado por su dueño, el rútilo y verboso Carlos Rey de Castro, donde se celebran los cenáculos de aquel apostolado cuasi infantil, treintena selecta de almas nuevas, que acude a escuchar y beber de los labios del Maestro el evangelio de la regeneración social, la oración dominica de la abnegación y del deber, y el santo credo de la retaliación y del patriotismo.

Allí, la ardiente tríade de los Amézaga—Jorge, Carlos y Emilio—vertiendo los dos primeros el chispeante venero de su palabra y de su pluma, y—el último—el torrente de sus inspiradas armonías; allí el displicente, aunque benévolo Patrón, erudito giganteo,

(1) Angulo ó esquina Villegas-Pilitricas.

mnemónico prodigio—azote instantáneo, rígido, implacable de los extremos alardes en que rebosa aquella turba de «imberbes palabreiros y vacíos»; allí Alberto Químpfer, contradicción viviente—fúcar y bohemio—y misterio andante, por ser «uno en tres y tres en uno» —músico, literato y jurisconsulto; allí Alberto Secada, el polemista impertérrito, la péñola rasante, el verbo cálido y pleno de brío; allí Luís Ulloa, matemático y poeta, espíritu múltiple, bipotencia creadora para la ciencia y para el arte; allí Elías Alzamora, becqueriano ardiente; allí Dionisio M. Ramírez, el despreocupado, el filósofo, poco menos que raído, pero alma repleta de ciencia y de luz, como sus viejos polvorosos libros; allí Carlos A. Romero, el erudito, el bibliófilo experto, el investigador fecundo; allí Mendiguren y Moncloa, Cástor y Pólux del primer Olimpo; allí Ernesto Rivas, el glorificador tendencioso de «Nuestros héroes»; y Víctor G. Mantilla, cantor desconsolado de «La Cautiva»; y Nicolás Augusto González, en quien el foco genial palpita ahogado en el oleaje de una indomable facundia y de una improvisación febril; y Miguel Urbina, el declamador inimitable, a quien el Maestro, nervioso y tímido en medio de su pujanza, confía siempre la pública lectura de sus épicos estallidos; y Gamarra, representante de la generación literaria antecedente, reclamando para ésta la estimación y el homenaje que supo conquistar para sí mismo; y Luís Enrique Márquez, el «Precursor»; y Carreño Dehesa, vástago de héroes; y el regocijado Blume, experto, como ninguno, en el «ridendo corrigere»; y Martínez Izquierdo, y Barriga Alvarez, y Hernán Velarde, y Neptalí García, y Ugarte, y Revoredo, y Ríos, y Meza, y tantos otros, que hoy duermen poco menos que olvidados en temprana tumba....

IV

Y, en medio de todos, el MAESTRO.

Fuerte y sano, esbelto, sereno y majestuoso como una cumbre; alto y róseo, como la helada diadema del Huascarán tinta en los tonos del crepúsculo; amplia frente, despejada como el Océano, y, como el Océano, plegada y tempestuosa a veces; ojos azulados y bondadosos, pero penetrantes como una daga en la exploración honda y secreta de las almas, o flamígeros como el rayo, si encendidos por la santa indignación que le causan el vicio, la abyección, la cobardía, el fanatismo y demás humanas miserias; voz profunda y varonil, aunque velada por la benevolencia o por la humildad, que hácenla resonar como viniente de luengas lejanías; nariz firme, mandíbula augulosa, signos de indomable voluntad; suave sonrisa, sofrenada por recóndito desencanto; boca grave, labios enérgicos,

que, como los del Cristo, jamás dilatáranse en descompuesta risa, ni menos desfiguráranse con la carcajada de los necios; modesto y hasta tímido; corto en las palabras, cauto en las respuestas; locuaz en ocasiones, pero, por lo general, silencioso y concentrado: tal el Maestro del selecto núcleo, su eje, su centro, su destrón y su lumbré!!

V

En el estupor y anonadamiento del desastre, su verbo fué toque de llamada a nuevas bregas y energías. Su frase, en bloques poderosos y rotundos, como ésos que sobre el mitológico muro amontonáranse al són y compás de la orfeana lira, echó los cimientos de la patria del porvenir, ésa que, en tiempos no remotos, han de modelar los pósteros, como él la quiso y la pensó en sus ensueños de iluminado, en sus anhelos de peruano, en sus visiones de patrio.

Erudito, pensador excelso, lidiador atlético; prosador pujante, lapidario, especie de Fidias de la cláusula; hercúleo demoledor y, a la vez, reactor y orientador supremo; gran suscitador de emiendas y esperanzas; creador de impulsos y de estímulos; encendedor de ideales; revolucionario audaz y trascendente; nervio vivo, tenso, descarnado; pluma concisa, nítida, centelleante: algo así como alfange vibrador que rasga y hiere, y simultáneamente nutre y cauteriza; hombre-ejemplo, hombre-símbolo, en que bullen y relampaguean cien virtudes: sinceridad diogénica, hasta cruel; austeridad que frisa con la rigidez; desinterés olímpico; abnegación reguliana; perseverancia benedictina; justicia y bondad; modestia, humildad y mansedumbre; vida ejemplar, que, si mórbida y ondulante, como una espira, en pos de la belleza y la plasticidad, es recta acerada, recalcitrante, en pos de la verdad y el bien . . .

VI

Quizá sí, en muchos años aún, no se palpe la perfumada floración del sano germen desparramado en el surco por el sembrador. El, con todo, rebotará un día, como el hilo de la fuente riscosa, colgado de la alta sierra, que allá abajo es catarata hialina y sonora, música de la pradera y dispensadora de fuerza y vida.

Juzguen otros más capaces al Maestro y detallen su obra. Abrumados por la nueva de su caída, nosotros no tenemos tiempo ni serenidad para dedicarle la magna ofrenda que le es debida, y apenas si alcanzamos a rendirle este recuerdo; siempre viva sin pre-

sunciones, lanzada en la soledad, la lobreguez y el rudo desencanto de la nueva tumba que se ha abierto.

Quienes le oímos y le amamos, sentimos la frigidez del horrendo vacío.

Cayó como había vivido: yendo al sacrificio por el deber; en pié, como Vespasiano; sin un quejido, como Leena; erguido, como esas puntas que el rayo busca y calcina de preferencia.

Discutido por algunos, odiado de nadie, y apreciado, respetado por todos, su figura, como el sol agonizante, se magnifica y reenciende en brazos de la extinción final, dolorosa y eterna; y, así, hundido en las profundidades de extraños horizontes ignorados, rompe, con todo, en llamaradas y chispeos de gloria, como ese otro, que, al eliminarse entre el religioso silencio y la melancolía de las primeras sombras, concita en el firmamento el sublime incendio de la tarde.....

