

Prada y Palma.

*El apocalíptico contra el integrado:
La primera fase de su disputa: 1885-1888'*

David SOBREVILLA,
Universidad de Lima²

La disputa entre Prada y Palma ha sido descrita muchas veces y ya se ha convertido en un *topos* -en un lugar común- de la crítica de la literatura peruana de fines del siglo XIX e inicios del XX. En un penetrante trabajo muy reciente Osmar Gonzales indica que las maneras de entender dicho conflicto han sido varias, de las que las más importantes son las siguientes: 1. La disputa se generó porque Palma veía la historia peruana de una manera continua e incluyente, también del Virreinato, mientras Prada reclamaba aniquilar el pasado –esta tesis fue desarrollada con matices diversos por los intelectuales del Novecientos como José de la Riva Agüero, Francisco y Ventura García Calderón y Víctor Andrés Belaunde. 2. Haya de la Torre y Mariátegui corrigieron la visión acerca de Palma: éste no habría sido en verdad un colonialista, sino que también él se burlaba de la colonia –es decir que la criticaba con la sonrisa en los labios. En este sentido Palma y Prada estaban en el mismo bando y su conflicto habría sido –hay que colegir, agregamos nosotros- un equívoco. 3. Bruno Podestá ha sostenido que Palma representaba la tradición y González Prada la renovación, pero más que en términos políticos o ideológicos, como maneras de ver el proceso social que subyace en sus obras de creación y en sus juicios sobre la realidad que les tocó vivir.

Gonzales propone una cuarta manera de entender este conflicto que se inscribe dentro de la sociología de los intelectuales en la que está interesado³. La hipótesis que trata de probar el autor en su artículo “Ricardo Palma y Manuel González Prada. Conflicto entre dos tipos de intelectuales”⁴ es que, en efecto, por su distinta tradición cultural y visión social ambos representaban dos tipos diferentes de intelectuales: Palma pertenecía a una tradición cultural romántica y tenía una visión social de tipo

¹ Agradecemos la ayuda bibliográfica que para componer este artículo nos han proporcionado Miguel Angel Rodríguez Rea, Carlos García Bedoya y Ricardo Silva-Santisteban.

² Reproducido de David Sobrevilla, “Prada y Palma: el apocalíptico contra el integrado. La primera fase de su disputa, 1885-1888”. *Studies in Latin American Literature and Culture in Honor of James Higgins*. Ed. Stephen Hart and William Rowe. Liverpool: Liverpool University Press, 2005. 201-215.

³ V. su libro *Pensar América Latina. Hacia una sociología de los intelectuales latinoamericanos. Siglo XX*. Lima: Nuevo Mundo, 2002.

⁴ En: *Fénix. Revista de la Biblioteca Nacional del Perú*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 2003: 79-98. Tomamos de este artículo la sugerencia para denominar en el subtítulo de este artículo a Palma un integrado y a Palma un apocalíptico siguiendo la conocida nomenclatura de Umberto Eco, V. “Ricardo Palma y Manuel González Prada”: 81.

restringido, en tanto que Prada se ubicaba en una tradición cultural intelectualista y poseía una visión social no restringida. En este sentido los dos tenían una forma distinta de ver la vida, el papel de los intelectuales, la cultura y la política. Esto significa que se puede deducir que el conflicto entre ellos fue casi inevitable y, que, al chocar ambos, se produjo simplemente.

Por su parte, en otro artículo relativamente reciente Isabelle Tausin ha reconstruido admirablemente “La vida literaria limeña y el papel de Manuel González Prada entre 1885 y 1889”⁵. Según esta investigadora cuando en 1886 se formó el “Círculo Literario” por parte de Luis E. Márquez, quien poco después invitó a Prada a ingresar al mismo, no existía una rivalidad entre la nueva institución y “El Ateneo de Lima”, ni entre Ricardo Palma y González Prada, como afirmó Luis A. Sánchez⁶. Antes bien, Palma había tenido una actitud deferente hacia Prada que no se vió afectada por el discurso de éste en “El Ateneo de Lima” del 30 de enero de 1886. El distanciamiento se habría gestado al asumir Prada la Presidencia del “Círculo Literario” en setiembre de 1887; y el cambio de actitud de los miembros de esta institución –que eran adversarios del *statu quo*- expresaría su exasperación por el desengaño que les provocó la vacilante gestión presidencial de Cáceres (Id.: 519). El formato y el tono de la *Revista Social* varió entonces pasando a atacar a algunos miembros del “Ateneo” y de la Academia Peruana de la Lengua. Las diferencias no habrían conducido sin embargo a un rompimiento a raíz de la lectura de la conferencia de Prada en el teatro “Politeama” el 29 de julio de 1888, pero sí a propósito de su conferencia en el teatro “Olimpo” el 30 de octubre del mismo año. A consecuencia de este último discurso Palma reaccionó con una carta anónima al diario *El Comercio* evitando a continuación Prada la polémica en una nota al mismo diario –como es conocido. Así se habrían separado ambos.

En este artículo queremos sostener dos tesis: 1. que la disputa inicial entre Prada y Palma se debió a su distinta concepción de la literatura, disputa que no se gestó recién al asumir Prada la Presidencia del “Círculo Literario” en setiembre de 1887, sino que existía larvada desde la época del discurso en “El Ateneo de Lima” el 30 de enero de 1886. En efecto, ya en este discurso puso de manifiesto Prada sus diferencias en su concepción literaria con la de Palma, pero lo hizo tan ambiguamente y con tantas señas de deferencia hacia Palma, que éste sólo advirtió después –con el discurso del

⁵ En: *I^{er} Encuentro Internacional de Peruanistas. Estado de los estudios histórico-sociales sobre el Perú a fines del siglo XIX*. Lima: Universidad de Lima, 1998; II: 513-526.

⁶ “La vida literaria limeña...”: 517-518.

