

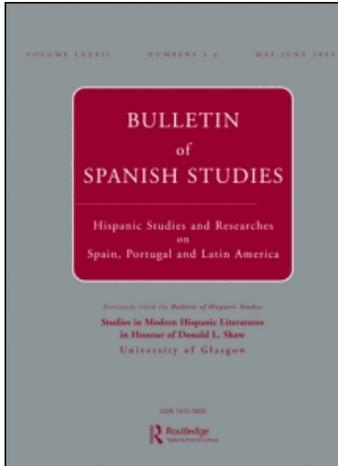
This article was downloaded by: [Ward, Thomas]

On: 14 May 2010

Access details: Access Details: [subscription number 922239595]

Publisher Routledge

Informa Ltd Registered in England and Wales Registered Number: 1072954 Registered office: Mortimer House, 37-41 Mortimer Street, London W1T 3JH, UK



Bulletin of Spanish Studies

Publication details, including instructions for authors and subscription information:

<http://www.informaworld.com/smpp/title~content=t713406790>

De Auguste Comte a Émile Zola: la teoría literaria modernista de Manuel González Prada

Thomas Ward ^a

^a Loyola University Maryland,

Online publication date: 14 May 2010

To cite this Article Ward, Thomas(2010) 'De Auguste Comte a Émile Zola: la teoría literaria modernista de Manuel González Prada', Bulletin of Spanish Studies, 87: 4, 485 – 508

To link to this Article: DOI: 10.1080/14753820.2010.483140

URL: <http://dx.doi.org/10.1080/14753820.2010.483140>

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

Full terms and conditions of use: <http://www.informaworld.com/terms-and-conditions-of-access.pdf>

This article may be used for research, teaching and private study purposes. Any substantial or systematic reproduction, re-distribution, re-selling, loan or sub-licensing, systematic supply or distribution in any form to anyone is expressly forbidden.

The publisher does not give any warranty express or implied or make any representation that the contents will be complete or accurate or up to date. The accuracy of any instructions, formulae and drug doses should be independently verified with primary sources. The publisher shall not be liable for any loss, actions, claims, proceedings, demand or costs or damages whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with or arising out of the use of this material.

De Auguste Comte a Émile Zola: la teoría literaria modernista de Manuel González Prada*

THOMAS WARD

Loyola University Maryland

Se debe decir que Manuel González Prada (1844–1918) no fue hombre de acción sino, siendo un hombre introvertido que vivió entre sus libros y revistas, un hombre de ideas, de teorías.¹ Durante el período que va desde el fin de la Guerra del Pacífico (1883) a la publicación de *Páginas libres* (1894), se inquietaba por elaborar una teoría literaria que estimulara la producción de obras comprometidas que ayudarían al Perú a salir del caos posbélico en que se encontraba. Debido a ello, su crítica es menos literaria y más social, aunque siempre las letras tendrán su papel en la sociedad. Nos interesa primero el período que cierra con *Páginas libres*, y después veremos cómo estas ideas van radicalizándose en los ensayos que más tarde se coleccionan en el libro *Anarquía*. O expresado de otra manera, nos interesa primero la relación fundacional de Prada con Auguste Comte (1798–1857) y cómo la teoría literaria elaborada en aquel momento va tomando otra forma bajo la influencia del novelista Émile Zola (1840–1902), que fue aproximadamente contemporáneo con Prada. En general, se puede decir que González Prada fue un afrancesado, no obstante su pasión por la poesía alemana (a saber, Heine). Aun antes de alimentarse de las fuentes de

* La génesis de este estudio se encuentra en una ponencia, ‘González Prada: la colonialidad inherente y la musa rebelde’ que di en el Coloquio Internacional ‘Manuel González Prada en Burdeos’, el 20 al 22 de enero de 2005 en la Université Michel de Montaigne, Bordeaux III, Francia, la cual se publicó en *Manuel González Prada: escritor de dos mundos*, ed. Isabelle Tauzin, Actes & Mémoires de l’Institut Français d’Études Andines 8 (Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, 2006), 117–27. Mis conclusiones se han ido modificando y ampliando como resultado de la discusión en aquel coloquio, y de la del Segundo Coloquio Internacional ‘Manuel González Prada y el liberalismo’, el 28 al 29 de febrero de 2008 que tuvo lugar en Loyola University y Johns Hopkins University, Baltimore, Maryland, USA.

1 González Prada vino al mundo en 1844, no 1848. Véase Luis Alberto Sánchez, *Mito y realidad de González Prada* (Lima: P. L. Villanueva, 1976), 10. Había fingido ser menor para que no hubiera tantos años entre él y Adriana con quien iba a casarse.

Auguste Comte (1798–1857), Louise Michel (1830–¿1905?) y Pierre-Joseph Proudhon (1809–1865), González Prada había mostrado su filiación francófila, interesándose en un poeta del siglo XIV, Charles d'Orleans (1394–1465), y en otros posteriores de la estirpe de Molière (1622–1673) y Víctor Hugo (1802–1885). De la misma manera, tendría fascinación con Ernest Renan (1823–1892), Émile Zola (1840–1902) y otros.² Como Rodó, Riva-Agüero, y otros grandes ensayistas de la próxima generación, González Prada atenuaba el impacto que el gigante Comte tuvo sobre él, apropiando cada vez más las doctrinas de Renan, Proudhon, Zola y Gabriel Tarde (1843–1904), a quienes cita abiertamente.³

Esta maraña de influencias requiere mucha atención, pero dentro del limitado espacio del presente artículo y debido al afán de llamarlo positivista religiosamente, nos parece interesante concentrarnos en las diferencias y semejanzas entre sus suposiciones cada vez más acráticas y las de Auguste Comte. Donde divergen es con el rechazo parcial de González Prada del positivismo evolucionario en favor de una postura revolucionaria que parte de lo que David Sobrevilla llama una conciliación de 'su positivismo con el anarquismo'.⁴ Nuestra premisa es que las fuentes literarias que informan semejante predilección ácrata vienen de Proudhon, Michel y Zola. Concluiremos este estudio dedicando atención especial a cómo González Prada apropia ciertos elementos de la novela *Germinal* de Zola cuya influencia en él fue tanta que sacó de ésta el título de una importante revista suya.

Durante nuestro siglo XXI, un estudio filológico, aun un estudio filológico indagando en la teoría literaria de alguien, puede parecer curioso, pintoresco y hasta anticuado, porque se supondría que no tomaría en cuenta las nuevas teorías sobre la cultura, la heterogeneidad y el colonialismo. Pero, en primer lugar, hay que recordar que la filología fue la metodología preceptiva hasta la década de los setenta del siglo XX, acaso habiendo gozado de su apogeo durante la época de Prada. Luego, habrá que reconocer que con González

2 Sobre las fuentes francesas puede consultarse Isabelle Tauzin Castellanos, '“Propaganda y ataque”, el programa político-literario de Manuel González Prada en dos palabras y un par de versiones', en *Les Écritures de l'engagement en Amérique latine*, ed. Yves Águila e Isabelle Tauzin Castellanos (Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 2002), 109–34. También es útil Robert G. Mead Jr, 'Lecturas y orientación intelectual', en *Perspectivas interamericanas: literatura y libertad* (New York: Las Américas, 1967), 103–10.

3 Consúltese Thomas Ward, *La anarquía inmanentista de Manuel González Prada* (Lima: Univ. Ricardo Palma/Horizonte, 2001).

4 David Sobrevilla, '1880–1980: 100 años de filosofía en el Perú', en *Estado de las ciencias sociales en el Perú*, ed. Bruno Podestá (Lima: Univ. del Pacífico, 1978), 63. Tan temprano como 1894 y aún 1888, Prada muestra cierta filiación ácrata recomendando 'enarbolar la bandera roja' ('Discurso en el Teatro Olimpo', en *Páginas libres* [Paris: Tipografía de Paul Dupont, 1894], 40). Para la versión de 1888, puede consultarse Manuel González Prada, *Ensayos 1885–1916*, ed. Isabelle Tauzin Castellanos (Lima: Univ. Ricardo Palma, 2009).

Prada no estamos hablando de una filología torremarfelista. Urge recordar y mantener conciencia de que precisamente los ensayos de González Prada anticipan los estudios culturales, y dialogan con las redes culturales de aquella época.⁵ En efecto, cuando se combinan la filología y la historia de las ideas bajo el filtro de una búsqueda de justicia, el arte se combina con la política sacando la filología de un plano puramente literario. Así como Walter Mignolo subraya la necesidad de politizar la hermenéutica,⁶ nosotros planteamos la necesidad de politizar la filología. Un modelo para hacerlo es analizando minuciosamente los planteamientos de González Prada.

Por esta razón quisiéramos examinar una serie de conceptos para precisar la teoría social de la escritura de González Prada. Por lo tanto, nos acercaremos a 1) la prensa, 2) el colonialismo, 3) la mimesis, 4) la musa, 5) lo foráneo, 6) la ciencia, 7) la rebeldía y 8) la revolución social. Éstos parecen disímiles pero integran un sistema coherente para liberar al país americano de la herencia española mediante la palabra impresa derivada del numen artístico. Para decirlo de una vez, el plan de González Prada superaría la colonialidad fustigando la imitación. La idea consiste en que por el arrebatado creativo personal se libera del vasallaje cultural encarnado en las formas y contenidos imitados. Junto con la imaginación, la importación de ideas literarias y científicas puede fomentar y hasta institucionalizar costumbres inusitadas para pensar de nuevo la nación. Y para concluir, puesto que la sociedad es resistente al cambio, el Maestro fomenta la rebeldía entre los escritores para que éstos constituyan paladines de la revolución social extirpando la colonialidad de las formas de vida.