G. LEGUIA Y MARTINEZ

González Prada, pensador

La filosofía no es precisamente una hipótesis; es, más bien, una impresión. No debe ser una fórmula, sino un criterio viviente que penetre todas las cosas y las percibe en una armoniosa vibración. Por esto, en toda visión de arte, en toda emoción profunda, en todo vasto anhelo hay filosofía. Y por esto, también, cuando se desee encontrarla en la obra de los poetas, de los artistas o de los apóstoles, será menester buscar, por debajo de la mera ideología, el sentido íntimo, la tendencia esencial de todo el conjunto de intuiciones, de pasiones y de actos que se organizan en la fecunda expansión de una gran existencia.

Decimos esto a propósito del pensamiento de González Prada, porque en él, la labor especulativa no se ofrece como una rígida sistematización de conceptos, sino como una fresca y espontánea interpretación de la vida. Lo característico no está en los conceptos—símbolos provisionales de un estado de espíritu—; lo está en un cierto sentimiento, en una cierta determinación constante de la personalidad entera, que se traducen por el admirable contenido artístico de la obra y por la viril exaltación del esfuerzo y de la lucha.

Desde este punto de vista, estudiemos la concepción filosófica de González Prada, comenzando por señalar las grandes líneas de

su pensamiento en orden a las tres fundamentales cuestiones humanas: Religión, Arte, Moral.

La rebeldía intelectual de González Prada no podía conformarse con la intangibilidad de los dogmas religiosos; su espíritu crítico no podía admitir un sentido sobrenatural en las leyendas míticas; su temperamento combativo y su creencia de que el dogmatismo teológico comprime el desarrollo intelectual y moral, le llevaban a atacar duramente todo sectarismo, todo credo incondicional y definitivo. Esperaba como Guyau, cuya influencia traduce, en la Ireliión del Porvenir, llena de un generoso sentido moral. Convencido de que las religiones son frutos de ignorancia, saludaba fervorosamente el advenimiento de una cultura netamente científica y por completo libre. Pagano por más de un aspecto, fué injusto cuando escribió: «El Cristianismo se redujo a la reacción de fanatismo judío y oriental, contra la sana y hermosa civilización helénica; pero fué una reacción *sui generis*, en que el vencedor no hizo mas que engrandecerse con las últimas grandezas del vencido»

A tan eximio artista, no lo faltó la intuición de la suprema excelstitud del Arte. «El Arte, escribe, ocupa la misma gerarquía que la Religión y la Ciencia. Como posee la música o el ritmo, excede a la Ciencia en la armonía y como no depende de creencias locales, ni se manchó jamás con sangre, excede a la Religión en lo universal y en lo inmaculado». Bella concepción que puso en su vida y en sus pensamientos, un noble sello de elevación y de desinterés.

En cuanto a la moral, González Prada preconiza la vigorosa ética del esfuerzo. Concorde con el espíritu de su tiempo, tiene gran fe en la eficacia del trabajo científico. Cree en la existencia de leyes universales inflexibles y eternas, pero no deriva del científicismo ni del determinismo, una estrecha moral eudemonista, ni tampoco la resignación a la necesidad cósmica que realizó Spinoza. Por el contrario, su personalidad descontenta y libre; superó las consecuencias lógicas de sus ideas y profesó el culto de la acción y experimentó la ansiedad de la lucha y predicó la afirmación de la libertad y de la vida. Hay evidentemente algo del rico pensamiento de Nietzsche, en las exclamaciones anárquicas de Prada. Y hay en éste como en Nietzsche la oposición entre un concepto determinista de la realidad y el empuje triunfal del libre impulso interior.

Pero en la moral de González Prada hay también amor. En su devoción por un noble ideal humano, nos dice que somos deudores del mañana, y nos invita a preparar con nuestros anhelos, con nuestras fatigas, con nuestras abnegaciones, el advenimiento de una época mejor, donde la justicia, la bondad, la belleza florezcan sobre la tierra trabajada por la labor de mil generaciones.

Hemos expuesto, a grandes rasgos, tres órdenes de ideas que, naturalmente, se relacionan con una cierta concepción general del mundo y de la vida. El maestro condensa sus meditaciones al respecto en las breves y admirables páginas del ensayo «La Muerte y la Vida».

Cuando pensamos en la muerte, el problema de la vida adquiere su máxima tensión. Entonces nos apremia más que nunca la necesidad de saber el significado de nuestras inquietudes y esperanzas. ¿De dónde venimos, qué somos, a dónde vamos?. Las eternas preguntas, en que se exaspera nuestra pobre ansiedad. ¿Pero la vida, al menos, vale la pena de ser vivida?.

González Prada constata el dolor en el fondo de la vida. «Todo lo creeríamos un sueño, dice, si el dolor no probara la realidad de las cosas». Y con acentos de un pesimismo desolador nos habla de este hondo drama de la existencia, donde «vivir significa matar a otros, crecer, asimilarse el cadáver de muchos», donde toda alegría tiene una lúgubre resonancia y toda ilusión prepara un negro desengaño. Los hombres sufren, y con ellos sufre todo lo creado. «Quien dijo existencia, dijo dolor, y la obra más digna de un Dios, consistiría en reducir el Universo a la nada».

Ante el dolor universal y eterno, siente el pensador una inmensa simpatía por todo lo que padece; desde el hombre, hasta las aves, las nubes, las piedras, Y con piedad, que recuerda la de Schopenhauer, anhela que la humanidad tuviera un solo rostro, para poderla enjugar todas sus lágrimas».

Después de fatigas y dolores, el misterio insondable. «¿Existe algo más allá del sepulcro? ¿Conservamos nuestra personalidad o somos absorbidos por el todo como una gota en el Océano?. ¿Renacemos en la Tierra o vamos a los astros para seguir una serie planetaria o estelar de nuevas y variadas existencias?». Nada sabemos, observa González Prada; desde que las religiones y las filosofías se debaten en meras fantasías sin valor probatorio.

Entonces ¿qué debemos esperar de la Muerte?. No esperemos nada, nos dice el Maestro. Si hay algo, lo sabremos más allá del sepulcro, si no hay nada, no seremos engañados. Tampoco nos acojamos a nadie. Nadie tiene en cuenta nuestras lamentaciones ni nuestros deseos. Habitando una naturaleza indiferente, incluidos en una red de leyes inflexibles ¿quién sabe qué nuevos dolores, qué nuevas desgarradoras realidades vendrán a herirnos en las sucesivas transformaciones que nos impondrá la vida?

Grande es nuestra esclavitud, desventurada nuestra suerte «Nacemos sin que nos hayan consultado; morimos cuando no lo queremos; vamos donde tal vez no desearíamos ir. Años de años pere-

grinamos en un desierto, y el día que fijamos tienda y abrimos una cisterna y sembramos una palma y nos apercibimos a descansar, asoma la muerte. ¿Queremos vivir?, pues la muerte. ¿Queremos morir?, pues la vida».