“Politeama” el 29 de julio de 1888- que el objeto de la crítica era él. El rompimiento entre ambos hubo empero de esperar al discurso del teatro “Olimpo” el 30 de octubre de 1888 y a las reacciones posteriores de ambos –la carta de Palma a *El Comercio* y la respuesta de Prada. 2. Que Prada se presentó primero como un líder juvenil sólo en el terreno literario y que sólo después, al asumir la Presidencia del “Club Literario”, pasó a constituirse también en un líder político. Conocidamente el “Círculo Literario” fue el germen del que nació el partido “Unión Nacional” liderado por Prada. De nuestra presentación fluye además que por razones que permanecen desconocidas, Prada no quiso aceptar la polémica que le planteó Palma.

Quisiera indicar expresamente que por razones de espacio me concentraré en este artículo en el análisis de los textos de Prada y Palma y que, además, sólo me restringiré al examen de la primera fase de la disputa entre Prada y Palma entre 1885 y 1888. En trabajos posteriores quisiera ocuparme de otros dos asuntos: primero, considerar la tesis de Haya de la Torre y Mariátegui de que Palma tenía una visión crítica de la colonia, tesis que juzgo errónea. Y segundo, de estudiar la segunda fase de la disputa entre 1912 y 1917 a propósito de la gestión de Palma al frente de la Biblioteca Nacional.

1. Las relaciones iniciales entre Palma y Prada

Palma y Prada deben haberse conocido a finales de la década del 60 del siglo XIX o, a más tardar, en 1871, pues ese año se fundó el “Club Literario” que tuvo entre sus miembros fundadores a ambos⁷. Los dos publicaron por entonces en *El Correo del Perú* –Prada desde ese año y Palma desde el siguiente.

Palma era por entonces un escritor y hombre público reconocido: había pertenecido a la primera bohemia literaria romántica peruana y publicado en 1863 sus *Anales de la Inquisición de Lima* y muchos poemarios, y había participado en política al lado del Presidente José Balta –del que fue Secretario particular- llegando a ser Diputado y Senador. La celebridad literaria no le había llegado aún: sólo lo comenzaría a arropar a partir de que, en 1872, publicó la primera serie de sus *Tradiciones Peruanas*. En cambio, Prada no se había hecho todavía de un nombre literario ni político: había

⁷ El “Club Literario” resultó de una transformación de la “Sociedad de Amigos de las Letras” organizada en 1866 y que había congregado a los románticos y literatos peruanos e intelectuales de otras áreas como de la historia y el periodismo.

recién publicado una letrilla en el diario *El Comercio* y otros poemas suyos habían aparecido en la antología *Parnaso Peruano* editada por el escritor boliviano José Domingo Cortés. También había escrito pequeñas piezas teatrales que no se habían editado y, por cierto, no habían sido llevadas a las tablas. Tampoco sus traducciones habían sido publicadas. Sus estudios de derecho y de ciencias los había abandonado.

Palma y Prada no deben haberse visto por entonces muchas veces, pues desde 1871 el segundo se recluyó en la hacienda familiar en Tútume, donde se dedicó a leer, a traducir y a experimentar con los cultivos. De vez en cuando venía a Lima y fue así como tuvo una relación extramatrimonial celosamente guardada con Verónica Calvet, de la que el año 1877 tuvo una hija a la que no reconoció. Es probable que en estas visitas a Lima pasara por el “Club Literario” fugazmente.

El 5 de agosto de 1879 Chile le declaró la guerra al Perú y a Bolivia. Prada se enroló en el ejército en diciembre y poco más de un año después participó en la defensa de Lima, al igual que Palma, cuya casa en Miraflores fue quemada por los chilenos como un acto de represalia –entretanto se había convertido en una personalidad muy importante gracias a la aparición de las series segunda (1874), tercera (1875) y cuarta (1877) de las *Tradiciones Peruanas*. Ello dio lugar a que en 1878 fuera declarado miembro correspondiente de la Real Academia Española de la Lengua. Durante la ocupación de Lima por los chilenos Palma alquiló una casa en la calle de La Veracruz en el centro de Lima para vivir en ella con su familia, mientras Prada se encerró a piedra y lodo en el solar familiar no muy distante en la calle de La Merced.

El 20 de octubre de 1882 se firmó el Tratado de Ancón y poco después los ocupantes chilenos dejaron Lima. El gobierno quedó en manos del General Manuel Iglesias contra quien se levantó el General Andrés Avelino Cáceres, quien atacó infructuosamente Lima a fines de agosto de 1884, para finalmente tomar el poder en diciembre del año siguiente.

Pese a la guerra civil, las distintas actividades se fueron normalizando y así fue como se reiniciaron las actuaciones del “Club Literario” que, en 1885, cambió de nombre a “El Ateneo de Lima”. Ese mismo año se le solicitó a Prada una conferencia sobre Heine, al que había traducido directamente del alemán durante su reclusión en el

fondo familiar en Tútume (1871-1879)⁸. Por entonces Heine se había convertido en una moda en el ambiente cultural limeño, moda que Palma había iniciado con sus traducciones del gran romántico alemán trabajadas en 1865. Conociendo esta circunstancia Prada se las solicitó, accediendo gustoso el tradicionalista que se las remitió con una carta el 25 de diciembre de 1885.

Palma le escribía allí: “Pídeme usted [mis traducciones de Heine, D.S.], y hácelo con tan afectuosos modos, que no me deja tiempo para la excusa”⁹. Le contaba que su gran amigo el poeta brasileño Goncalvez Díaz le había hecho conocer a Heine en París y que le había obsequiado un ejemplar de sus poesías al despedirse –probablemente en la traducción francesa de Gérard de Nerval. Que había traducido algunas en su viaje de regreso a Lima en 1865, siendo uno de sus poetas favoritos¹⁰. Y finalizaba su carta escribiendo: “No se emplea el tiempo en traducir a un autor por quien no se siente uno encariñado. Juzgar a Heine, y a los que hemos intentado darlo a conocer en los pueblos donde es familiar la rica habla de Castilla, cumple al claro talento y buen gusto literario que en usted se complace en reconocer su amigo y compañero afectísimo. Ricardo Palma” (I, 204)¹¹.