La prensa

Es imposible comprender el rol que González Prada concebía para la prensa en el Perú sin entender el magisterio que ejercía en su construcción especulativa de la musa, deducida de sus escritos ensayísticos. En otro lugar, la hemos examinado en relación con eminentes escritores españoles, latinoamericanos y peruanos, pero como sucede con los estudios comparativos, no pudimos analizar su concepto minuciosamente.⁷ Aquí aprovechamos una nueva oportunidad para desenvolver mejor antiguos

5 En cuanto a esta última aserción, ya fue asentada por Alicia Ríos cuando arguyó que, por su afán de analizar el neocolonialismo, la modernidad y la modernización, la cuestión nacional, lo popular y la identidad/alteridad, el ensayo decimonónico anticipa los llamados estudios culturales. Entre los ensayistas que menciona en este contexto figura González Prada (Alicia Ríos, 'Forerunners', en *The Latin American Cultural Studies Reader*, ed. Ana del Sarto, Alicia Ríos y Abril Trigo [Durham, NC: Duke U. P., 2004], 15–16.

6 Walter Mignolo, *The Darker Side of the Renaissance*, 2^a ed. (Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 2003), 4.

7 Thomas Ward, *Teoría literaria: romanticismo, krausismo, y modernismo ante la 'globalización' industrial*, Romance Monographs 61 (University: Dept of Modern Languages, Univ. of Mississippi, 2004), 94–127, 138–54.

conceptos de González Prada que emiten rayos cristalinos de luz sobre los problemas eternos de progreso que todavía están sin resolver.

La prensa se desarrolla en Latinoamérica al mismo tiempo que la nación va reintegrándose después de tres siglos de subordinación y de inmigración, subordinación a Europa, e inmigración de Asia, África y Europa. Desde las guerras de independencia hasta los gobiernos de Ramón Castilla, el Perú se caracterizó por el caos interno. Nos referimos a la llamada edad de los caudillos, un período cabal en que las naciones ‘se construían’, según Sommer, o que ‘se hacían’, conforme a Hobsbawm, cuando los caudillos trataban de reintegrar la nación bajo la pauta de personalismo.⁸ Es lógico, entonces, en una realidad donde el primer gobierno civil no logró constituirse hasta 1872, que los políticos e intelectuales contemporáneos ostentaran un deseo de forjar una entidad estable.⁹ Antes de examinar el concepto de la prensa Manuel González Prada nos conviene establecer un marco filosófico que animaba a la intelectualidad de aquel momento.

Según varios pensadores del siglo XIX, las realidades inestables se explicaban y se corregían a través de la sociología que nacía durante aquella época. El ‘inventor’ de la sociología, Auguste Comte, describió el ‘carácter anárquico’ que caracterizaba aquella época histórica que pasaba ‘del estado teológico y militar al estado positivo e industrial’.¹⁰ La ciencia social que él promovió no sólo aspiraba al empirismo sino también era activa, fomentando el progreso. No obstante que se refirió a las revoluciones francesas, es increíble que este primer sociólogo no tuviera en mente los estados incipientes de Latinoamérica cuando censuró esta falta de cohesión humana. Por ejemplo, una manera de protegerse contra la vorágine política era por medio de los periódicos, aptos para regularizar el intelecto, en su estética, en su moral. Por esta razón, el cuarto poder comenzaba a tener una verdadera importancia para la última etapa humana, la positiva.¹¹ Sin embargo, el paradigma que Comte propuso no era democrático. Según él, la libertad de prensa era peligrosa porque se difundían todos los pensamientos, tanto los viles como los nobles.¹² Para salvaguardar del camino errado, hacía falta un artista que supiera distinguir entre lo prosaico y lo sublime. Seleccionado lo valioso, este artista homogeneizaría la reflexión a través de lo que Bajtin llamaría más tarde el ‘sistema

8 Doris Sommer, *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America* (Berkeley: Univ. of California Press, 1991); J. Hobsbawm, *Nations and Nationalism Since 1780. Programme, Myth, Reality*, 2ª ed. (Cambridge: Cambridge U. P., 1992).

9 Me refiero a Manuel Pardo sobre quien González Prada se reflexionaba en *Figuras y figuras* (Paris: Tip. de Louis Bellenand, 1938), 119–49.

10 Auguste Comte, *Primeros ensayos*, trad. Francisco Giner de los Ríos (México: FCE), 240–41.

11 Auguste Comte, *Oeuvres d'Auguste Comte*, 11 vols (Paris: Éditions Anthropos, 1969), VI, 173.

12 Comte, *Oeuvres*, VI, 91–92.

normativo del lenguaje'.¹³ Mediante un sistema de esta índole, los elementos oriundos de la periferia terminan aculturándose en el centro. El escritor-sociólogo tiene su papel en el tratamiento unificador, eliminando la inestabilidad que resulta del paso de poder aristocrático al burgués y de la consolidación del estado-nación.

La filosofía a veces no coincide con la realidad, y cuantificar el poder que realmente tuvo la prensa en la formación de las mentalidades es un tema de debate, tanto en el mundo entero así como en Latinoamérica. Comenzando con las guerras de independencia, los historiadores no están de acuerdo sobre su impacto. Rebecca Earle, resumiendo la historiografía primero en cuanto al mundo y después sobre la América Meridional, somete a nuestra consideración dos perspectivas: o la prensa fomentó las guerras de emancipación o simplemente representó un ingrediente entre varios del sobrepajamiento revolucionario.¹⁴ Esta historiadora, evaluando la cantidad de publicaciones y la índole de las mismas, concluye que durante este período en Lima, se destacaban las contrarrevolucionarias, no las revolucionarias.¹⁵ Carmen McEvoy llega a conclusiones opuestas al estudiar la prensa capitalina durante el mismo tiempo, remarcando su evolución desde el monarquismo al republicanismo.¹⁶ Nosotros nos limitamos a reafirmar lo obvio: que la imprenta liberal habría representado un problema para los sectores conservadores, y lo mismo la conservadora para los liberales y que las últimas décadas del siglo XIX se caracterizaron por las grandes polémicas.

En Lima a lo largo del siglo XIX, la prensa era tan estimada que generalmente se publicaban entre siete y once diarios diferentes.¹⁷ A cada momento desaparecían unos y aparecían otros, pero siempre coexistían varios. ¿Por qué predominaba tanto la prensa de aquel momento? Aníbal González sugiere que el periodismo latinoamericano cobró importancia debido a la escasez de las casas editoriales que pudieran publicar libros.¹⁸ Como era el único medio de gran difusión, en él caía la tarea de impulsar un debate en el pensamiento nacional. Entre las heterogéneas voces periodísticas en el Perú de aquel entonces, la de Manuel González Prada es una de las pocas que trataba de desenredar los problemas desde la raíz. Quiso hacerlo sin ofuscarlos con las típicas maniobras políticas, producto de las

13 M. M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist (Austin: Univ. of Texas Press, 1981), 272 (traducción nuestra).

14 Rebecca Earle, 'The Role of Print in the Spanish American Wars of Independence', en *The Political Power of the Word: Press and Oratory in Nineteenth-Century Latin America*, ed. Iván Jaksic (London: Institute of Latin American Studies, 2002), 9-33 (esp. pp. 9-13).

15 Earle, 'The Role of Print', 20.

16 Carmen McEvoy, '“Seríamos excelentes vasallos, y nunca ciudadanos”: prensa republicana y cambio social en Lima, 1791-1822', en *The Political Power of the Word*, 34-63.

17 Para la época de la independencia puede consultarse Earle, 'The Role of Print', 19. Para la segunda mitad del siglo esta afirmación se fundamenta en mis investigaciones en la Biblioteca Nacional del Perú, julio a diciembre de 1997.

18 Aníbal González, *La crónica modernista hispanoamericana* (Madrid: José Porrúa Turanzas, 1983), 81.

rencillas entre facciones o de arranques oportunistas que tenían poquísimos que ver con las causas enraizadas de las dificultades sociales.

Como típico escritor del siglo XIX, y como buen comtiano, González Prada buscaba una prensa ideológica. De este modo, censura a los periodistas que resisten definirse. Observa a los periodistas publicando un día en la prensa conservadora, y en otro, en la prensa liberal. Comenta casos como el director de *La Opinión Nacional* cuando se vende: ‘Aramburú no quiere *decir* sino *recibir*’.¹⁹ La desaprobación de González Prada hacia los corresponsales es global. Con típica y gráfica metáfora científica, describe una maleabilidad general: ‘Especie de moléculas errantes, nuestros famosos publicistas entran hoy en la combinación de un sólido, mañana en la de un líquido, pasado mañana en la de un gas’.²⁰ En el Teatro Olimpo, culpa la pérdida en la Guerra del Pacífico al ‘periodista con su improbidad i mala fe’.²¹ Lejos de ser honrados, los escritores suelen inspirarse en intereses particulares, a modo de los de bancos, empresas, y compañías. Van y vienen con el viento. El iconoclasta censura esta ‘prensa cobarde, venal o cortesana’, buscando una expresión periodística que fomentaba el cambio.²² Lo que ensalza es la solidez

19 Isabelle Tauzin Castellanos, *Textos inéditos de Manuel González Prada* (Lima: Biblioteca Nacional del Perú, Fondo Editorial, 2001), 80 (cursiva suya).