Pero no importa. Si la muerte es un misterio impenetrable, si la vida es un dolor acerbo, si toda providencia parece estar ausente del mundo, no importa. El miedo, afirma González Prada, es indigno del hombre: «Cuando la muerte se aproxime, salgamos a su encuentro y muramos de pie como el emperador romano», y antes que pedir la gracia de un auxilio sobrenatural, «vale más aceptar la responsabilidad de sus acciones y lanzarse a lo Desconocido, como sin papeles ni bandera, el pirata se arroja a las inmensidades del mar».

Tal es la actitud de González Prada, frente al enigma de la muerte. Hay en ella una rara valentía y un orgullo satánico, junto a una cierta embriaguez de aventura. En la alternativa de marchar humildemente a lo desconocido o de desafiarlo con altivez, González Prada opta por lo último. Sin la creencia en un futuro reparador, sin la expectativa de una paz final, esta afirmación de la vida ante la muerte, tiene un acre sabor trágico.

Cuán diversamente pensaba en la muerte el alma religiosa de Lamartine, cuando compuso esta dulce estrofa:

On dirait que son oeil, q'éclaire l'esperance,
Voit l'inmortalité luir sur l'autre bord:
Au delá du tombeau sa vertu le devance
Et, certain du réveil, le jour baissé, il s' endort.

Si no hay rebelión posible ante la muerte, en la vida nos toca la lucha, repite González Prada. Si el hombre aislado nada o poco vale «¿sabemos, pregunta, el destino de la Humanidad?. De que hasta hoy no hayamos resuelto el problema de la vida, ¿se deduce que no lo resolveremos un día?» Con la esperanza de conseguirlo— esperanza alentada por la realidad del progreso humano— debemos esforzarnos en una tarea continua y desinteresada. Si solos y desamparados hemos podido luchar contra innumerables elementos hostiles y prevalecer sobre ellos, solos sigamos caminando hacia el mañana, que por un constante enriquecimiento de experiencias irá creándose una nueva humanidad. «No pedimos la existencia, pero con el hecho de vivir aceptamos la vida. Aceptémosla, pues, sin monopolizarla ni quererla eternizar en nuestro beneficio exclusivo. Nosotros reímos y nos amamos sobre la tumba de nuestros padres; nuestros hijos reirán y se amarán sobre la nuestra».

Con este culto ferviente por la Humanidad, remata el arco intelectual que hemos intentado seguir. En él se advierten una constante vibración de rebeldía y, constantemente, también, una orientación ideal, hondura de pensamiento que florece en magníficas imágenes y un soplo de inspiración que sacude la obra, poblándola de ritmos profundos.

Llena de un serio sentido de la vida, llena de sugerencias y bellezas, esta obra tiene una magestuosa elevación. Como esas altas montañas que sobre la ambigüedad de los senderos, yerguen ante los ojos del peregrino, su serenidad y su eternidad.

MARIANO IBERICO Y RODRIGUEZ

González Prada, escritor de combate

De los múltiples aspectos de la personalidad de González Prada, el más alto, el que se impone a la admiración de todos es, seguramente, el del escritor dotado de la facultad de encontrar una fórmula o una bandera y de despertar odios e inclinaciones populares.

Aún los espíritus que están alejados del humanitarismo materialista moderno y que, por lo mismo, no pueden aceptar la ideología de Prada, aún los pensadores que creen que la vida política repugna las soluciones radicales y exige medidas de encauzamiento paciente e incompleto de la realidad, tienen que inclinarse ante la figura del escritor insigne por la belleza de su estilo, el vigor de sus apóstrofes y la maestría incomparable de sus ataques.

Ha observado bien uno de nuestros colaboradores que Prada era combativo más por arte, que por temperamento. La propaganda y el ataque no responden, tal vez, a lo que hay de más profundo en su espíritu, pero le prestan el campo donde el artista va a encontrar sus expresiones más enérgicas y sus frases más brillantes.

Luchador, porque la polémica y el proselitismo eran escenario de su virtuosidad de expresión, González Prada es uno de los ejemplos más característicos y de más subido valor en la literatura de combate.

Se revela, en este aspecto, con motivo de la propaganda patriótica. Su pluma recoge del alma colectiva, después de la catástrofe del 79, los gritos de odio, las imprecaciones de venganza, la explo-

sión de todos los dolores y de todas las vergüenzas acumuladas. El patriotismo acerbamente avivado por el infortunio necesitaba un verbo y lo encontró en Prada. Su obra vibra de amor y de odio; es un himno y una diatriba; canta a los héroes y se revuelve airado contra el vencedor. La juventud se reúne en torno del patriota; quiere una bandera, desea la acción inmediata y proclama la reforma del país. Prada acepta el empeño y predica con sonoros acentos la lucha sin cuartel, la destrucción de todo lo existente. Más que la propaganda amplia y entusiasta; más que la difusión de principios, de orientaciones, le preocupa el anhelo de derribar, y de purificar. Ya no es el lírico del nacionalismo peruano; es el atleta que quiere aniquilar a los enemigos, limpiar el campo de la acción futura y depurar el ambiente. Y el ataque debe ser implacable. «Hay que derrocar personas, dice, antes de dilucidar principios»; y dirige su piqueta terrible contra caudillos y contra partidos e inicia, después de la guerra, la literatura panfletaria, que, desgraciadamente, no tuvo en los imitadores ni la pureza de intención, ni la perfección en la forma que revistió en el Maestro.

El movimiento radical no formuló un programa científico, ni indicó soluciones concretas; pero representó un sincero anhelo de progreso, y, sobre todo, un vivo y acre celo por la libertad de pensamiento y por la libertad de palabra, suscitando una fuerza de contrapeso al dogmatismo conservador y al autoritarismo gubernamental

Poco adaptado a la acción, a este eterno y torturado dinamismo de la política, Prada se conserva a distancia para juzgar los hechos y para anatematizar a los hombres. Pero aquel alejamiento suyo no le quita ni la profundidad en la visión de las cosas, ni la ira despectiva en el ataque. Continúa observando el medio, pone en relieve las contradicciones y los errores de los personajes, y escribe definitivos ensayos sobre las instituciones, partidos y fuerzas sociales. Desfilan ante su crítica inexorable los periodistas, los magistrados, los legisladores, los conservadores y los liberales, los solicitantes políticos y las reputaciones consagradas. Frente a ellos mantiene la misma imperturbabilidad en el ánimo, el mismo color pesimista, en la descripción; el mismo desdén olímpico por cosas y hombres. Su visión del medio es intensa, pero no integral. Podría decirse que las páginas de Horas de Lucha representan nuestro lado negativo, la pintura exclusiva y exacerbada de nuestros defectos. Son un abrumador examen de conciencia que parece conducir a la trágica desesperanza.

Sin sumarse a la muchedumbre que se agita y que lucha, sin adherirse a un credo palpitante y a un programa en acción. Prada

ha sido un escritor combativo desde su retraimiento aristocrático y desde su torre de marfil.