2. El discurso de Prada en “El Ateneo de Lima”

En 1885 Prada había publicado algunos textos notables como los consagrados a “Grau” y a “Víctor Hugo”. Su primera aparición pública fue sin embargo a propósito de su discurso en “El Ateneo de Lima”, pronunciado el 30 de enero de 1886. El discurso

⁸ V. las traducciones gonzalezpradianas de Heine en: *Obras*. Lima: Copé, 1989; 6: 359-363.

⁹ Palma, *Epistolario*. Lima: Cultura Antártica, 1949; I, 203.

¹⁰ Todavía no se ha estudiado las traducciones de Heine realizadas por Ricardo Palma. Una vez afirma que las hizo de la traducción francesa de Gérard de Nerval (en una nota a la traducción del poema “Mi aspiración”, en: *Poesías Completas*. Lima: Castrillón Silva, 1952: 147); pero, pese a esta circunstancia, no son ni mucho menos desdeñables. Ante todo: Nerval conoció a Heine, quien aprobó sus traducciones en prosa, que son extraordinariamente fieles a los originales. En cambio, las retraducciones de Palma son versificadas –y por lo tanto con una gran libertad frente a las traducciones de Nerval y en algunos casos bastante distantes de los originales de Heine. Es decir que en verdad son recreaciones de los poemas de Heine. Compárese por ej. el original del poema 51 del “Lyrisches Intermezzo” (1822-23) (“Vergiftet sind meine Lieder;”, en: H. Heine, *Werke und Briefe*. Berlin und Weimar: Aufbau, 1972; 1: Gedichte: 94) con la traducción de Nerval (“Mes chants sont empoisonnés:...””, en: G. de Nerval, *Poèmes d’Outre Rhin*. París: Grasset, 1996: 222) y la recreación de Palma (“Tú vertiste veneno/en mi alma de poeta y mis cantares...”, en: *Poesías Completas*: 150). Quiséramos expresar aquí la sospecha –que debería ser confirmada por un estudio detenido- de que Palma no sólo retradió de las traducciones francesas de Heine hechas por Nerval, pues tenemos la impresión de que algunos poemas de Heine que recreó no fueron traducidos de las versiones de Nerval.

¹¹ Palma reunió sus recreaciones de Heine en un volumen que con el título de “Enrique Heine, [Poesías] Traducciones de Ricardo Palma (Lima: Imprenta del Teatro) hizo aparecer en 1886, al que antepuso como Prólogo la carta citada que había dirigido a González Prada el 25 de diciembre de 1885.

apareció ese mismo año en un tomo que contenía además otros textos¹² –probablemente el autor lo había reelaborado *formalmente* para su publicación.

Aunque el discurso en “El Ateneo” había sido planeado como sobre Heine y sus obras –así escribe Palma en la carta mencionada- y pese a que, en efecto, Prada habló sobre el gran romántico alemán y su producción, dicho discurso fue mucho más: un verdadero programa literario en que el orador lanzó –en forma encubierta- un grito de guerra a autores como Palma. Sin embargo, aparentemente era muy cordial con éste expresando en su discurso: “Los que interpretan a Heine como E. Florentino Sanz, Pérez Bonalde y R. Palma, traen al idioma castellano el tesoro de otras naciones;...” (37).

¿Cuál era el programa literario de Prada? El autor empezaba por sostener que hay que distinguir entre los modelos y sus imitaciones, para señalar a continuación que en la literatura peruana se había imitado a imitadores: en efecto, los románticos españoles imitados en el Perú eran, a su vez imitadores de los franceses que imitaban de su lado a los alemanes, sobre todo a Heinrich Heine. ¿Quién era Heine? Un escritor o poeta alemán que ha amalgamado lo germánico y lo francés. Heine ha llevado a una gran perfección el *Lied* que tenía como modelo la poesía popular alemana y la poesía griega -aunque sería inexacto calificar a Heine de griego: su inspiración era nómada y cosmopolita. Pasar de Heine a Bécquer significa pasar del maestro al discípulo. Bécquer no sería otra cosa que un vulgarizador del germanismo en España. Así, quienes imitan a Bécquer no penetran en el espíritu germánico, porque al no conocer el alemán, son sólo teutomaníacos. De la poesía alemana lo que se podría tomar en opinión del autor era el objetivismo¹³.

Prada atacaba a continuación las composiciones de poco aliento, sea en verso o en prosa, porque creía que incapacitaban para producciones dignas de existir. Atacaba asimismo una prosa académica, desmayada y heteróclita, el arcaísmo y un estilo vetusto. Según él había que escribir para el momento y sin afectación, cultivar una prosa natural y griega evitando los afeminamientos.

¹² *El Ateneo de Lima*. Lima, Año I, Tomo I, 1886: 29-47.

¹³ Prada había empezado a tratar de introducir el elemento objetivo en las Baladas que según su hijo Alfredo comenzó a escribir en su período de “influencia alemana” (1871-79), V. *Obras*. Lima: Copé, 1989; 6: 254.

El autor pasaba luego a ponderar a los escritores españoles que habían sabido aspirar a la independencia literaria. En ésta debían basarse los escritores peruanos y preferir el espíritu libre y *socialista* del siglo frente al de las naciones ultramontanas. En efecto, inútil sería la independencia política sin la independencia literaria. Lo que se precisa es de una literatura *americana* y del siglo XIX acorde con nuestra realidad. Una fuente de inspiración debería ser la ciencia, habría que arrostrar el neologismo, el extranjerismo y el provincialismo y romper el molde convencional de la prosa. Se debería aspirar a lo que los antiguos denominaban un *temple sereno* y adquirir la tolerancia y la confraternidad de la inteligencia. *No había que establecer un divorcio entre el ciudadano y el poeta*, y trabajar para los que vendrán mañana. En América es preciso enaltecer el brillo de las artes sobre el deslumbramiento ante las victorias militares. La Patria tiene el derecho a tomar cuentas a sus intelectuales por la consagración de su inteligencia. Era preciso insistir en la necesidad del trabajo y del estudio. Y había que decirle al Perú: despierta, sal de la horrorosa pesadilla de la sangre, echa a andar y ponte a reconstruir.