20 Manuel González Prada, ‘Nuestro periodismo’, en *Horas de lucha* (Lima: Tip. ‘El Progreso Literario’, 1908), 126. González Prada estaba contento con esta locución y lo dejó íntegra para las ediciones posteriores. Véase, por ejemplo, *Obras*, ed. Luis Alberto Sánchez, 7 tomos (Lima: PetroPerú, Ediciones Copé, 1985–89), III, 94. Por ser la edición que mejor incorpore las revisiones de González Prada citaremos de estas *Obras* editadas por Luis Alberto Sánchez. Al consultar la nueva edición que edita Isabelle Tauzin Castellanos, puede verificarse la evolución de los textos de Prada. Véase González Prada, *Ensayos 1885–1916*, ed. Isabelle Tauzin Castellanos.

21 Manuel González Prada, ‘Discurso en el Teatro Olimpo’, *Páginas libres* (1894), 48. González Prada tampoco enmendó esta locución en su ejemplar con vista para ediciones posteriores, como se ve en *Obras*, I, 70. Isabelle Tauzin ha descubierto una revisión total del párrafo de donde viene esta cita entre su publicación inicial en la revista *Integridad* (el 24 de enero de 1891) y la primera edición de *Páginas libres*. Pero desde la primera versión en la prensa donde se lee ‘la mentira y falta de probidad en publicistas y literatos’, y las últimas versiones publicadas se nota que González Prada se mantuvo fiel a su reprobación de literatos y periodistas. Véase González Prada, *Ensayos 1885–1916*, ed. Isabelle Tauzin Castellanos. Este tipo de discusión es importante ya que Prada refundía las versiones primitivas que se leían o publicaban en revistas efímeras antes de aparecer en *Páginas libres* y *Horas de lucha*. También corrigió de su puño y letra las primeras ediciones de estas dos obras, especialmente la primera de la cual estaba bastante insatisfecho. Al estudiar las ‘refundiciones’ de los ensayos que eventualmente se integrarían en *Páginas libres*, se puede concluir con Isabelle Tauzin que ‘el compromiso de Prada corresponde a un proceso paulatino’ (‘Propaganda y ataque’, 111).

22 ‘Discurso en el Teatro Olimpo’, *Páginas libres* (1894), 48 y *Obras*, I, 71. Prada mantuvo esta idea por todas las ediciones. Es notable que Martí, otro ensayista contemporáneo a Prada se preocupara por el mismo problema del periodismo alquilado: ‘¡un periodista demócrata, que hala editoriales por la paga, y vota luego, sin que la mano se le caiga, contra lo que escribe!’ (José Martí, ‘Noche de Blaine’, en *En los Estados Unidos. Periodismo de 1881 a 1892*, ed. Roberto Fernández Retamar y Pedro Pablo Rodríguez [Madrid: ALLCA XX (Archivos), 2003], 1129c; y asimismo, 1340a).

en el carácter, la honradez en la persona. Por ellos, la prerrogativa moral le es primordial.

Entendía que la prensa, pese a su uso predominantemente político, por igual podía responder a los obstáculos que acometían a la humanidad. Proponía escritores educados que, con sus ensayos, pudieran elevar a la muchedumbre a la fuerza. En *Páginas libres*, pone de cabeza a Sarmiento declarando lo siguiente con socarronería típica: ‘Después de los bárbaros que hirieron con la espada vienen los hombres cultos que desean civilizar con la pluma’.²³ Más adelante González Prada recurrirá a Tarde, observando que los diarios ‘*provocan los movimientos globales de espíritus y voluntades*’.²⁴ Esta intención subversiva fue común en la segunda mitad del siglo XIX. Se presenta por ejemplo en Miguel Bakunin (1814–1876) cuando clama por una libertad ilimitada de propaganda y de prensa.²⁵ Pese a la nueva influencia de Tarde en el pensamiento de *Horas de lucha*, González Prada se obstina en hacer eco parcial de Comte, afirmando que el periodismo sirve, pues, para ‘formar el alma colectiva de un pueblo’.²⁶ Mas no confundamos el ‘pueblo’ con el Estado y no olvidemos que tuviera en mente la desintegración étnica que había sucedido durante la Guerra del Pacífico (1879–1883).²⁷

Pero González Prada no es completamente fiel a la ideología de Comte, aún en la época en que componía *Páginas libres*. Si éste trata de regularizar el poder burgués, aquél lo rechazará pregonando valores que eventualmente serán proletarios. Subvierte, de esta manera, los designios de Comte. Si los periódicos según el positivista francés sirven para el fin de reducir la ‘anarquía’ intelectual y moral, los del rebelde peruano urdirán la insubordinación necesaria para dar guerra a un estado que no representa al pueblo. La naciente solidaridad proletaria de éste tiene que verse en relación con el capitalismo y el anarquismo. Tiene mucho sentido que Wilfredo Kapsoli observe la coincidencia entre los dos; el segundo no habría surgido si no hubiera existido el primero.²⁸ Comte no parece darse cuenta de esta correspondencia. A pesar de sus orígenes sansimonianos, el capitalismo burgués representa una amenaza para él, porque trae la

23 ‘Discurso en el Palacio de la Exposición’, *Páginas libres* (1894), 35. Prada no cambió esta idea por las ediciones posteriores, como se ve en *Obras*, I, 60. La idea de un escritor reformador era común en el modernismo. Martí dijo en el mismo ensayo que ‘el escritor ha de ser un salvador’ (‘Noche de Blaine’, 1129c).

24 Citado en ‘Nuestro periodismo’, *Horas de lucha* (1908), 121. Prada mantuvo la cita para las ediciones posteriores, como se puede ver en *Obras*, III, 92 (cursiva suya).

25 Mikhail Aleksandrovich Bakunin, *Bakunin on Anarchism*, ed. Sam Dolgoff (Montreal: Black Rose, 1980), 79.

26 ‘Nuestro periodismo’, *Horas de lucha* (1908), 121; igual en *Obras*, III, 92.

27 Durante aquella guerra, negros y chinos se levantaron contra el orden establecido con la esperanza de su libertad y, simultáneamente, varios hacendados colaboraron con los chilenos porque tenían miedo de las masas heterogéneas nacionales.

28 Wilfredo Kapsoli, *Anarquismo y utopía andina* (Lima: Tarea, 1984), 190.

anarquía y porque implica la democracia, mientras que, para Prada, hasta cierto punto, significa el progreso.²⁹

El colonialismo

El colonialismo que se extiende desde la conquista hasta nuestros días, permutándose de un colonialismo externo a diversos colonialismos tanto externos como internos, no puede especificarse sin tomar en cuenta su relación con la modernidad. La construcción moderno-colonial, que Walter Mignolo ya adujo,³⁰ estableció un edificio colonialista en el Perú que no se desvaneció con la independencia. Según observa Mariátegui, sobrevive en la república como gamonalismo, latifundismo y servidumbre.³¹ Ideas de este tipo tuvieron mucha acogida durante la década de los cincuenta del siglo XX con *Peau noir, masques blancs* de Frantz Fanon y con *Discours sur le colonialisme*, texto esencial de Aimé Césaire.³² Más tarde, teóricos como Walter Mignolo, Enrique Dussel, Sara Castro-Klarén y otros indagaron sobre la especulación anterior, organizándola y ofreciéndonos lo que podría llamarse una hermenéutica de liberación. Lo que no se comenta tan frecuentemente es que este tipo de discurso no sólo se remonta a Fanon, Césaire y Mariátegui, sino también a Manuel González Prada según cuyo ideario la herencia cultural del colonialismo en la época de la República constituye un detrimento básico al progreso. Quisiéramos señalar aquí algunas pautas para entender la relación entre lo moderno y lo colonial.

Según Enrique Dussel, España fue la primera nación moderna, unida por la inquisición y el poder militar. Un aspecto de la modernidad ordinariamente evitado por los comentaristas es uno que él subraya: su inverso es el mundo colonial, la periferia.³³ Cuando los países de Iberia conquistaron a las tierras que para ellos serían las Indias Occidentales, integraron a la gente indígena en un sistema en que difícilmente llegara al centro. En los últimos lustros se ha comenzado a reflexionar sobre estas relaciones entre el centro y la periferia. Como bien reconoce Sara Castro-Klarén, el estudio de los discursos coloniales procura analizar las operaciones epistemológicas por medio de las cuales 'América' se produce

29 No olvidemos que Saint Simon, el maestro intelectual de Comte, concebía a los hombres de negocios como los más adeptos para ser líderes políticos, una postura para nada democrática. Consúltese *Du système industriel. Oeuvres de Claude-Henri de Saint Simon* (Paris: E. Dentu Éditeur, 1869).

30 Mignolo, *The Darker Side of the Renaissance*.

31 José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (México DF: Era, 1979), 49.

32 Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs* (Paris: Éditions du Seuil, 1952) y Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme* (Paris: Éditions Présence Africaine, 1995).