Se impone de modo necesario el paralelo con Montalvo. Desde el punto de vista de la vida de ambos escritores resalta esta enorme diferencia. Montalvo interviene de modo activo en la política de su país, combate incansablemente en todas las formas y de todos los modos; sus ataques no sólo tienen resonancia literaria y verbal, sino fuerza pragmática. En el «Cosmopolita» persigue a García Moreno, no le deja un instante; y cuando se realiza el asesinato de aquel tirano sabio y probo, pudo decir, en arranque de satánico orgullo, mi pluma lo mató. Fiel a su credo liberal, combate a Veintemilla como combatió a García Moreno; y lanza sus Catilinarias que agotan todo el registro de la literatura panfletaria: apóstrofes, burlas, denuestos y sarcasmos. Se encarniza contra el Arzobispo de Quito y produce esa maravilla que se llama Mercurial Eclesiástica. Montalvo es luchador que desciende a la arena y que se bate sintiendo toda la gama de las pasiones humanas y expresando toda la complejidad de los sentimientos y la vibración de todas las ideas. Al mismo tiempo que critica, aplaude; condena las ideas de su adversario y proclama la excelstitud de las propias. No solo tiene ira, sino entusiasmo; y su odio resalta porque es el contraste en la expansión de una fuerza en la que palpita una gran pasión positiva.

Y es que Montalvo era un temperamento activo; en tanto que Prada era principalmente un temperamento crítico. Montalvo era un romántico, una alma dotada del elan, lamartiniano o castelano; González Prada tiende más bien a ser un clásico, o mejor, un parnasiano. Montalvo era inquieto, atormentado, tenía un espíritu de vuelos y giros en espiral, en tanto que Prada es un espíritu sereno y absolutamente rectilíneo. Las diferencias en la vida de estos dos hombres y en su espíritu se destaca de una manera vigorosa en su estilo. Si no se corriera el riesgo en toda fórmula breve de expresar muy incompleta e imperfectamente la realidad, podría decirse que Montalvo es el período y Prada es la frase. De tradición eminentemente española y castiza, Montalvo conoce todos los recursos del idioma, desde el amplio período cervantino y la oración conceptista de Quevedo, hasta la clausula armoniosa de Castelar. Prada, de educación y aficiones francesas, plasmado en las breves antítesis de Víctor Hugo, busca siempre la expresión sintética y la frase martillante. Montalvo expresa el hecho de mayor relieve y las ideas principales, al mismo tiempo que la nota penumbrosa o el matiz indeciso; Prada tiene en su estilo la misma rigidez de líneas que en su alma; no escribe, esculpe; la pluma de Montalvo es pictórica y su paleta tiene todos los colores; Prada cincela siempre, hallando

las expresiones perdurables, destinadas a grabarse en mármoles y en bronce, a tomar del mármol la permanencia y la fijeza y del bronce la nítida resonancia.

En cuanto a la crítica, en lugar de la vibración y el calor que caracterizan a Montalvo, observamos en Prada la misma clásica frialdad y un permanente sello de desdén. Montalvo dirige más sus embestidas a los hombres que a las instituciones; Prada en los últimos tiempos ataca más a las instituciones o a los grupos que a las individualidades aisladas; convierte en blanco de sus arremetidas todo el cuerpo social, al que castiga despiadadamente.

Pero en uno y otro escritor, cuando se enfrentan a un hombre surge el mismo golpe certero de florete y la misma furia desgarradora en el zarpazo.

Se ha repetido el paralelo entre Prada y Costa, el incomparable maestro español. Se ha dicho, y con razón, que Prada es más artista. La similitud entre los dos luchadores ha consistido únicamente en el fervor con que preconizaron la reacción nacionalista después de sendas guerras desgraciadas, en la fuerza con que acometieron contra las instituciones y contra los hombres causantes del desastre; en la amargura y la santa ira contra los defectos y los vicios nacionales; y, por último, en el poder de encontrar lo que hemos llamado frases cenitales, o sea aquellas que condensan un estado social o simbolizan una bandera. Mas, el paralelo sólo puede continuarse hasta aquí. Prada es sobre todo un artista, un literato, un orfebre; un burilador moroso y tranquilo; y Costa es un propagandista, es un sociólogo, es un historiador, es un jurisconsulto que estudia los orígenes del Derecho, un economista, un político científico que describe y analiza las instituciones y que entra en el detalle de su funcionamiento. El brazo hercúleo de Costa, después de blandir la fusta vengadora o el hacha que demuele, remueve la tierra, quiere abrir el surco, plantar el árbol, irrigar el eriaz, desecar el pantano, levantar la casa del obrero, reorganizar las finanzas y reconstruir la patria. Costa es un pesimista no resignado a quien atormenta el conocimiento exacto de la realidad y el ansia festinatoria de la obra redentora. Fuera de estos aspectos, el espíritu de Costa contempló de muy distinta manera el problema religioso. En el alma del titán español bullía aquella profunda riqueza sentimental y aquel venero inexhausto de pasión que sólo ha podido inspirar el único milagro de la historia: el Cristianismo.

Escritor combativo que sólo reconoce un rival en América que es Montalvo; corifeo del nacionalismo renaciente como Costa; crítico de aciertos geniales y poeta delicadísimo, Prada ocupa un lugar de excepción en la literatura del Continente.

En su personalidad enorme dentro de la misma contextura espiritual, se reunían facultades opuestas; el polemista que sabía blandir la masa, cincelaba el rondel y escribía la rima. En su espíritu se unieron la fuerza y la finura. Como en todas las figuras excelsas, las garras del león sabían aprisionar rosas.

VICTOR ANDRES BELAUNDE

González Prada, poeta

A cuantos estudien la personalidad de D. Manuel González Prada extrañará, seguramente, que este espíritu rebelde y enérgico, que este fustigador implacable y huraño, haya podido compartir su actividad intelectual entre tareas tan diversas y opuestas, como son la de esgrimir el acero vengador de la censura y la de aprisionar en moldes de un arte irreprochable los sentimientos de una tan dulce y delicada armonía

Nada más explicable, sin embargo, González Prada fué ante todo un artista, y un artista de veras. El sabía sentir hondamente cuando las sollicitaciones de la belleza impresionaban su alma; conocía el valor de las palabras y el poder de la forma; y ora tallaba una frase brillante y ágil que quedaba vibrando en los oídos como la nota de un clarín guerrero, ora se entretenía repujando un verso con el amor y la devoción de un verdadero orfebre.