Las referencias en contra de Palma y de su concepción de la literatura están a la vista: Palma había sido un romántico peruano imitador de imitadores españoles, que habían imitado a su vez a franceses que imitaban de su lado a los alemanes. Había traducido a Heine del francés y sin saber alemán, por lo que no podía ser tenido como un *germanista* sino sólo por un *teutomaníaco* –como lo frasearía Palma posteriormente en la versión de este discurso aparecida en *Páginas Libres* de 1894-. Era un escritor que no avistaba el futuro y que escribía con un estilo plagado de arcaísmos y de formas vetustas. Sin duda, Prada estaba en contra de los neologismos y los extranjerismos e ignoraba la importancia de la ciencia. Evidentemente, no aspiraba a una independencia literaria de España, sino que era un correspondiente de la Real Academia Española de la Lengua.

Es extraño que no se haya visto en esta primera versión del discurso de Prada en “El Ateneo de Lima” la crítica a Palma y que sólo se la haya percibido en la versión posterior del discurso en *Páginas Libres* (1894). Es claro que en esta versión las formulaciones de Prada contra Palma no permiten dudar de quién era su blanco: “Los que traducen al Heine de las traducciones francesas ...no merecen el calificativo de

jermanistas o jermanizantes, sino de teutomaníacos”¹⁴, “No imaginéis, señores, que se desea preconizar [por parte del orador, D.S.]... la prosa imitada por *correspondientes* americanos...” (Id.: 21), “Volvamos los ojos a los autores castellanos, estudiemos sus obras maestras, enriquezcamos su armoniosa lengua; pero recordemos constantemente que la dependencia intelectual d’España significaría para nosotros la indefinida prolongación de la niñez” (Id.: 26) –aquí Prada varía el final de la frase de la versión del discurso publicada en *El Ateneo de Lima*.

Dado que el autor evitaba perfilar claramente el objeto de sus ataques y que los disfrazaba con una actitud deferente hacia Palma, éste mismo debió haber estado confundido al respecto. En todo caso en *La bohemia de mi tiempo* (1887) escribiría sobre Prada que hacía poco había escuchado sus conceptos en “El Ateneo de Lima” y que lo juzgaba como un “joven literato llamado a conquistar gran renombre”¹⁵. Pero al mismo tiempo manifestaba también ambigüamente: “La juventud de entonces [de mi época bohemia, D.S.] no tenía la pretensión de creerse en aptitud de imponer a los gobiernos un plan de conducta administrativa, ni se imaginaba que los claustros del Colegio podían convertirse en centros o clubes revolucionarios” (Id.: 1299).

Algo barruntaba sin duda el viejo tradicionalista de la guerra que le esperaba por parte de la nueva generación.

3. La formación del “Círculo Literario” y el papel de Prada dentro de él

¿Cuál era la juventud de ahora a la que se refería Palma en la entrelínea de la cita que acabamos de transcribir? Probablemente el grupo al que Manuel Moncloa y Covarrubias denominó “los bohemios de 1866”¹⁶. Fue formado por Luis Enrique Márquez, quien tuvo una agitada actuación política, diplomática, pero sobre todo literaria. En octubre de 1866 fundó el “Círculo Literario” al cual invitó a pertenecer a González Prada. Este aceptó la invitación resultando elegido Vicepresidente del “Círculo” –por entonces también era Vicepresidente del “Ateneo”.

¹⁴ *Páginas Libres*. París: Dupont, 1894: 17. Empleamos por lo general en este artículo el texto de la primera edición de este libro.

¹⁵ En: *Tradiciones Peruanas Completas*, Madrid: Aguilar, 1968: 1298.

¹⁶ *Los bohemios de 1866. Apuntes y recuerdos*. Lima, 1901. París: Desclée de Brouwer, 1938.

¿Cuáles eran los propósitos del “Círculo Literario”? I. Tauzin Castellanos los resume así: por una parte, se centraba más en la literatura que “El Ateneo de Lima”, el cual tenía, además de una sección sobre Literatura y Bellas Artes, otras tres secciones destinadas a Ciencias Naturales, Físicas y Matemáticas, de Historia y Geografía y sobre Ciencias Morales y Políticas. Otro propósito del “Círculo” era trabajar en favor de la reconstrucción del Perú y “concurrir a la formación de una literatura eminentemente nacional”. A ello se agregaba una orientación más filosófica, la concepción del poeta como un hombre comprometido con su tiempo, portavoz del progreso, divulgador de la verdad y empeñado en la moralización social, y una cierta opción por el naturalismo – como se observa en Carlos Germán Amézaga- y una reivindicación del mundo andino – como lo muestra Mercedes Cabello de Carbonera¹⁷. Casi todos los puntos aquí enumerados se hallaban en el programa expuesto por Prada en su discurso en “El Ateneo de Lima” unos meses antes. Si esto es cierto –y lo es-, es obvio que entre “El Ateneo” y el “Círculo Literario” se incubaba una rivalidad que, tarde o temprano, tenía que explotar. En algunos detalles puede estar Luis Alberto Sánchez equivocado, pero en lo esencial tiene razón: entre Palma y Prada se personificaba el antagonismo que casi desde un comienzo se estableció entre “El Ateneo de Lima” -el antiguo “Club Literario”- y el “Círculo Literario”¹⁸.