33 Enrique D. Dussel, 'Europe, Modernity, and Eurocentrism', *Nepantla: Views from South*, 1:3 (2000), 465-78 (pp. 478 y 472).

como una entidad subordinada al centro europeo.³⁴ Un precursor a esta idea yace en González Prada quien fue uno de los primeros letrados de un Perú independiente en originar una crítica temprana de la colonialidad españolizante en la sociedad criolla. En la versión de 'Valera' de la edición de *Páginas libres* de 1894, la crítica de Prada es suave: 'Considerando con razón a España como nuestra madre i creyendo posible nuestro regreso a la vida de feto, quiere convertirse en el cordón umbilical'. El ensayista va desarrollando esta idea y en los márgenes de la primera edición con un ojo hacia la segunda; agudiza, perfecciona, y amplia su pensamiento: 'Lo que en literatura necesitamos los sudamericanos es dejar la tradición española, emanciparnos completamente del espíritu castellano'.³⁵ Sin usar las palabras 'dependencia' y 'colonialidad' que suelen usarse en los siglos XX y XXI, González Prada detecta la condición que denotan, un elemento constituyente de lo criollo. Existen abundantes pruebas textuales que verifican su conciencia de la misma. La concibe a modo de atributo atávico tan sólidamente que para las tres versiones existentes del 'Discurso en el Teatro Olimpo' formula y mantiene esta idea: 'En nuestra sangre fermentan los vicios i virtudes de nuestros abuelos: nada nuevo aprenderemos de la España monarquista ultramontana'.³⁶

Su anticolonialismo no trata de superar el eurocentrismo como el posterior de Fanon, Césaire y Dussel sino que procura extirpar la colonialidad persistente con una metodología que incluye el afrancesamiento de las formas nacionales aunque sin desdeñar las quechuas, aymaras y amazónicas. También llega a percatarse de la necesidad de la honestidad y el planteamiento de los principios en la vida política del país. Si la verdad y los principios constituyen lo fundamental de sus propuestas políticas, la espina dorsal de su cuerpo ideológico es la francofilia libertadora. Reconocido lo retrógrado innato, la propuesta es que, desde una perspectiva lamarquista, se pueden corregir los vicios y pasar las enmiendas a las generaciones venideras. González Prada percibe el acatamiento al poder en los discursos públicos de su tiempo, por lo tanto,

34 Sara Castro-Klarén, '“Writing with His Thumb in the Air”: Coloniality, Past and Present', en *Colonialism Past and Present: Reading and Writing about Colonial Latin America Today*, ed. Álvaro Félix Bolaños y Gustavo Verdesio (Albany: State Univ. of New York Press, 2002), 261–88 (p. 267).

35 'Valera', *Páginas libres* (1894), 198; *Obras*, I, 220.

36 'Discurso en el Teatro Olimpo', en *Ensayos 1885–1916; Páginas libres* (1894), 42; y *Obras*, I, 66. La sentencia contra España no es absoluta en González Prada. Una constante entre las dos versiones de la 'Conferencia en el Ateneo de Lima', es decir, entre 1886 y 1894, es un respeto a ciertos escritores peninsulares, Lope, Calderón y Cervantes, por ejemplo, que 'llevan en su alma ["sus entrañas" después de 1894] la rebeldía y el calor de los vientos africanos', 'Conferencia en el Ateneo de Lima', *El Ateneo de Lima (publicación mensual)*, Año I, Tomo 1 (1886), 42; *Páginas libres* (1894), 25; *Obras*, I, 52–53. En este ensayo, su censura se dirige a los escritores neoclásicos quienes él ve como imitadores y a los peruanos a quienes les falta la originalidad.

los condena mordazmente, declarando que ‘el pensamiento esclavo no merece llamarse pensamiento’.³⁷ Él busca extraer las ideas preconcebidas de la expresión nacional censurando la mimesis en favor de la inspiración individual. Estas advertencias anticoloniales de González Prada nos interesan porque las dirige a los escritores.

La mimesis

Para extirpar el ‘espíritu castellano’ de la sociedad, González Prada proclama en voz alta la necesidad de mirar desde afuera no desde adentro. Como muy bien observa Cornejo Polar, ‘la condena del pasado es el espíritu que anima la ruptura de González Prada con la tradición hispánica y con sus manifestaciones nacionales’.³⁸ Prada echa tierra sobre el pasado, especialmente cuando ese pasado irrumpe en la expresión letrada posterior. Según él, cuando los grandes prosistas peruanos (Segura, Pardo y Palma) emulaban a los autores de la península ibérica, no hacían más que fortalecer la herencia ultramontana encarnada en la producción cultural. Por lo tanto el remedio no puede encontrarse en los artefactos culturales criollos y peninsulares, sino que debe buscarse en pensadores de otras partes, como de Francia.

Comte, por ejemplo, estudia dos tendencias en Francia, la de inspirarse en el mundo grecorromano y la de comprometerse con el medio contemporáneo.³⁹ Opta por la segunda, criticando la primera que describe como ‘la subordinación sistemática de las más grandes obras modernas en la imitación de la antigüedad’.⁴⁰ Parece que sólo estamos hablando de la literatura aquí, pero asimismo nos referimos a una mentalidad que reduce la nación a un pasado extranjero circunscribiéndola. Es dentro de su inquietud ante este obstáculo donde se encuentra el deseo de independencia del genio estético. Si un país tan ‘desarrollado’ como Francia puede hundir con este contratiempo, es lógico que el Perú sufra del mismo problema. Estas inquietudes pasan de Comte a González Prada.

Entre la versión inicial de la ‘Conferencia en el Ateneo de Lima’ de 1886, y la de 1894, González Prada, asintiendo la lección aprendida de Comte, agregó una censura de la imitación literaria de ‘una Roma falsificada y una Grecia doblemente hechiza’.⁴¹ Nuestra hipótesis es que entre la primera versión y la segunda profundizó su conocimiento del padre de la sociología. Siguiendo

37 ‘Discurso en el Palacio de la Exposición’, *Páginas libres* (1894), 36; *Obras*, I, 61.

38 Antonio Cornejo Polar, *La formación de la tradición literaria en el Perú* (Lima: CEP, 1989), 95.

39 Comte, *Oeuvres*, VI, 175.

40 Comte, *Oeuvres*, VI, 174 (traducción nuestra).

41 ‘Conferencia en el Ateneo de Lima’, *Páginas libres* (1894), 4; *Obras*, I, 35. La primera versión publicada de este texto, la de la revista *El Ateneo de Lima* lleva el título ‘Conferencia del Sr. Prada’.

esta línea anti-mimética de razonamiento, el iconoclasta peruano lamenta que los escritores nacionales emulen a los españoles. Por lo tanto, le dedica notable atención en la refundación de 1894, dictaminando contra 'la mediocridad que remeda o copia'.⁴² Reprende a un país en que 'se imita sin saber cómo ni para qué'.⁴³ Ya que escasea auténtica creación artística en el Perú debido al poderoso afán de copiar, el país contribuye muy poco a la literatura mundial, lamento que Prada expresa en varias ocasiones. Con uno de sus arquetípicos refranes realizado con metáfora científica concluye, 'Si las naciones d'Europa figuran como los grandes paquidermos del reino intelectual, no representemos en el Perú a los microbios de la literatura'.⁴⁴ Esta queja se repite insistentemente. En el 'Discurso en el Teatro Olimpo', vuelve a reflexionar sobre la situación de su país: 'El Perú no cuenta hoy 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 pseudo purista o del romanticismo trasnochado'.⁴⁵ La carencia de un espíritu creativo debido a un criollismo cerrado se concibe como un virus que impide que el Perú ocupe un puesto entre las naciones 'civilizadas'. Al preocuparse por esta deficiencia, González Prada clama por la acción adecuada para que su país salga de la periferia, orientándose en el centro.

González Prada no discrepa de Comte cuando éste impugna la imitación del mundo clásico, la que suprime el numen en el medio actual y la evolución científica y filosófica. Sólo que ahora, en vez del mundo clásico, es el legado del colonaje en Hispanoamérica que se convierte en el blanco. Como buen modernista, González Prada es cosmopolita, y como tal, el medio actual es el mundo, desde Asia a Persia y Francia. En esto podemos ver la influencia de las nuevas disciplinas como la filología y la arqueología que cerraban las distancias temporales y espaciales. Puesto que toda la producción anterior en el país respira la atmósfera colonial heredada de España, la propia tradición literaria criolla, por su colonialidad inherente, representa un estorbo para la nación que debe superarse. Pero Prada no es un mero imitador de Comte, expande el prototipo comtiano, aconsejando que las naciones más civilizadas compartan con las más subordinadas su cultura y su literatura. Los letrados de Francia le echan una mano que él toma de buena gana. Es una de las paradojas más notables que el mismo país que le tiende a Prada una soga

42 'Conferencia en el Ateneo de Lima', *Páginas libres* (1894), 3; *Obras*, I, 35.

43 'Conferencia en el Ateneo de Lima', *El Ateneo de Lima* (1886), 37; *Páginas libres* (1894), 18; *Obras*, I, 47.

44 'Conferencia en el Ateneo de Lima', *El Ateneo de Lima* (1886), 39; *Páginas libres* (1894), 20; *Obras*, I, 48. Esta sentencia se mantuvo intacta al pasar de la primera versión en revista a la que se integró a la primera edición de *Páginas libres*, salvo que 'no seamos en el Perú' se convirtió en 'no representemos en el Perú', y 'de Europa' se adoptó a la ortografía peculiar de *Páginas libres*, 'd'Europa'.

45 'Discurso en el Teatro Olimpo', *Páginas libres* (1894), 42; *Obras*, I, 66. Según Tazuin Castellanos, Prada agregó la palabra 'atrevimiento' a la edición de 1894 (véase González Prada, *Ensayos 1885-1916*, ed. Tazuin Castellanos).

anticolonial de escape se encuentra en el mismo momento repartiendo con otros países europeos las distintas regiones de África. En la coyuntura en que Prada leía sus autores predilectos de Francia, este país participó en Congreso de Berlín (1884–85), cónclave que formalizó la colonización europea de los pueblos de África.⁴⁶ Francia ‘ayuda’ la cultura en el continente americano y claudica las culturas autóctonas en el africano.