Aun en su prosa, de continuo tan inflexible y rígida, asoma con frecuencia el poeta. Cada vez que su alma tropezaba con alguno de aquellos motivos, a los que González Prada rendía un culto apasionado y sincero, una racha de idealismo generoso pasaba sobre la sombría gravedad de su frase rotunda. La piedad, *esa justicia del corazón*; el amor a los amigos inferiores del hombre—los animales y las plantas— le han inspirado páginas de un lirismo conmovedor y profundo. «Imaginémonos, dice, a la Tierra sin el gorjear de un pájaro ni el revolotear de una mariposa. ¿Valdría la pena de vivir en tan mudo y monótono cementerio? La muerte vendría como una variación redentora. Si algo de nosotros sobreviviere a la gran catástrofe, ese algo debe de regocijarse al ver que en nuestro sepulcro se mece una rosa o canta un ruiseñor.» «La Humanidad perfeccionada será hija del amor y de la misericordia. Si queremos favorecer la evolución de la especie, debemos ensanchar nuestro corazón de modo que en su amplitud inmensa hallen cabida todos los seres del Universo.»

Pero lo que caracteriza al artista y da una fisonomía especial al poeta, es la serenidad, el equilibrio, la ponderación de su espíritu, y aquella forma impecable y tranquila en que supo encerrar tan sabiamente su emoción y su idea. Porque González Prada es un griego por naturaleza y por convicción. Su pluma se mueve al ritmo acompasado y solemne de su impassibilidad parnasiana, y su pensamiento jamás rebalsa la exacta pulcritud de su período limpio y preciso, como tallado a cincel o cortado en cristal de roca. La misma impresión plástica de su prosa cuidada proporcionan los versos de *Minúsculas* y *Exóticas*, donde cada composición, como un camafeo de Gautier, cautiva por la notable perfección del relieve.

González Prada no podía ser por esto un poeta de arrebatados sentimientos ni de vibrante exaltación lírica. La expresión romántica y sentimental implica un desequilibrio y una desarmonía que no hubiera podido contener la clásica moderación de su forma, ni traducir su palabra sosegada y tranquila.

Si quisiéramos encontrar los ascendientes espirituales del poeta, tendríamos que buscarlos, en primer término, en los líricos griegos de la antigüedad clásica; y en segundo lugar, en los poetas parnasianos del siglo XIX. Tiene de los primeros, además de los caracteres a que incidentalmente nos hemos referido, el amor a la Naturaleza, hermosa y fuerte; el culto de la forma, pura, desnuda y casta; el fervor por la línea, y la pasión por el contorno estatuario. La Naturaleza, para él es bella en su casta desnudez, como la ingenuidad y la inocencia, como la pureza y el candor. Tiene la verdad de la estatua griega que no busca en el ropaje los pliegues que disimulan la deficiencia de la forma:

Ante la casta sonrisa
De la Tierra y de los cielos,
Resplandece la hermosura
En un desnudo completo.

El cincel del genio la representa en la frágil e invencible Venus; y la evoca el poeta en la harmoniosa placidez de sus exámetros. A su contemplación.

Desde la madre a la virgen,
Desde la anciana al efebo,
Todos vibran con el himno
Silencioso de lo bello.
Todos quedan sepultados
En divino arrobamiento,
Nadie siente en sus entrañas
El agujón del deseo.

De los parnasianos ha heredado González Prada la prolijidad y el primor del detalle, la impersonalidad en la expresión, y aquella aristocrática impasibilidad del espíritu que parece alejar al poeta de las multitudes y acercarlo al Olimpo. Nos recuerda muy especialmente a Teodoro de Banville por su virtuosidad de artífice benedictino, a Heredia por la redondez de sus estrofas, a Leconte de Lisle por el irreductible estoicismo de su orgullo.

Con otro poeta que aunque no figuró entre los parnasianos, puede considerársele como legítimo precursor de la escuela, le encontramos también visibles punto de contacto: con Alfredo de Vigny. Selecto y fino, con un horror instintivo al sendero trillado y fácil, supo encerrarse como el poeta de la *Mort du loup*, en la impenetrable soledad de su torre de marfil, para producir en silencio y vivir para su arte. A muy pocos poetas, podrá aplicarse, por esto, con mayor razón que a González Prada, aquella frase con que se quiso pintar la misantropía de Vigny, cuando se dijo de él, que en su aislamiento, se moría de la enfermedad de las perlas.

La marmórea plasticidad de sus versos encierra, sin embargo, el encanto de una suave y sutil melancolía. No es, empero, la tristeza del desengaño ni el dolor del recuerdo, ni mucho menos, la nostalgia del bien perdido, lo que hay en el fondo de esta poesía. Pagano y realista, González Prada ama intensamente, como ya lo hemos dicho, la naturaleza y la vida. La naturaleza es una de las pocas cosas, si no la única, en que cree con fé sincera y absoluta. No sólo es eternamente bella, sino también, eternamente joven, eternamente buena, eternamente fuerte. Ella es la Divinidad y el amor, la poesía y la vida; es el Todo y lo Unico, Este pensamiento que parece animar todos sus versos, lo concreta en un rondel, cuando dice:

Son tuyas la constancia y la firmeza,
Tuyos los soles de oro y de topacio,
Que triunfas en el tiempo y el espacio,
Naturaleza.

Cifrando en viejos mitos la esperanza,
Te olvida el hombre y al error se lanza:
Huye de tí, siguiendo lo imposible,
y eres amor, Divinidad, belleza,
Y lo eres todo, pura, incorruptible,
Naturaleza.

Y en otra composición sobre el mismo tema, agrega:

Al devorar la hiel de la tristeza,
Yo busco en tí dulzura y alegría,
Oh fuente de ilusión y poesía,
Oh pródiga y feraz Naturaleza.

Luces sin mancha, en juvenil belleza,
Que tu no sufres la vejez sombría:
Eternas son tu pompa y lozanía
Eternos tu poder y tu grandeza.

Si González Prada rinde un culto tan fervoroso al amor, no es tanto por creerlo un sentimiento generoso y fecundo, cuanto por considerarlo, ante todo, como un atributo universal de la Naturaleza. El amor es la suprema fuerza de atracción y afinidad que une a los átomos de los cuerpos en una cohesión eterna y a los astros del cielo en un concierto maravilloso e infinito; él pone calor y vida en los rayos del sol, y flores en las plantas, y frutos en la tierra. Por eso, cuando el poeta pulsa esta cuerda de su lira, sus notas tienen la entonación de un canto épico:

Amor universal, amor inmenso,
Desciendes, como lluvia de las nubes;
Giras, en alas de la luz, suspenso;
O como aroma de sutil incienso,
En espirales onduladas subes.

Savia del Orbe, inagotable arteria,
Por tí recobra su poder vital
El yerto corazón de la materia,
Amor universal.

En todo vives: fluyes de la rosa,
Destellas en la blanca nebulosa,
Y unes en red de vínculos profundos,
La planta al ave, el ave al pedernal,
Y el hombre al sér de siderales mundos,
Amor universal.