El 27 de setiembre de 1887 inauguró sus actividades públicas el “Círculo Literario” con una actuación en el Palacio de la Exposición. Allí leyó su “Memoria” sobre el año de su gestión Márquez y a continuación habló Prada como nuevo Presidente de la institución. Empezaba con un tema que luego se iba a convertir en un *Leitmotiv* de su obra: que, por oposición a los políticos que han cubierto el Perú de vergüenza, se levantan los jóvenes literatos que han de abrazar la verdad, que lo hacen en nombre de la libertad y con una altivez democrática en el estilo. Están en condiciones de actuar así precisamente por su juventud y por su proximidad a la ciencia. El autor señalaba que el arte tiene la misma jerarquía que la ciencia y la religión, aventajándolos porque excede a la primera en armonía y a la segunda por no haberse nunca manchado de sangre. Prada se ponía a la cabeza de una agrupación que manifestaba que estaba destinada a convertirse en el “partido radical de la literatura”, y

¹⁷ V. la caracterización anterior en detalle en: I. Tauzin, “La vida literaria limeña y el papel de Manuel González Prada entre 1885 y 1889”, en: *Ier Encuentro Internacional de Peruanistas*; II: 516-518.

¹⁸ V. su libro *Nuestras vidas son los ríos...Historia y leyenda de los González Prada*. Lima: Fundación del Banco de Comercio, 1986: 101 ss.

señalaba que él estaba alimentado por una convicción: no venía a guiar sino a ser arrastrado por el buen camino¹⁹.

“Radical” no significaba en el contexto anterior y en el Perú de 1887 simplemente “extremista”, sino que tenía un contenido más o menos preciso: el radicalismo había llegado al país en 1851 con el prócer chileno Francisco Bilbao y luego había sido cultivado por el periodista Enrique Alvarado y por Mariano Amézaga. Podemos caracterizarlo como la tercera gran opción ideológica del Perú en el siglo XIX, al lado del *conservadorismo* y del *liberalismo*. Negativamente el radicalismo se caracteriza por su anticlericalismo, su antihispanismo y su denuncia de los problemas morales y económicos del Perú; y positivamente por ser una opción de extrema izquierda que se opone a la buguesía, al capitalismo y al naciente imperialismo y por favorecer un igualitarismo de ancha base²⁰. Por lo tanto, cuando Prada hablaba del “partido radical de nuestra literatura” se estaba refiriendo a esta opción ideológica en forma precisa, que estaba en contra del hispanismo de Palma, de su alineamiento con la burguesía, su elección en favor de una literatura dependiente de la literatura española y que colocaba el placer y la gracia por encima de la crítica social y la verdad.

4. El discurso en el Teatro Politeama

Luis E. Márquez falleció el 21 de abril de 1888 pronunciando Prada un discurso en su entierro. Pocos meses después, el 29 de julio, un escolar leyó un célebre discurso suyo en el Teatro Politeama. La ocasión era una colecta pública a fin de reunir fondos para el rescate de las provincias de Tacna y Arica que habían quedado en manos chilenas. Al acto asistió el Presidente Cáceres acompañado de algunos de sus ministros.

Este discurso gira sobre algunos temas básicos, el más famoso de los cuales era la contraposición entre viejos y jóvenes que culmina con la imprecación del final de la tercera sección: “¡Los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra!”²¹. Otros temas son: la

¹⁹ *Páginas Libres*, 1894: 35-38. Dado que son mínimas las variantes entre la versión original del discurso y la que se halla en la primera edición de este libro, sólo emplearé esta edición. Lo mismo sucede con la versión del discurso del Teatro Politeama.

²⁰ Lo anterior según mi Estudio Introductorio a: González Prada, *Free Pages and other Essays*. Nueva York: Oxford, 2003: XXV. También V. J. Basadre, *Perú: problema y posibilidad*. Lima: Cuzco, 1994: 71-115. Advertimos que lamentablemente en este libro las pp. XVI-XVIII de la “Cronología” que preparamos han aparecido con fallas –en especial la p. XVII.

²¹ La fórmula procede quizás del final del panfleto de Francisco Bilbao contra Echenique “La Revolución de la Honradez”: “es para esta obra [la redención del pueblo, D.S.] que la juventud debe apelar a su

ignorancia de los gobernantes y el estado de la servidumbre de los gobernados como los causantes de la derrota en la guerra con Chile; la necesidad por lo tanto de recurrir para la reconstrucción del Perú a la ciencia y a la libertad; el hecho de que el verdadero Perú esté formado por las muchedumbres de indios diseminados en la banda oriental de la cordillera²²; la tesis de que los indios no son los verdaderos culpables de la derrota, pues carecían de instrucción y estaban sometidos; la afirmación de que el Perú posterior a la guerra no debe desesperarse ni desalentarse, pues cuenta con muchos recursos. En este sentido, si la historia de muchos gobiernos peruanos cabe en la fórmula “imbecilidad en acción”, la vida toda del pueblo se resume en la sentencia “versatilidad en la acción”²³.

La oposición entre Prada y Palma y sus respectivas tesis no podía ser más crasa: Palma contaba por entonces con 55 años y tenía que ser alineado por lo tanto con su generación en el grupo de los viejos, mientras que Prada y su grupo integraban el de los jóvenes. Palma pensaba que “la causa principal del gran desastre” en la guerra con Chile era que la mayoría del Perú la forma una raza abyecta y degradada debido a la carencia de instrucción²⁴. Tenía por ello una actitud completamente desesperanzada sobre el destino del Perú luego de la guerra con Chile²⁵.

En consecuencia, en el discurso del Teatro Politeama Prada seguía contraponiendo a Palma y su posición y sus propias tesis y, frente a lo que parece, es el optimista frente al pesimismo de Palma.

5. El discurso en el Teatro Olimpo

El 30 de octubre de 1888 se celebró el segundo aniversario del “Círculo Literario” con una actuación en el Teatro Olimpo que constaba como parte central de un discurso de Prada. El mismo dio lugar al rompimiento abierto entre Palma y Prada. Palma llegó a sostener que se lo había invitado a una celada, pero Carlos Rey de Castro, secretario del “Círculo”, puso en claro que antes bien Prada dió la expresa indicación de no invitar a Palma, pero que, ante la insistencia de éste en asistir, se le entregaron dos entradas.

entusiasmo, los viejos de la independencia a sus recuerdos” (en: *El Triunfo del Pueblo*, Cusco, 24 de mayo de 1854: 46). El escrito de Bilbao también circuló como folleto independiente.