La musa

Por medio de la contemplación, González Prada aspira a un arte superior. Esta idea viene de Renan quien, al lado de la moral y la vida intelectual, pregona la eminencia de la belleza.⁴⁷ Como se sabe, estos tres objetivos le son fundamentales también al pensamiento de su discípulo peruano. Aquí nos circunscribimos a enfocar su noción del arte magistral. Para él, el pináculo de la escritura letrada viene de la inspiración solitaria: ‘Los libros que admiran y deleitan a la Humanidad, fueron pensados i escritos en largas horas de soledad y recogimiento, costaron a sus autores el hierro de la sangre y el fósforo del cerebro’.⁴⁸ Hay un elemento central aquí: la musa puede reflexionar sobre la sociedad pero al fin y al cabo es innata, interior, derivada ‘de la sangre’ y ‘del cerebro’. No obstante que haya lecturas de literatura mundial en este proceso, es la reflexión de ellas dentro de la órbita nacional que da forma subjetiva al sentido de las mismas, fraguando algo inusitado. Lo nuevo tiene que verse en un contexto con la modernidad y con el modernismo, dos categorías aplicables a la obra de González Prada. Alfredo Roggiano, hablando en términos generales sobre el modernismo, le atribuye un rasgo fundamental: ‘en el solo hecho de aplicar el adjetivo moderno ya queda *implicado* que la persona u obra a quien se adjudica es reconocida como *introdutora de algo nuevo*, que entra en *conflicto con lo conocido o tradicional*’.⁴⁹ Aunque el crítico argentino no alude a González Prada, pudiera haberlo hecho, ya que lo buscado por el peruano iba en contra de lo tradicional, el susodicho ‘espíritu castellano’.

Huelga destacar que no estamos hablando de una mera innovación estética como se supone habitualmente con el modernismo. Debido a la influencia de Comte y otros, nos referimos a una creación comprometida con

46 A. Adu Boahen, *African Perspectives on Colonialism* (Baltimore/London: Johns Hopkins U. P., 1987), 33.

47 Ernest Renan, ‘D’une religion a l’autre’, en *Renan, Histoire et parole. Oeuvres diverses*, ed. Laudyce Rétat (Paris: Robert Laffont, 1984), 300.

48 ‘Conferencia en el Ateneo de Lima’, *El Ateneo de Lima* (1886), 39; *Páginas libres* (1894), 20; *Obras*, I, 49. Entre las tres etapas de composición de este ensayo este axioma se mantuvo intacto salvo algunos cambios estilísticos. ‘Las obras’ se convirtió en ‘Los libros’ y ‘horas de soledad’ en ‘largas horas de soledad’.

49 Alfredo Roggiano, ‘Modernismo: origen de la palabra y evolución de un concepto’, en *Nuevos asedios al modernismo*, ed. Iván A. Schulman (Madrid: Taurus, 1987), 39–50 (p. 41; cursiva suya).

la sociedad. El sociólogo francés hace hincapié en la preeminencia de la imaginación en superar la condición subordinada de lo que debe ser la literatura moderna. Así encuentra la armonía entre las concepciones poéticas y la situación social.⁵⁰ Esta premisa constituye la base principal del desasosiego del peruano a raíz de la devastadora Guerra del Pacífico.

Para precisar una musa digna de lo moderno, un autor debe escoger entre diversas fuentes, contemplarlas, seleccionar entre ellas y engendrar una obra que toma lo que le es útil de ellas sin ser ninguna de ellas y que asimismo responda sintéticamente a la realidad nacional. Pero, para gozar de un florilegio meritorio, hace falta la libertad de prensa para seleccionar libremente. No olvidemos que la literatura de aquel entonces se publicaba a tiros en la prensa. De esta forma podía llegar masivamente al público. Algunos escritores que se hicieron conocer de esta manera en el Perú fueron Francisco de Paula González Vigil, Juana Manuela Gorriti, Carolina Freye de Jaimes, Ricardo Palma, Juan Valera y el propio González Prada. Dentro de este contexto, el lector tiene derecho a leer todo lo que quiera: ‘Nosotros, que habitamos un verdadero limbo intelectual, que nos encontramos en condición de recibir un rayo de luz, venga de dónde viniere, necesitamos amplísima libertad en periódicos y teatros’.⁵¹ Aunque los autores nacionales aparecieron en los salones y la prensa, son los exóticos que implicarían un enunciado innovador que señale una nueva pauta para medir lo que José Mariano de Larra denominó ‘el termómetro verdadero del estado de la civilización’.⁵²

Lo foráneo

Bajo la lente de las globalizaciones (la cristiana del siglo XVI, la industrial del siglo XIX, y la informática de los siglos XX y XXI), nos interesa la relación inversa entre la nación y el sistema global. Digo ‘inversa’ porque entre los dos hay una lucha de poder que aumenta o baja en proporción inversa a los dos centros de poder, la nación y las fuerzas económicas mundiales. Entonces hay una lucha por el poder. Pero es un combate desigual. Como claramente lo entiende Kole Omotoso, hay un imperio económico fuera del alcance de las instituciones del estado-nación.⁵³ Hay mucho que decir acerca de este fenómeno, pero en esta ocasión nos limitaremos a afirmar que la inyección

50 Comte, *Oeuvres*, V, 175.

51 ‘Libertad d’escribir’; *Páginas libres* (1894), 144; *Obras*, I, 159. Prada refundió este ensayo con ‘Propaganda i ataque’, estudiado filológicamente por Isabelle Tauzin Castellanos en “‘Propaganda y ataque’”. No es la última vez que Prada juega con diferentes versiones y combinaciones de sus ensayos, lo vemos también con ‘La acción individual’ y ‘Tiranicidio’.

52 Mariano José de Larra (Fígaro), *Obras*, ed. Carlos Seco Serrano, BAE 127–130, 4 vols (Madrid: Ediciones Atlas, 1960), II, 130.

53 Kole Omotoso, *Achebe or Soyinka? A Study in Contrasts* (London: Hans Zell Publishers, 1996), 30, 39.

de una cultura cosmopolita de la segunda globalización, la francesa, puede hacer bastante para contrarrestar los efectos de la primera globalización en un país colonizado. De esta forma, se desliga de una cultura hispánica que desprecia a los elementos heterogéneos de la fragmentada nación andina. Obviamente abrirse a otras culturas puede traer asimismo estructuras neocoloniales, un problema que González Prada no resuelve en su discurso, pero acaso sea demasiado pedirle que entienda la segunda globalización cuando estaba sumido en la segunda globalización. Gadamer afirma que sólo con cierta distancia histórica se puede llegar al conocimiento objetivo.⁵⁴ González Prada no pudo salir de su tiempo, pero sí pudo salir de su cultura.

Una comparación con la problemática de nuestro tiempo será ilustrativa. Dentro de la academia norteamericana, la globalización, el colonialismo, y la cultura se han convertido en temas candentes. Sara Castro-Klarén, refiriéndose al ámbito de las facultades de castellano de las universidades estadounidenses, tal vez se acerque a una verdad universal cuando ve un apego a la filología hispánica y a la Nueva Crítica de Chicago. Dentro del monolingualismo de cada una de estas estructuras, ella rastrea la imposibilidad de escapar de las ideologías y epistemologías inscritas en las configuraciones hegemónicas de conocimiento, la española y la anglo-americana. ¿Su recomendación? Estudiar el conocimiento de todos los idiomas disponibles, expandir nuestro campo de comprensión.⁵⁵ Otra vez, al dejar entrar otras corrientes, se debilitan las dominadoras y se sintetizan nuevas formas de ver. Es la lección que el modernismo quería enseñarnos. Dentro de esta línea, el cosmopolitismo de González Prada intenta arrebatar el poder absoluto del hispanismo de los centros de poder en el Perú. La coincidencia entre los postulados de Prada y los de Castro-Klarén demuestra la trascendencia duradera de ideas del primero, y la persistencia de este problema comentado por la segunda.

Para liberarse de la penitenciaría de lo arcaico, el cosmopolita propone acudir a otras culturas, para crear un dinamismo donde una literatura auténticamente latinoamericana, mediante un diálogo multicultural, busque una identidad cultural adecuada a la nación, lo que Rivera-Rodas ha llamado 'identidad propia',⁵⁶ la que para nosotros sería una identidad poscolonial. Parece paradójico consultar literaturas extranjeras para encontrar voz propia, pero no lo es: especular sobre la propia circunstancia desde el ápice de otra ofrece una óptica objetiva para juzgar la propia realidad.

Así para estimular el progreso, Prada preconiza desligarse de la atmósfera colonial residual porque estrangula a los substratos indígenas. Por esto censura al político peruano, porque mirando hacia atrás, nunca se

54 Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, trans. Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, 2^a ed. (New York: Crossroad, 1989), 298.

55 Castro-Klarén, "Writing with His Thumb in the Air", 270.

56 Óscar Rivera-Rodas, *La poesía hispanoamericana del siglo XIX (del romanticismo al modernismo)* (Madrid: Editorial Alhambra, 1988), 7.

resolverían los problemas en el futuro. Clama por apoyarse en lo nuevo, lo creativo, lo foráneo, sintetizándolos, para encontrar una musa adecuada. Indica en el margen de su ejemplar de *Páginas libres* el siguiente apotegma que se integró a la segunda edición: 'Nuestro guía debe estar, pues, en el estudio de los grandes escritores extranjeros, en la imitación de ninguno'.⁵⁷ En una idea férrea que se mantiene a través las tres versiones existentes de la 'Conferencia en el Ateneo de Lima', sugiere buscar 'en otras literaturas nuevos elementos i nuevas impulsiones'.⁵⁸ En esto no se aleja sustancialmente de otros modernistas. Por consiguiente, es lícito compararlo con dos de ellos. Para el uruguayo José Enrique Rodó, son lamentables los esfuerzos de quienes tratan de 'sofocar, con temeroso recelo' 'cualquier eco venido de literaturas extrañas'.⁵⁹ El cubano José Martí coincide con sus colegas en su crítica de la literatura española observando que 'conocer diversas literaturas es el medio mejor de liberarse de la tiranía de algunas de ellas'.⁶⁰ El aporte modernista de una lente ajena para buscar nuevas vistas representa un afán de confeccionar ropa que vaya mejor al cuerpo.