El poeta sabe contemplarla con ojos llenos de simpatía: la siente animada de un espíritu igual al nuestro, y hasta le presta los mismos afectos y los mismos sentimientos que palpitan en su alma. Nada más hermoso, por ejemplo, que la emoción primitiva é ingenua que de la nube nos da en uno de sus sonetos. Todas las mañanas,

al rayar la aurora, la nube abre su cendal de nieve para beber en las frescas aguas de los mares. Despliega, más tarde, sus alas, y se remonta al cielo. Desde ahí, sonreirá gozosa si alcanza a ver las flores y las mieses que tapizan la tierra;

Mas, al mirar asolación y espanto,
Odios y guerras, muertes y dolores,
Lanza un gemido y se deshace en llanto.

La luna es la niña caprichosa y voluble que se envuelve en su cándido velo, ya para hacernos un guiño con infantil coquetería, ya para mirarse, inquieta y temblorosa, en un lago de hielo.

Y cuando las piadosas sombras de la noche envuelven al poeta, con qué divino arrobamiento, escucha en su soledad encantada, descender desde el cielo aquella música del alma que llena con su armonía todo lo que existe:

Dejadme, si a deshoras, sin testigo,
El mudo vuelo de los astros sigo;
Que en la nocturna sombra y en la calma,
Entre el dormido resbalar del viento,
Yo escucho descender del firmamento
La música del alma.

En este inmenso amor, está, sin embargo, el secreto de la tristeza que respiran los versos del poeta. Las limitaciones y deficiencias de la vida, el eterno misterio de las cosas, el doloroso enigma de la muerte, el sentimiento de una felicidad siempre perseguida y ja más satisfecha, ponen en esta poesía una nota de amargura. ¿Adónde vamos? se pregunta unas veces. ¿A la eterna vida o a la infecunda nada? ¿Qué será el Porvenir, dice otras, aquel Sol sin occidente, aquel día que sus ojos no han de ver? ¿La misma vida no es un eterno sueño, quizá? ¿Y qué son la gloria, el amor, la felicidad, sino fugitivas aves de paso, que vuelan muy alto sobre nosotros?

Con todo, la tristeza de estos versos no es jamás inconsolable y acerba. En la visión tierna y simpática del maestro no cabía ni el dolor pesimista de Leopardi, ni el frío escepticismo de Byron. Muy al contrario, la esperanza sonrió muchas veces en esta poesía, y aun sirvió a González Prada de tema favorito en bellos e inspirados poemas.

La composición inédita que en seguida insertamos, participa de este espíritu esperanzado y amable:

¡Sideral magnificencia!
 Arde en soles el espacio!
 Ven y el cielo contemplemos,
 Estrechamente abrazados.
 Oh, la adorada en la Tierra,
 La noble y fiel, yo te emplazo
 A vivir futuras vidas
 En los rinos de los astros.

La vida, pues, para el poeta, no fué mala: la existencia jamás perdió para él su último encanto. Tampoco desesperó del porvenir. Cuando la sombría relatividad de las cosas hizo defallecer su generoso optimismo, sólo la muerte se le ofreció como una consoladora promesa de dulzura y de paz. Al soñar en esa hora en que había de abrirse para él la eterna calma, piensa con un estremecimiento de fruición inefable, en la caricia que al caer del crepúsculo, habría de poner en la soledad de su tumba la estrella de la tarde:

¿Qué misteriosa, mágica influencia,
 A tu existencia enlaza mi existencia?
 Al terminar mi vida tormentosa,
 cuando la tumba mis cenizas guarde
 ¿Quién sino tú, visitará mi losa,
 Estrella de la tarde?

Agosto, 1918

ALBERTO J. URETA.

González Prada como crítico literario

Poeta y prosador insigne de inspiración clara y nítida, que produjo en la plena conciencia de los recursos de su arte, lógico es que encerrase Dn. Manuel González Prada un crítico literario de alto

mérito. Vemos así que le eran familiares en literatura los más íntimos resortes de la técnica y que, lejos de perderse en superfluas minuciosidades, los percibía siempre a la luz de concepciones tan amplias como vigorosas. Hasta en su crítica de análisis nos descubre, por eso, la fuerza y la seguridad de sus apreciaciones de conjunto, el sello inconfundible de aquella mentalidad que relampagueaba de continuo en síntesis brillantes. Y, considerándolo bien, razón no hay para que ello nos sorprenda, dado que en el crítico verdadero debe estar el primor del análisis en íntima relación con el poder de la síntesis. Para esta doble faz de la crítica poseyó Dn. Manuel González Prada excepcionales condiciones no sólo en su mentalidad tan fina como poderosa, sino también en su selectísimo temperamento de artista, dentro del cual se hermanaban profundamente el refinamiento y la energía, la delicadeza y el vigor. No olvidemos que González Prada era crítico en la noble y legítima acepción de la palabra: que era crítico a fuer de artista. De aquí que lo veamos, en sus apreciaciones de tal, colocarse de un salto en el espíritu de los autores que juzga y *vivir*, por decirlo así, sus propias almas, hacer crítica de síntesis que define personalidades ¿No es propio de los grandes artistas encontrar en los magníficos tesoros de su vida interior las psicologías más variadas y diversas? En ellos no sólo el pensamiento sino toda la vida del espíritu tiene una alta misión especulativa. ¿Cómo explicar, si nó, que una misma alma haya *vivido* a Hamlet y a Coriolano? Si pretendiéramos hacer un estudio psicológico del propio Dn. Manuel González Prada ¿en qué forma solucionar, si no apelamos a lo que pudiera llamarse la psicología múltiple del artista, en qué forma solucionar, decimos, el pronunciado contraste entre la serenidad apacible de su existencia, entre su propensión a mantenerse en el amable retraimiento del hogar y el agresivo, el fiero radicalismo con que logró trazarse toda una personalidad en sus obras de combate, obras en cuyas páginas golpea el martillo demoledor de un cíclope irritado? Nada en su vida, nada en su trato, lleno de dulce majestad, revelaba un espíritu severo e implacable perseguido por la obsesión de la lucha sin cuartel. Y es que en él no fue el luchador la obra de la naturaleza sino la obra del artista. Dueño de una inspiración todopoderosa, desplegó en esta su obra tanto vigor y tanta riqueza, que, prendado de ella, tuvo fe, una fe ciega en su realidad fundamental y absoluta, y su ilusión lo acompañó hasta la muerte. ¡Gallarda, nobilísima ilusión, merecedora de toda nuestra simpatía y de todo nuestro respeto!

Don Manuel González Prada fué un virtuoso de la lectura. Su vastísimo saber se revela, sobre todo, cuando juzga a pensadores y a literatos, pero la extensión de sus conocimientos no lo llevó jamás

a moverse en la órbita subalterna del erudito afecto a menudencias. Vicio era éste absolutamente incompatible con el carácter, con el sano talento y con el buen gusto de quien se destacó siempre en sus obras por la sobriedad en la magnificencia y por un enérgico espíritu de síntesis.