²² Opinión extraída del folleto de Juan Bustamante Dueñas, *Los indios del Perú*, 1867.

²³ *Páginas Libres*, 1894: 68-76.

²⁴ *Cartas a Piérola*. Lima: Milla Batres, 1979; carta del 8 de febrero de 1881: 20.

²⁵ Sobre el contraste anterior y este último, V. el artículo de Osmar Gonzales, “Ricardo Palma y Manuel González Prada. Conflicto entre dos tipos de intelectuales”, en: *Fénix*; 2003: 87-88 y 91-93.

El discurso de Prada constó de una introducción y de cuatro secciones²⁶. En aquélla el orador retomó la afirmación hecha en su discurso de casi un año antes –el 27 de setiembre de 1887- aseverando haber sido guiado por el buen camino, y que el “Círculo Literario” tendía a convertirse en un centro militante y progresista. Declaraba que los impulsos del radicalismo en literatura provienen de la Francia incrédula y republicana –Francisco Bilbao había sido discípulo de Lamennais y había secundado a Edgar Quinet en la revolución de 1848. En la primera sección trataba de responder a la pregunta “¿Qué valen nuestras fuerzas”, señalando que en el “Círculo Literario” no reinaban ni el provincialismo ni la mezquina preocupación por la nacionalidad, que su poder estribaba en la unión, y que en el momento oportuno emprendería una cruzada “contra el espíritu decrepito de lo pasado, una guerra contra todo lo que implique retroceso en la Ciencia, en el Arte i en la Literatura”²⁷. La pregunta que encabezaba la segunda sección era: “¿Quién debe guiarnos?”, y la respuesta: ningún escritor nacional ni español. Prada constataba que la literatura peruana es de transición. Y luego dirigía un doble ataque contra Palma: “De la poesía van desapareciendo las descoloridas imitaciones de Bécquer; pero en la prosa reina siempre la mala *tradición*, ese monstruo enjandrado por las falsificaciones agridulces de la historia i la caricatura microscópica de la novela” (Ibidem). Y la crítica a Palma proseguía así:

“El Perú no cuenta hoi con un literato que por el caudal i atrevimiento de sus ideas se levante a l’altura de los escritores europeos, ni que en el estilo se liberte de la imitación seudo purista o del romanticismo trasnochado. Hai gala de arcaísmos, lujo de refranes i hasta choque de palabras grandilocuentes; pero ¿dónde brotan las ideas? Se oye ruido de muchas alas, mas no se mira volar el aguila” (42)

No habría que inyectar sangre de España sino de otras naciones, cultivar una literatura fecundada por ideas de autores no españoles y más bien de filósofos, un naturalista y un sociólogo: Hegel y Schopenhauer, Darwin y Spencer, Fourier y Augusto Comte. En la tercera edición de *Páginas Libres* agregaría que estos grandes escritores sólo deben ser estudiados y no imitados²⁸.

¿Contra qué resistencias hay que luchar? era la pregunta que estaba en el frontis de la tercera sección. Como en el Perú no hay elementos (nobleza, burguesía un clero

²⁶ *Páginas Libres*, 1894: 39-52. No se ha podido ubicar una versión anterior de este discurso.

²⁷ *Páginas Libres*, 1894: 41.

²⁸ *Obras*. Lima: Copé, 1985; 1: 67.

ilustrado) como para constituir un partido reaccionario sólido, no se debe contar con una resistencia insuperable: en el Perú no se ha vertido ni una gota de sangre por una idea ni se ha hecho revolución alguna por un principio. “El filósofo no retrocede, sigue adelante...” (46).

En la última sección Prada advertía que sea cuál fuere el programa del “Círculo Literario” no se debía olvidar la honradez en el escritor y la verdad en el estilo y las ideas. Aquí Prada abundaba en su crítica hacia Palma –pero sin mencionarlo-, un escritor arcaico como los hay en todas las latitudes: “aplaudidos por las academias i desdeñados por el público” (49). . Estentóreamente escribía el autor: “Romparamos el pacto infame i tácito de hablar a media voz...” (51). Y afirmaba la divisa clásica del *fiat veritas pereat mundus*: aunque perezcamos, la nación se desquicie y el globo se convierta en escombros y cenizas, debemos decir la verdad.

6. La respuesta de Palma

Es más o menos claro que este discurso estaba concebido casi de principio a fin como una pieza de ataque masivo contra la tendencia literaria e ideológica representada por Palma, quien acusó el golpe: el 13 de noviembre hizo publicar en *El Comercio* (p. 4) en forma anónima un texto con el título de “La propaganda de la difamación”. El título hiriente provenía de un editorial de *El Tiempo* del 10 de noviembre, que Palma comenzaba citando y en el que se había criticado la difamación de que eran objeto “los hombres prominentes del país”. El tradicionalista proseguía en su respuesta anónima que los autores de la difamación eran jóvenes que apenas han empezado a vivir y que, sin embargo, lanzan anatemas al pasado olvidando que fue la hechura heroica de los mayores para crear la nacionalidad peruana, y que está simbolizado por hombres como San Martín, Bolívar, Sucre, Unánue, Valdez y Pardo.

En cuanto al presente, Palma admitía que algunos de quienes pasan por ser grandes valores sólo son en verdad medianías. Pero, aun reconociéndolo, basta con que alguien conquiste un modesto renombre para convertirse en el blanco de la propaganda de la difamación de nulidades pretenciosas.