¿Cómo funciona este sistema modernista de liberación? La observación de Gadamer sobre la 'distancia histórica' puede aplicarse a la distancia geográfica o cultural. Gadamer, siendo de Europa, puede volver los ojos en el tiempo y ver construcciones anteriores de su nación. No tiene que tratar con el colonialismo. Cuando el resultado del colonialismo persiste en la línea del tiempo, la distancia histórica no puede funcionar como lente objetiva debido a la perseverante hegemonía mental. Para el nuevo mundo, sí podemos modular la preocupación de Gadamer al espacio con resultados interesantes. Cuando cruzamos una frontera geográfica o cultural, como con una lejana perspectiva histórica no colonial, nos acercamos a la posibilidad de otro tipo de lente imparcial, para juzgarnos a nosotros mismos. Semejantes lecturas implican ver más universalmente sin los prejuicios asociados con las sociedades xenófobas o intolerantes, como se podría certificar, hasta cierto punto, de la colonia y su herencia.

Mientras Comte acepta recalcitrantemente la posibilidad de una influencia poética de otras naciones, González Prada la propone vigorosamente para salir del estancamiento nacional, reavivando la creatividad.⁶¹ Lo foráneo, puede así, remodelar la mente del escritor al abrirla a nuevas posibilidades, incitando el paso de un estado evolutivo a otro. Funciona de esta manera porque si el medio se encuentra retrasado, cualquier sistema extraño se ofrecerá como novedoso, y por esta razón,

57 'Discurso en el Teatro Olimpo', *Obras*, I, 67.

58 'Conferencia en el Ateneo de Lima', *El Ateneo de Lima* (1886), 42; *Páginas libres* (1894), 26; *Obras*, I, 53; hay ligeros cambios de estilo entre las tres composiciones.

59 José Enrique Rodó, *Obras completas*, ed. Emir Rodríguez Monegal (Madrid: Aguilar, 1967), 211.

60 José Martí, *Obras completas*, 27 vols (La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1963–1973), XV, 361.

61 Comte, *Oeuvres*, VI, 152.

estimulante. Con creces, González Prada comienza a estar muy cómodo con la idea de alimentarse de las culturas exteriores: ‘no hay mejor higiene para el cerebro que emigrar a tierra extranjera o embeberse en literaturas de otras lenguas. Salir de la patria, hablar otro idioma, es como dejar la atmósfera de un subterráneo para ir a respirar el aire de una montaña’.⁶² Lo que González Prada pide consiste en que un escritor se empape de lo externo para engendrar momentos sucesivos de lucidez.

La ciencia axiológica

La yuxtaposición de estos dos términos parece una paradoja, pero desde la perspectiva Comte-González Prada, evocan un sentido perfecto. A manera del motor *literatura*, la *ciencia* también hace que la sociedad cambie, a la fuerza. Otra vez Comte le ofrece a González Prada un marco. Esbozando su ley de los tres estados (teológico, metafísico y positivo), Comte supone los gérmenes del estado positivo en las ciencias de la observación, introducidas en la Europa medieval por los árabes.⁶³ La investigación empírica es primordial porque se da en la ciencia social, la más avanzada de las categorías positivistas, la matemática, la química, la astronomía.⁶⁴ Hay otro elemento que acaso sea difícil de conceptualizar para quienes tienen mayor experiencia con la investigación empírica. Con la desmitificación de la religión, se verifica la ascendencia de la ciencia, aunque, asimismo, la observación material va mano a mano con el estudio de los ‘fenómenos especialmente denominados morales’.⁶⁵ Nosotros, adeptos a las teorías de relatividad y de los *quarks*, dudáramos de una ciencia positivista que entrara en la axiología. Pero no fue así durante el siglo XIX cuando esta idea de combinar moral con ciencia constituye la piedra angular del edificio filosófico de Comte el cual González Prada recoge. La deuda de éste con aquél es explícita e implícita. Es explícita porque lo elogia abiertamente: ‘Con razón Augusto Comte colocaba la verdadera moral, la Moral sin Teología ni Metafísica, en la parte más encumbrada del saber’.⁶⁶ Es implícita porque a menudo es perceptible en

62 ‘Notas acerca del Idioma’, *Obras*, I, 263. El autor agregó esta frase como parte de una revisión total del ensayo después de la primera edición de París. Isabelle Tauzin Castellanos ha estudiado minuciosamente las permutaciones a las que Prada sometió este ensayo. Véase su ‘Crítica genética de “Notas acerca del idioma” y un apéndice sobre “Nuestros ventrales”’, en *Manuel González Prada: escritor entre dos mundos*, ed. Tauzin Castellanos, 287–302.

63 Comte, *Primeros ensayos*, 8.

64 Comte, *Oeuvres*, IV, 2–3.

65 Comte, *Primeros ensayos*, 9.

66 ‘Instrucción católica’, *Obras*, I, 138. Esta sentencia fue agregada a este ensayo para la primera edición de *Páginas libres*, durante la misma época en que Prada cambió el título de ensayo de ‘Instrucción Laica’ a ‘Instrucción católica’. Que Prada fuese agregando referencias a Comte en versiones posteriores, implica que seguía apoyándose en Comte para ciertas construcciones ideológicas no obstante su mayor adhesión al anarquismo. Para un análisis detallado sobre la evolución de este importante ensayo consúltese González Prada, *Ensayos 1885–1916*, ed. Tauzin Castellanos.

lo que arguye: 'la Ciencia positiva que en sólo un siglo de aplicaciones industriales produjo más bienes a la Humanidad que milenios enteros de Teología y Metafísica', y, 'no cabe diferenciación entre Ciencia i Moral desde que las reglas de la moralidad se derivan de los principios sentados por la Ciencia'.⁶⁷ En esta confluencia, ciencia y moral cumplen con su destino cuando sirven de base para la literatura. Éstas, con la estética, constituyen las tres columnas de la arquitectura social de la literatura, la que promueve el progreso. González Prada proclama, 'la literatura que desdeña o teme basarse en las deducciones de la Ciencia positiva puede constituir una restauración arqueológica, digna de archivarse en las galerías de un museo; pero no un edificio viviente que arranque el aplauso de los contemporáneos i despierte l'admiración de la posteridad'.⁶⁸ Entonces la ciencia le da forma a la moral y ésta constituye una base de la literatura. Esta reflexión protosociológica va muy bien con el ambiente intelectual del siglo XIX: un puñado de grandes pensadores que ofrecieron soluciones morales para los males de la sociedad, aunque sin abrazar lo que posteriormente se conoce como el método científico.⁶⁹

Tal error no rebaja la resonancia del fin ético mantenido por González Prada. Para él, cada individuo tiene la aptitud moral de decidir entre el bien y el mal. La responsabilidad la tiene el individuo, no el Estado. Por lo que atañe a la literatura, cada ciudadano tiene el derecho de elegir las fuentes de inspiración que quiere ver o leer: 'No temamos la invasión de lo deforme ni el entronizamiento de lo nauseabundo i pornográfico: nuestro nivel moral no lo consiente ya, i si lo consintiera, no habría por qué lamentarnos: pueblo capaz de gozarse en la representación de de un drama pornográfico i nauseabundo, recibe la obra que merece'.⁷⁰ Formada bien la moral, entendida la musa para el provecho social, e inferida la relación de causa y efecto, el escritor está preparado para incursionar en la revolución social sin despietarse.

67 González Prada, 'Discurso en el Politeama', *Páginas libres* (1894), 72 y *Obras*, I, 89; 'Instrucción laica/católica'; agregada a la edición póstuma de *Páginas*, *Obras*, I, 138. Para más sobre la moral consúltese Mead, *Perspectivas interamericanas*, 169-75.

68 'Discurso en el Palacio de la Exposición', *Páginas libres* (1894), 36; *Obras*, I, 61. La metáfora modernista del museo se estudia en Aníbal González, *La crónica modernista hispanoamericana*, 28-34.

69 En este sentido Bolívar anticipa a González Prada cuando toma la moral en cuenta en su teoría gubernamental: 'La Cámara de Moral dirige la opinión moral de toda la República, castiga los vicios con el oprobio y la infamia, y premia las virtudes públicas con los honores y la gloria. La imprenta es el órgano de sus decisiones' (Simón Bolívar, *Doctrina del Libertador*, ed. Manuel Pérez Vila [Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1976] 130). El Libertador relaciona este Poder con la imprenta, como más tarde lo hará González Prada.

70 'Libertad d'escribir', *Páginas libres* (1894), 144; *Obras*, I, 159. Esta frase como otras fue agregado al ensayo después de su publicación en *La Integridad* en 1889. Después de aparecer en la primera edición de *Páginas libres* de 1894 se mantuvo. Sufrió algunos cambios ligeros para la versión final: el sustantivo perdió su adjetivo 'triunfante'; y 'lo inmoral y obsceno' trocó en 'un drama pornográfico i nauseabundo'.