Al juzgar a un autor solía González Prada examinarlo en todos sus aspectos. Generalmente había leído la totalidad de sus obras y hecho la investigación de su vida. Quienes tuvimos la suerte de escucharlo sabemos lo inclinado que era a las anécdotas relativas a los escritores famosos. Amaba, como en todo, aquí el detalle; el detalle, sí, pero siempre en su sentido transcendental. Y ello resulta lógico si se advierte que, siendo al mismo tiempo notable como artista y como crítico, tenía forzosamente que brillar también como profundo psicólogo. No sólo reveló, efectivamente, sus condiciones de tal en las críticas particulares: sus estudios generales sobre puntos literarios le condujeron siempre a penetrar en el fondo del espíritu; y esta es, si bien se mira, la razón del culto que, invariablemente, rindiera a la verdad en el Arte. En cuanto a sus estudios de psicología en materias políticas y sociales, años ha que todo el país le rinde el tributo de su admiración.

Hemos dicho que Dn. Manuel González Prada poseía la facultad de colocarse en el alma misma de los autores a quienes hacía objeto de su crítica. Sin embargo, ello no se ha de entender con un criterio absoluto, pues el luchador surgido en su conciencia al soplo creador del Arte se negaba, en ocasiones, a desaparecer en el trabajo del intérprete. Así, no es de extrañar que, según armonizaran o nó con él las ideas o la idiosincracia de la persona sobre quien versaba el estudio crítico, se resolviera este último alguna vez en el ditirambo y alguna vez en la diatriba. Que lo digan, si nó, los artículos de «Páginas libres» sobre Víctor Hugo y Castelar. En el mismo trabajo acerca de Renan, dentro del que se produjo González Prada tan serenamente, nótese que no se aviene del todo con la psicología inalterable, casi beatífica del incrédulo francés, y cierto afán se advierte de justificar, por decirlo así, a sus propios ojos, lo favorable de la crítica, cuando insiste en la eficacia con que el autor de la Vida de Jesús *demuele* la creencia, despojando a Cristo del «barniz divino». El estudio que acabamos de citar presenta, pues, al menos, un conato de apasionamiento que no se logra ahogar completamente. Después de todo, lejos estamos de suponer la pasión, incompatible con la crítica. Para confirmarnos en este criterio bastaría el severo juicio acerca de Castelar, a que ya hemos aludido, donde brilla, en el fondo, una admirable clarividencia en medio de todas las exageraciones del ataque.

No debe llamarnos la atención el apasionamiento en quienes aspiran a la realización de un ideal. Consideremos que en el espíritu de Dn. Manuel González Prada alentaba un luchador que, si bien fue la creación del artista sugestionado por su propia grandeza, encontró firme apoyo en un aspecto fundamental, en un elemento raíz de su carácter: la majestad del hombre, su erguimiento de cumbre.

Encaminadas estas líneas al estudio del crítico, nos hemos visto llevados irresistiblemente a evocar la delicadeza y el vigor del artista, la esclarecida inteligencia del pensador y la gallarda altivez del hombre.

Ante un cúmulo de dotes tan extraordinario no es posible desconocer una de aquellas personalidades que hablan con elocuencia al orgullo de la humanidad.

Tal fué la excelsa figura cuya desaparición lamenta el país entero, cuya desaparición lamenta, sobre todo, la nueva generación intelectual; tal fue Dn. Manuel González Prada. Alma inaccesible a la nieve de los años, los jóvenes acudieron a él hasta sus últimos días a practicar la noble virtud de la admiración, a formar el espíritu en el culto sano de la verdad, a recibir lecciones de juventud

JUAN FRANCISCO ELGUERA.

González Prada el versificador

Entre los diversos aspectos que ofrece la corta pero selecta obra del ilustre escritor cuyo nombre cobija estas líneas y que, como los dioses griegos de su hermoso rondel,

«con actitud impávida y tranquila,
heridos caen al tronar del rayo»

ha caído fulminado por la centella celeste, serena la frente y noble el talante, intocado por las miserias y dolores de la enfermedad, como si la Naturaleza, a la que tan férvido culto tributó, lo hubiese querido acoger en su materno seno, bello aún, con la grave belleza impasible del olímpico Zeus, se levanta, con sobria eúritmia de templete dórico, el albo y armonioso edificio de su clásico Verso, en cuya arquitectura el mármol pentelío se anima y cobra vibración vital al íntimo soplo vivificador de la música pánica.

Este verso cuya tersura y limpidez corresponde a la orientación netamente parnasiana de su contenido poético (salva tal cual paráfrasis o versión de composiciones simbólicas o románticas, que por su rareza constituyen excepción), se destaca con relieve único y luce con puro fulgor, en el conjunto de la producción versificada de nuestros demás poetas, ya contemporáneos de González Prada o pertenecientes a generaciones posteriores. Y esto se explica por las divergencias de tendencias y educación que separan al poeta de que tratamos, de sus congéneres, coetáneos y de época más moderna que él. En lo que a las tendencias atañe, la diferencia es saltante: mientras González Prada ha propendido siempre e invariablemente a la objetividad, a la expresión plástica, a la proyección de su espíritu hacia la Naturaleza exterior, empujado por las fuerzas atávicas de su alma esencialmente clásica y latina, ávida de fusionarse con el Universo sensible, en embriaguez de luz, de color, de ritmo, de belleza y ha buscado en el Cosmos externo la explicación de los enigmas torturantes de la vida, sus hermanos de nación y de arte, crecidos a la sombra de los grandes románticos franceses y españoles, sufriendo aún la influencia del catolicismo colonial y la de las obscuras inclinaciones de las razas inferiores que han contribuido en la formación de nuestro mestizaje, han vivido encastillados en un mundo interior ficticio, en un yo que no era sino el débil reflejo del de los románticos europeos, en un ambiente de convencionalismo subjetivo. La tendencia clásica, esto es, el sentido de la belleza plástica, del contorno preciso, de la línea neta, del equilibrio armónico, de la percepción artística nunca ha existido pura de toda mezcla en la mentalidad nacional, no obstante de que caracteriza a ésta, según la opinión de un eminente crítico, sino que siempre ha recibido la aleación de elementos de desorden y vaguedad, provenientes, tal vez, del carácter de las razas india y africana que integran la peruana. Además, el clasicismo español no es el grecorromano, ni siquiera el francés, que ha heredado del segundo sus virtudes esenciales: es un clasicismo aparte en que si bien hay tanta claridad como en aquél, en cambio hay menos sencillez y más dureza, notas características de la típica psicología española. De ahí que aún siendo clásicos los poetas peruanos, clásicos en el sentido español, su clasicismo difiere tanto del de González Prada, que es un heleno casi puro, apenas francés y que desdeña la «viña empanpanada» de Cervantes en que «son gigantescas las hojas, enanos los racimos» para hacer exclusivamente su vino de uvas de Chipre.