A continuación, escribía que si un extranjero hubiera escuchado recientemente los discursos de estos jóvenes, podría pensar que en el Perú “sólo hay talento y virtudes

y saber y patriotismo en los treinta o cuarenta jóvenes que componen determinada asociación o círculo” –una referencia trasparente al “Círculo Literario”. Y a continuación arremetía contra Prada en forma demoledora escribiendo que entonces ese mismo extranjero habría de reflexionar y se diría que quienes acusan de insignificancia a Selgas y Núñez de Arce etc. (es decir, Prada) viendo en los académicos de la Real Academia Española y en sus correspondientes de América (o sea, en Palma) a nulidades (así lo sugería Prada), deberían exhibir sus obras (Prada no había publicado hasta entonces ningún libro) a fin de poder juzgar acerca de ellas. Ahí percibiría el extranjero que muchos de esos jóvenes no han viajado ni visto mundo (Prada no había salido del Perú sino de muy niño) y que no han pisado los claustros universitarios (Prada los había abandonado, como mencionamos), pero que, sin embargo, poseen una enorme petulancia, creyendo haber venido al mundo con ciencia infusa y no ser hombres pecadores como *esos viejos infames* para los que desean que se abra la tumba.

Y luego pasaba Palma a considerar la frase terrible de Prada en el discurso del Politeama: “¡Los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra!”. Frase de chacales, acotaba, que pareciera ser la consigna de los redentores radicales. Se trata de una puerilidad lanzada de manera inconsciente por hacer una frase más. “Muchos de esos jóvenes [radicales, D.S.] tienen padre, más o menos anciano, y mal podría aspirar a ser tenida por juventud moral la que enarbolara bandera con palabras que serían repugnantes aun en boca del más infeliz y extraviado de los parroquianos de Parrinello” (4). Esa frase ataca a las personas y no critica una doctrina. Los jóvenes radicales carecen de una educación elemental: abominan de España frente al representante de España –hay que colegir que asistió a alguno de estos discursos- y no respetan las canas de los Roca, los Lavallo, los Palma, pese a que son estimados en el país y en el extranjero. Y con habilidad trataba de personalizar al objeto principal de la consigna: “¿Qué motivo les dio Ricardo Rosel para que, traída por los cabellos le dirijérais una injuria personal? ¿Acaso ser académico? ¡Cuánta pequeñez!” (4).

Palma extraía entonces la conclusión de que no es injuriando a la generación que ya se va cómo, honrada y noblemente, debe aspirar a levantarse la juventud, sino que las reputaciones son el resultado del estudio, de la perseverancia y de los años. E irónicamente escribía: “La prueba la tenéis en el señor González Prada que a los cuarenta y cuatro años, esto es, cuando ya se avecina a la vejez, principia a adquirir renombre”.

Por lo demás, añadía Palma, los seguidores de Prada congregados en el “Círculo Literario” son inconsecuentes: son agresivos con las otras asociaciones literarias como “El Ateneo de Lima”, la Academia Peruana de la Lengua o el “Círculo Carolino”, pero luego mendigan medallas y premios en los concursos del “Ateneo”.

Lo anterior concierne a la actuación literaria de los *soi dissant* radicales, luego pasaba Palma a examinar su actuación política. La actualidad del Perú es dolorosa y necesita por ello del apoyo externo, por ejemplo, para recuperar las provincias cautivas. ¿Es en estas circunstancias patriótico y salvador esparcir semillas de odio no sólo en casa sino contra España? Además, no se puede calificar de atrasada a una nación que posee una ciudad fabril e industrial como Barcelona, y fanático a un país que desde hace medio siglo vive sin frailes ni monjas.

El radicalismo de los jóvenes del “Círculo Literario” es de manicomio e imposible: exigen un progreso inmediato y una cosecha instantánea. Mas el progreso ha de ser conseguido lentamente y los monumentos tienen que contar con cimientos firmes.

Palma reconocía la enorme poesía que tenían la forma y las imágenes de Prada, pero sostenía que eran como los fuegos de artificio que encandilan y llevan al aplauso, pero que luego terminan por convertirse en humo. De allí que las filas de los adherentes radicales clareen y que otros jóvenes ilustrados y de criterio protesten contra los propósitos y acciones de aquéllos. Y es que los radicales no son trozos de carbón que llevan en sí un riquísimo diamante en bruto sino sólo pompas de jabón en que tornasolan los reflejos cambiantes del iris.

La violencia del artículo de Palma suscitó de inmediato, al día siguiente, una declaración de Prada publicada en *El Comercio* el 15 de diciembre (p. 6): en el discurso del 30 de octubre no habría dirigido su autor ninguna injuria contra Ricardo Rossell – aseguraba- ni nombrado a ningún escritor nacional. Hábilmente Prada evitó con esta declaración tratar los temas que le propuso Palma.

Entretanto se había hecho público que el artículo anónimo publicado en *El Comercio* el 13 de noviembre procedía de la pluma de Palma, y el 19 de noviembre dicho diario publicó un artículo, “El Círculo Literario y el señor Ricardo Palma”, del

ecuatoriano Nicolás Augusto González, adherente del “Círculo”, en que su autor sostenía que el tradicionalista sólo había recibido muestra de cariño de los miembros de dicha asociación. Al haber sido mal impreso el artículo volvió a aparecer al día siguiente, al mismo tiempo que un texto de Palma en que éste indicaba que, al no haber respondido en verdad Prada, dejaba de polemizar. Así se cerró públicamente la primera fase de la disputa entre el apocalíptico y el integrado.

Consideración final

¿Por qué no respondió públicamente Prada a las atingencias de Palma? ¿Por qué consideró que era mejor no enzarzarse en una polémica? ¿Por orgullo o desdén injusto, por circunstancias personales (la prematura muerte de su primera hija Cristina González Prada de Verneuil, ocurrida poco tiempo después de la conferencia, debido a la subsiguiente desesperación de su mujer Adriana de Verneuil, por la gravedad de su hermana Cristina –como conjetura Luis Alberto Sánchez²⁹)?. Probablemente no lo sepamos nunca. En todo caso Prada se desahogó íntimamente escribiendo un yambo terrible contra Palma del que se mofaba por su origen, sus Tradiciones y la forma en que ejercía el cargo de bibliotecario: Dice así:

YAMBO 2

¿Dónde te lleva tu ignorancia insana?
 ¡Retarme a la pelea!
 Ven yo te pelaré pluma por pluma,
 ¡Oh cuervo de Guinea!