La rebeldía, la musa aplicada, y la revolución social

La noción de una escritura moral sedujo a los sectores progresistas del siglo XIX pero se daba de narices contra la pared del autoritarismo que favorecía la censura para lograr sus propios propósitos. Ya que no había libertad de prensa en el Perú, el escritor proscrito por González Prada cada vez más tiene que ser rebelde.⁷¹ Después de publicar la primera edición de *Páginas libres*, su autor refundió sustancialmente el ensayo 'Propaganda i ataque'. En la nueva versión elaboró una doctrina que encapsula su concepto del pasado y del futuro y su relación con las actitudes revolucionarias: 'El *respeto* y la *resignación* pueden haber llenado el martirologio romano y el cielo; pero sólo el irrespeto y la rebeldía conquistaron la Naturaleza y cubrieron de flores el camino de la Humanidad'.⁷² Es aquí donde el peruano contradice a Augusto Comte. Si éste deseaba el orden, aquél, en una sociedad que todavía sufría de una psicología de dependencia, veía la necesidad de romper las normas. Más allá que su propia experiencia con el legado del colonialismo en el Perú, esta ruptura se explica en González Prada con su lectura de *Germinal* de Émile Zola, un autor a quien conoce lo suficientemente bien para catalogarlo como naturalista en las tres versiones de la 'Conferencia en el Ateneo de Lima' y para usar la trama de la novela como metáfora. En su censura del dogma religioso, aporta la obra de Zola, asemejando el polvo negro de la mina a la teología.⁷³ Hay más. En este *roman deterministe* de la vida insensata de los mineros, un anarquista se levanta contra el sistema injusto, causando una explosión en un pozo de la mina. Aunque últimamente no obtiene cambios en la vida minera, su acto demuestra la necesidad de levantarse contra el sistema.

Existen dos elementos para considerar aquí, el primero consiste en determinar exactamente qué impacto causó *Germinal* en González Prada y luego concretar la lección que tenía para él. Primero, era más o menos común editar revistas con el nombre de *Germinal* en Latinoamérica. En 1897 había una en Buenos Aires, cuatro años después apareció otra en São Paulo, y claro existía la fundada por González Prada en 1899, un año después de volver de Europa. También brotaron otras revistas con este nombre en Salta, Tucumán, la Habana, y Tegucigalpa. En *Germinal*, una publicación efímera, González Prada, publicó los artículos 'El entierro de Renan',

71 Ya cuando González Prada era joven, cerraron *El Comercio*. Mientras el anarquista estuvo en Europa, Piérola destruyó la imprenta de la autora feminista Clorinda Matto de Turner, acontecimiento que no pudo haber estar muy lejos de sus oídos. Le pasó lo mismo a él cuando clausuraron *Los parias* por publicar sus escritos.

72 'Propaganda i ataque', *Obras*, I, 167 (cursiva suya). Ya cuando González Prada era joven, cerraron *El Comercio*.

73 'Conferencia en el Ateneo', *El Ateneo de Lima* (1886), 38; *Páginas libres* (1894), 18-19; *Obras*, I, 47 y 'Instrucción laica/católica', *Páginas libres* (1894), 124, *Obras*, I, 136. Isabelle Tauzin Castellanos ya ha intuido semejanzas entre 'Propaganda y ataque' y los escritos de Émile Zola ("Propaganda y ataque", 114, n. 14).

‘Españoles y Yankees’, ‘La retirada de Billingham’, ‘Polémicas religiosas’, ‘El honrado y el devoto’, y ‘Cuidado con la bolsa’, ensayo que según su hijo Alfredo, ‘motivó la clausura del semanario radical’. La revista duró menos de dos meses. El director comentó su ocaso en dos ensayos, ‘Las autoridades y la Unión Nacional’ y ‘*Germinal*’ que se publicaron en otras partes.⁷⁴

¿Por qué diversos latinoamericanos se sentían atraídos al mensaje de la novela de Zola? Nos limitamos a responder a lo que González Prada veía en ella. Además del tema de la explotación del obrero, intervienen dos personajes que le habrían interesado, Étienne y Souvarine. El primero es un mecánico quien por su educación sabe más que la mayoría de los mineros pero quien se frustra con su docilidad y su mentalidad de rebaño. Entonces, para él las cosas tienen que cambiar. Por lo tanto, él trata de ser aceptado por los obreros quienes lo admiten eventualmente como ‘verdadero minero’. Al ganar su aprobación, se posiciona para ser su líder. Un aspecto de este liderazgo emana del poder de la escritura. Uno de los mineros, Maheu, respeta a Étienne porque lee y porque escribe. Hay dos acciones necesarias para fomentar una sublevación: leer cosas no conocidas para ganar perspectiva y después escribirlas, para su divulgación. Étienne es el paradigma, devora libros y corresponde con un mecánico de Lille, aprendiendo de las epístolas, para luego convertirse en propagandista por la causa. Repetidas veces observamos a Étienne con sus lecturas, convirtiéndose en jefe indiscutible, de una influencia extendida.⁷⁵ La noción de un intelectual como Étienne que guía a las muchedumbres es una premisa importante de González Prada.⁷⁶ Cuando el intelectual es un escritor guiado por las novedades de la literatura extranjera, puede pensar las cosas de novísimas maneras, para luego fomentar la rebeldía entre la plebe. En cuanto a las diversas fuentes extranjeras de inspiración, no desatendemos que los grandes anarquistas fueron rusos (Kropotkin y Bakunin), que los magnos positivistas fueron franceses e ingleses (Comte, Spencer, Mill), que Marx fue alemán, para no olvidar que otros grandes rebeldes fueron franceses (Michel, Proudhon). Lo francés fue su forma preferida de la civilización.

Como ya advertimos, González Prada fue moralista. Por consiguiente, hay algo que le habría atraído a Étienne quien en un discurso, ofrece un planeta desinfectado. Valga la cita: ‘Le vieux monde pourri était tombé en poudre, une humanité jeune, purgée de ses crimes, ne formait plus qu’un seul peuple de travailleurs’.⁷⁷ En cuanto a la idea de limpiar la faz de la tierra,

74 ‘Propaganda i ataque’, *Obras*, IV, 121–29.

75 Émile Zola, *Germinal* (Paris: Fasquelle, 1963), 50, 55, 116 (traducción nuestra), 117, 140, 121, 190, 145.

76 Prada no hubiera usado el vocablo ‘intelectual’ como sustantivo, sinónimo de pensador. Curiosamente Isabelle Tauzin Castellanos descubre este uso de la palabra por primera vez en nadie menos que Émile Zola (“Propaganda y ataque”, 113, n. 11).

77 Zola, *Germinal*, 143.

González Prada claramente se alinea con Étienne de *Germinal*: ‘El deber anarquista’ propone ‘destruir en algunas horas el trabajo de la Humanidad en muchos siglos’.⁷⁸ La imagen de un joven pensador en la novela, lector de literatura progresista, pintando para los mineros un cuadro posrevolucionario compuesto de obreros, puro, libre de los crímenes de antaño, representando un optimismo, seguro dialogaba con el espíritu del sudamericano.

Sin embargo, si Étienne es socialista, no constituirá un modelo exclusivo para un anarquista como González Prada que ataca abiertamente el socialismo.⁷⁹ Por lo tanto, la otra figura de importancia es Souvarine, un ruso, quien, desde el principio, representa a Bakunin, el exterminador.⁸⁰ Asomándose a Étienne, Souvarine lee textos revolucionarios, lo vemos con *Le combat*, folleto anarquista de Ginebra.⁸¹ El lenguaje que Zola hace pasar por la boca del anarquista ruso cuando pronuncia las palabras, ‘la tierra lavada por la sangre’, anticipa al tono mesiánico de González Prada quien no teme el ‘fuego, la inundación y los explosivos’ si los pudientes no conceden la justicia.⁸² Tan temprano como el ‘Discurso en el Teatro del Olimpo’, igual en las dos ediciones de *Páginas libres*, González Prada afirma lo siguiente: ‘Seamos verdaderos, aunque la verdad convierta al Globo en escombros i ceniza: ¡poco importa la ruina de la Tierra, si por sus soledades silenciosas i muertas sigue retumbando eternamente el eco de la verdad!’.⁸³ Junto al lenguaje espeluznante, el nihilismo del anarquista novelístico habla con el espíritu de su lector peruano. En fin, Souvarine anhela la destrucción de las naciones, de los gobiernos, de la propiedad, de Dios y de los cultos y el anarquismo de González Prada ‘niega leyes, religiones y nacionalidades’.⁸⁴ Este nihilismo parcial de González Prada ataca a otras instituciones también, como la Iglesia, el Estado, aunque sería un error ver en González Prada un nihilista absoluto. Las tres versiones existentes de la ‘Conferencia en el Ateneo de Lima’ terminan con la conclusión de que hay ‘mucho ruina

78 ‘El deber anarquista’, *Anarquía, Obras*, III, 238.

79 Zola, *Germinal*, 121, 238–39; González Prada, ‘Socialismo y anarquía’, *Anarquía, Obras*, III, 287–89. Esto no implica que Étienne no responde a la sensibilidad de Prada que se orienta también a los libros y la propaganda. Igualmente su fe en la evolución (Zola, *Germinal*, 140) le habría sido apropiada.

80 Zola, *Germinal*, 204.

81 Zola, *Germinal*, 124

82 ‘la terre lavée par le sang’, *Germinal*, 123 (traducción nuestra); y ‘El deber anárquico’, *Anarquía, Obras*, III, 238. Pese a las referencias violentas, González Prada afirma lo siguiente: ‘nada mejor que una rápida revolución mundial para en un solo día y sin efusión de sangre ni tremendas devastaciones establecer el reinado de la Anarquía’ (‘El deber anárquico’, *Anarquía, Obras*, III, 238).

83 ‘Discurso en el Teatro del Olimpo’, *Páginas libres* (1894), 51–52; *Obras*, I, 73. Luis Alberto Sánchez califica este pasaje como ‘paráfrasis de un pensamiento de Schopenhauer’ (*Obras*, I, 73). Aun si Sánchez acierta, cualquier lector puede ver cómo un pensamiento de tal índole desembocaría en el pensamiento apocalíptico de la acracia.