La educación ha contribuido principalmente a hacer de González Prada un clásico puro, un perfecto parnasiano, en un am-

biente de clasicismo degenerado y mezclado con otras corrientes literarias, principalmente románticas. Nutrido preferentemente en los autores greco-latinos, en cuyas fuentes ha bebido de cerca, ha formado su espíritu en el ideal clásico del culto a la Naturaleza y no ha concedido importancia a la introspección. Y el estilo de su Arte tenía forzosamente que consonar con su ideología. De allí la forma escultórica, pulida, tersa que caracteriza la literatura de nuestro autor y en especial su obra poética. A la concepción helena poética tenía que corresponder el verso helénico; si nó la métrica estricta, al menos sus cualidades distintivas, como son la exclusión de la rima por el ritmo y la extensión de los versos de muchos pies, hasta convertirlos en verdaderos períodos rítmicos ilimitados. Intentemos bosquejar, siquiera sea sumarísimamente, el aspecto de la labor métrica de González Prada en sus libros de versos «Minúsculas» y «Exóticas», para poner en relieve las reformas notables que ha implantado en la versificación castellana, abriéndole nuevos cauces y horizontes más amplios.

En «Minúsculas» se advierte ya la introducción de varias formas estróficas, entre las que sobresalen el rondel, el pántum, la espenserina, el estornelo, el rispetto, el triolet y la balata. Todas estas especies rítmicas son breves y se adecúan preferentemente a la expresión de un sentimiento breve y delicado, de una emoción lírica y sutil, cuyos matices suaves se obtienen con la glosa del pensamiento fundamental, en combinaciones de ingenioso artificio. El rondel, no obstante, es la estrofa preferida, el rondel a la manera de los antiguos clásicos franceses y, entre los modernos, especialmente a la de Teodoro de Banville. Esta preciosa combinación métrica que se asemeja vagamente al soneto, y que tanto se presta por el ritornelo que lo caracteriza a la matización musical de un sentimiento tierno o delicado, no ha sido introducido por vez primera en la métrica castellana por González Prada: antes que él ya varios poetas sudamericanos lo habían ensayado con cierto éxito, pero a él cupo el mérito de aclimatarlo definitivamente en nuestro Parnaso, aunque modificándolo ligeramente en cuanto al aumento de consonantes y alternación de metros diferentes. Pasan de quince los rondeles comprendidos en el libro, y de ellos merecen citarse, aún cuando son ya muy conocidos los que llevan los títulos de «¡Oh porvenir!» «Los Dioses Griegos», «La Música del Alma», «Tiene la Luna caprichos de niña» y «Amor Universal». En todos ellos la belleza del sentimiento se exalta con la acabada melodía que fluye del perfecto conciento de la rima y el ritmo. Ellos dan un desmentido a lo aseverado por el erudito esteta uruguayo Pérez y Curis, quien

en su «Arquitectura del Verso» sostiene el fracaso de los ensayos de adaptación de esa variedad estrófica a la métrica hispana.

El pántum es acaso, de las estrofas inclusas en el tomo, la estrofa más artificiosa y alambicada y, por tanto, de más difícil ejecución. Consiste en la repetición en una estrofa de los versos impares de la anterior, siendo nuevos los pares, los que a su vez, vienen a ser impares en la siguiente, hasta completar cuatro cuartetos, de los que el último ha de terminar con el verso con que empezó la composición. De los pántums escritos por poetas franceses sólo recordamos el conocido de Baudelaire que se titula «Harmonie du Soir» y que tan hermosamente expresa en su radiante liturgia crepuscular la tristeza mística del Poeta ante la nostalgia de la naturaleza que parece expresar la del alma enfermiza de aquél.

La Balata, importada ya desde antigua la métrica castellana de la itálica, según puede verse en el «Arte Poética» de Rengifo, se asemeja algo al rondel, en la glosa o bordoncillo que la distingue y es una combinación de dos tercetos que encierra un cuarteto. La más notable del libro en punto a perfección rítmica y emoción poética es una traducción de E. Heine que empieza «Cuando me abraza enardecida y tierna.»

El Romance también está tejido con igual maestría, y en cuanto a los demás metros mencionados, como no son muy notables y además han sido ya escritos por poetas castellanos, con cierta éxito, no vale insistir en ellos.

En suma, del libro entero se desprende la impresión de la perfecta adaptabilidad de casi todos los metros ensayados en él a la versificación española, aparte de la honda y radiante belleza del contenido en que la imaginación viste con áureos velos del sentimiento.

«Exóticas» descubre a primera vista un gran progreso sobre el libro anterior, en la abundancia de nuevas formas y en el paulatino abandono de la rima «pueril cascabel», de cuya vulgar música no necesita el verso ya robustecido y flexibilizado por el acento. En la primera parte todavía se ve la transición de la manera antigua, rimada y circunscrita casi a las estrofas escritas en la primera colección a la forma definitiva, regida únicamente por el ritmo acentual. Encontramos aquí felices imitaciones de las estrofas alcaica y alemana y, sobre todo, el polirritmo sin rima en toda su perfección, de que son ejemplos los llamados «La Primavera» y «En las Alturas» de esplendente armonía y rica musicalidad. Hay hermosos ritmos, como son los ensayados en «Los Pájaros Azules» de arrulladora cadencia, en «Ossiánica», «La Brisa» y la desolada «Nevada» Merece especial mención el ensayo de un nuevo endecasílabo sin los acentos conoci-

dos en las sílabas cuarta y octava o en la sexta, y que consta de dos hemistiquios, el primero de cinco sílabas terminado en esdrújulo y el segundo, de seis. Este intento de innovación es a nuestro ver poco afortunado, por cuanto se basa en una confusión de las sílabas ortográficas con las rítmicas. Aquí, ortográficamente, el verso.

Sol del trópico, mi sol adorado

consta de once sílabas; pero rítmicamente que es como debe ser apreciado, sólo tiene diez, por cuanto el primer hemistiquio termina en esdrújulos trisílabos que sólo valen dos sílabas, de suerte que el verso vendría a ser decasílabo, mas de ningún modo endecasílabo. Fuera de este ensayo frustrado, el libro que recorremos tiene el gran valor de vislumbrar el versolibrismo a través del ritmo ilimitado y los períodos regularmente rítmicos, que son etapas de camino hacia aquél. Y aun en sus páginas pueden leerse composiciones que bajo la apariencia del ritmo regular acompañan sus versos con un ritmo interior y espontáneo, imperceptible a primera vista. Tal sucede en los polirritmos «Lo Viejo y lo Nuevo» y «Contra el Dolor».

«Exóticas» señala, en consecuencia la perfección métrica en la obra poética de González Prada, y abre a la nueva Poesía nacional los ilimitados rumbos del verso libre.

MANUEL R. BELTROY.