Embutidor imbécil de refranes
 en prosa estrafalaria,
 Pruebas en el estilo y en los planes
 Tu fatuidad palmaria.

Quien te llama palmera floreciente
 No pasa de un bodoque,
 Miente, remiente, aun más requetemente,
 Porque eres alcornoque.

Palma serás, concedo, pero palma
 Que produce bellotas;
 En vano exprimes con furor el alma
 Y sudas y te agotas.

²⁹ *Nuestras vidas son los ríos...*: 129.

Treinta años ha que de parir no dejas,
 Y ¿qué son tus abortos?
 Cuentecillos de niños y de viejas,
 Tan malos como cortos.

En plajios, latrocinios y exacciones
 La manga tienes ancha:
 Tú guisas tus traidoras tradiciones
 Con mucho de Calancha.

¡Bibliotecario tú; ¿Somos babiecas?
 ¡Me descalzo de risa;
 Lo mismo sabes tú de bibliotecas
 Que yo de cantar misas.

Bombo tras bombo te desvives dando
 Dando para ti solo:
 ¿Qué sería de ti sin S....?³⁰
 ¿Qué sería sin P...?³¹.

Por su nombre la cosa que se llama,
 Sin rodeos te digo:
 Mendigo infame del chileno infame,
 Bibliómano mendigo.

Hiciste cuando B... buen negocio³²
 Con sordidez villana:
 A veces te pregona como socio
 Gil Blas de Santillana.

¿No recuerdas el día que reñiste
 Con tu compadre P....?³³
 ¿No recuerdas el día que te diste
 Con él de cachiporras?

Tú, negro en alma y cuerpo, a los garitos
 Mendigas oro y fama:
 El oscuro galpón te pide a gritos,
 La cárcel te reclama.

Pintado llevas en tu cara el vicio
 P...³⁴ Pintadas las maldades
 Secretario privado fue tu oficio
 Zurcir las voluntades³⁵.

³⁰ Sánchez colige que se trata de Enrique Torres Saldomando, un erudito virreinal. V. *Nuestras vidas son los ríos...*: 131.

³¹ Puede tratarse de Juan Polo de Ondegardo, otro erudito virreinal.

³² Sánchez piensa que B es Balta, Presidente del Perú del que Palma fue Secretario como dijimos. *Ibidem*.

³³ Puede tratarse de Melitón Porras.

³⁴ Sánchez piensa que se trata del propio Palma. *Ibidem*.

³⁵ “Cantos de otro siglo”, en: *Obras*. Lima: Copé, 1989; 7: 367-369.

También conocemos la reacción de Palma en una carta del 19 de diciembre de 1906 a Miguel de Unamuno, hecha pública recientemente:

“González Prada (radical) y yo (liberal) vivimos alejados y sin cambiar saludo desde 1890. En un discurso lanzó esta frase de adulación para los muchachos inquietos –Los viejos a la tumba y los jóvenes a la obra-. Yo, que aún tenía nervios irritables y sangre fosfórica pues peinaba 57 febreros, refuté su frase en un artículo al que don Manuel no quiso contestar, encomendando a la jauría de sus devotos alborotadores que amasasen el lodo de las calles y me lo echasen a la cara. Hoy González Prada se aproxima a los 60 diciembres, y no sé si aún sostendrá aquel *su* aforismo. Ahora escribe rara vez, perseverando eso sí en su radicalismo doctrinario. Yo tengo, aunque no nos ligue el afecto personal, estimación por su talento y hasta por sus exageraciones literarias, como las que atañen al idioma. Lo que no soporto son sus versos, que él bautiza con el nombre de *rondeles*, ni su germanismo o alemanismo poético. Lo nervioso de su prosa, un tanto afrancesada me gusta mucho. En cambio, él dice que mis arcaísmos lo estomagan y que debo escribir no en prosa rancia, sino en el castellano que todo el munda visa o estila en nuestro siglo. Cuestión de gustos en la que no entro ni salgo”³⁶

Lo que estas distintas reacciones íntimas muestran es que probablemente Palma era menos rencoroso que Prada y que podía sobreponerse al enojo que le provocó haberse sentido injustamente maltratado como para no desconocer los méritos literarios de Prada.

Podemos regresar ahora a considerar las tesis que sentamos al principio de este estudio. Primero, del análisis de los textos gonzalezpradianos resulta claro que desde el discurso de su autor en “El Ateneo de Lima” de enero de 1866 Prada empezó a criticar la concepción literaria de Palma, por tratarse de un escritor romántico o de procedencia romántica que era un imitador de imitadores, de un traductor de Heine que desconocía el alemán, de un autor que no miraba al futuro, que estaba en contra de los neologismos y extranjerismos y que no aspiraba a una independencia literaria de España. Únicamente después advirtió Palma que era él mismo el objeto de los ataques directos de Prada. Segundo, Prada comenzó a pasar del liderazgo puramente literario de los jóvenes al político en su discurso del Palacio de la Exposición el 27 de setiembre de 1887, cuando sostuvo que el “Círculo Literario” estaba destinado a convertirse en el partido radical de la literatura peruana, liderazgo político que se hizo totalmente evidente en su discurso

³⁶En: Wilfredo Kapsoli (Ed.), *Unamuno y el Perú*. Lima: Universidad de Salamanca/Universidad Ricardo Palma, 2002: 250.

en el Teatro “Politeama” el 29 de julio de 1888. Posteriormente, a raíz de la conferencia de Prada en el Teatro “Olimpo” el 30 de octubre de ese año, Palma respondió a sus ataques poniendo en cuestión la actuación literaria y política de los integrantes del “Círculo Literario”; pero, por razones que quizás nunca sepamos, Prada se negó a entrar en una polémica pública con el tradicionalista.