84 Zola, *Germinal*, 204; ‘La anarquía’, *Anarquía, Obras*, III, 228.

que reconstruir'.⁸⁵ En otro lugar trata de estimular el cambio: 'No carece nuestra raza d'electricidad en los nervios ni de fósforo en el cerebro; nos falta sí consistencia en el músculo y hierro en la sangre'.⁸⁶ Existen otras muestras del optimismo medurado del maestro.

Sea quien sea el modelo preferido de González Prada, tanto Étienne como Souvarine tenían algo que decir al movimiento revolucionario y cómo desencadenar la rebeldía entre la gente. No por otra razón la propuesta de *Germinal* le era significativa. González Prada lee *Germinal* y aprende de su lectura, así como, dentro de la novela Étienne es 'lector' del discurso de Souvarine quien hubiera aplaudido el progreso hacia la anarquía de aquel.⁸⁷ Hay un doble proceso cautivante que se podría entender como un 'mise en abîme', una historia dentro de una historia, un proceso dentro de un proceso. González Prada aprende de la novela que lee sobre Étienne quien asimismo aprende de los documentos que lee. Esta novela de Zola se constituye como *Bildungsroman* en donde se desarrolla Étienne. Él pasa del socialismo utópico y termina reconociendo la impotencia del Internacional, de la violencia, abrazando formas de cambio más humanitarias.⁸⁸ Supera aun las posiciones de Souvarine, del mecánico de Lille, y de Rasseneur el barman. El escritor, entonces, aprende de sus lecturas, las sintetiza, y las cambia, para luego difundir lo aprendido a la plebe. Es el paradigma perfecto de cómo partir de una musa sin imitarla.

Esta clase de novela, cuando se convierte en numen de un autor, coadyuva en crear lo que se podría llamar una *Bildung* de la vida, un concepto educativo que se compone paso por paso. La chispa para estimular la evolución es indispensable, porque el viejo proletario es reacio a cambiar. Tal resistencia representa un estorbo a lo que Prada llama (¡en las dos ediciones de *Horas de lucha!*) 'el reino de la justicia'.⁸⁹ La novela de Zola comenta esta dificultad cuando Étienne echa a ver lo que él percibe como la falta de inteligencia y la barbarie de los mineros. El joven lector de Marx comienza a perder su influencia sobre ellos y da por cierto su déficit de poder en esta sociedad de ineducados.⁹⁰ Según González Prada, tal falta de preparación entre los trabajadores puede superarse sólo paulatinamente y sólo comunicando al 'nivel intelectual de su auditorio'.⁹¹

Debido a su concepto de inspiración selectiva, González Prada no se apropia de todo lo que hay en el *roman*, por ejemplo sus repetidas ilusiones a la 'misère héréditaire', la ingratitud de la turba, y la violencia nihilista de

85 'Conferencia en el Ateneo de Lima', *El Ateneo de Lima* (1886), *Páginas libres* (1894), 34; y *Obras*, I, 59.

86 'Discurso en el Politeama', *Páginas libres* (1894), 74; *Obras*, I, 91.

87 Zola, *Germinal*, 240.

88 *Germinal*, 437, 439.

89 'Nuestros liberales', *Horas de lucha* (1908), 152; *Obras*, III, 112.

90 Zola, *Germinal*, 371.

91 *Obras*, I, 176-77. González Prada agregó esta expresión a 'Propaganda i ataque' en la revisión extensa que hizo después de la edición *Páginas libres* de París.

Souvarine al final de la obra.⁹² Como el joven Étienne antes de su gran decepción, González Prada fue optimista, y siempre creyó en la posibilidad de enmendar a las masas y corregir a los males sociales. En fin, la relación de *Germinal* con el anarquista peruano es exactamente lo que él había pregonado, la influencia de una gran obra de literatura extranjera, no como mimesis sino como musa aplicada, un punto de partida para una nueva elaboración especulativa.

Del pensamiento subversivo de los dos rebeldes de *Germinal*, no obstante sus errores, el peruano pudo realizar algo creativo. Con semejantes antecedentes, González Prada deificó la insumisión como la actitud más sublime de un pensador. Realmente, la indomabilidad llega a ser el elemento que mejor caracteriza su obra. Cedemos la palabra a la versión póstuma de 'Propaganda i ataque': 'Un solo acto de rebeldía suele producir *más* bienes a la especie humana que todas las *resignaciones* y todos los *respetos*'.⁹³ El ensayista desaira el determinismo (como el de *Germinal*) al describir ese irrespeto que doma la Naturaleza. Negada la causalidad exterior, el individuo puede elaborar de nuevo su propio destino.

En vez del ejército de soldados que matan fatalmente a los pobres con sus armas, o de una jerarquía a la comtiana, González Prada propone una turba que marcha en tropel para aniquilar los privilegios de los ricos. En la misma versión de 'Propaganda i ataque' (la segunda), es el escritor quien 'debe marchar siempre a la cabeza de los insumisos e indisciplinados, tan ajeno a los aduladores del Poder como a los cortesanos de la muchedumbre'.⁹⁴ Esta figura de guerrillero no es tan rara para la época. Para Calinescu el concepto francés de la vanguardia literaria tiene que ver con el concepto de guerrero.⁹⁵ El antecedente en González Prada probablemente viene de la literatura francesa, de Zola, o quizá de Stendhal, para quien el romántico necesita tanto coraje como el guerrero (*guerrier*).⁹⁶ Esta metáfora representa netamente la existencia intelectual y comprometida de González Prada aunque, a fin de cuentas, él estaba solo. Su circunstancia social coincidió exactamente con la de un modernista, que Ramos describe como la de 'un guerrero solitario, sin ejército ni respaldo'.⁹⁷ Ya que permaneció abandonado en su lucha, la razón

92 Zola, *Germinal*, 157, 373, 399.

93 'Propaganda i ataque', *Obras*, I, 167 (cursiva suya).

94 'Propaganda i ataque', *Obras*, I, 168.

95 Matei Calinescu, *Faces of Modernity: Avant-Garde, Decadence, Kitsch* (Bloomington, Indiana U. P., 1977), 97-108.

96 Henri Beyle Stendhal, *Racine et Shakespeare*, ed. Pierre Martino, 2 vols (Paris: Champion, 1925), I, 41: 'Il me semble qu'il faut du courage à l'écrivain presque autant qu'au guerrier; l'un ne doit pas plus songer aux journalistes que l'autre à l'hôpital'.

97 Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX* (México DF: FCE, 1989), 9. Ramos llegó a esta conclusión estudiando prólogos de la época. González Prada también cultivó el prólogo, se recogieron en la quinta parte de *Nuevas páginas libres*, libro editado por Alfredo González Prada (Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1937).

por la cual criticó tan acerbamente a los periodistas, no debe extrañar que concibiera un guerrero literario y que éste se pusiera al frente de su ejército insurrecto. Es una visión optimista frente a la abulia e inercia social y política.

Habría que añadir que su concepto de escritor comprometido no es jerárquico puesto que si el literato estimula la revolución, será el obrero quien últimamente lo continuará. En su notable ensayo sobre 'el intelectual y el obrero', delinea dos etapas en el proceso. González Prada sugiere que 'el soplo de rebeldía que remueve hoy a las multitudes, viene de pensadores o solitarios. Así vino siempre. La justicia nace de la sabiduría ...'.⁹⁸ Esto no es mero elitismo. Se nota que la ignorancia le priva al jornalero el conocimiento de cómo efectuar el cambio: él no tiene el tiempo para investigar bien las cosas, ni para meditarlas. Lo que se concibe aquí es que el pensador representa un primer paso. Luego, comprendida la buena nueva, el trabajador tiene su papel: 'Pero sucede que el pueblo, sacado una vez de su reposo, no se contenta con obedecer el movimiento inicial, sino que pone en juego sus fuerzas latentes, marcha y sigue marchando hasta ir más allá de lo que pensaron y quisieron sus impulsores'.⁹⁹ En suma, el estudioso hace consciente al jornalero, y después de levantar la liebre, éste después toma acción. Si González Prada es precursor a los estudios culturales, la pauta que establece es un compromiso educador con las clases menospreciadas anticipando así la *littérature engagée* de los franceses, y señalando una importante tendencia en los estudios culturales, el análisis del poder.

La subversión, no importa si viene de arriba o de abajo, estimula la derrota de las viejas instituciones políticas y religiosas, y da vida al intelecto y al sentimiento. La oposición al poder político oligárquico ayuda al escritor a ponerse al nivel de su lector. Debe simpatizar con su lector obrero porque éste también debe rebelarse. Pero, para llegar a la grey, hay que acudir a ciertos escritores extraordinarios quienes se rebelan contra lo establecido. Esta proclividad de lucha letrada coincide con Mariano José de Larra quien dijo una vez que 'una palabra sola es a veces palanca suficiente a levantar la muchedumbre, inflamar los ánimos y causar en las cosas una revolución'.¹⁰⁰ Acaso el costumbrista peninsular haya influido en González Prada, o tal vez los dos sean paradigmas de la corriente anárquica que caracterizaba la cultura hispánica afrancesada. Sea lo que sea, en el 'Discurso en el Teatro Olimpo', se duplica lo revolucionario de Larra: 'La palabra que se dirija hoy a nuestro pueblo debe despertar a todos, poner en pie a todos, ajitar a todos, como campana de incendio en avanzadas horas de la noche'.¹⁰¹ A través de los años, González Prada tomaba esta medicina: simplificaba su estilo cada vez

98 'El intelectual y el obrero', *Horas de lucha, Obras*, III, 54.

99 'El intelectual y el obrero'; *Horas de lucha, Obras*, III, 54.

100 Mariano José de Larra, *Artículos de costumbres*, ed. José R. Lombaja (Madrid: Espasa-Calpe, 1981), 124.

101 'Discurso en el Teatro Olimpo', *Páginas libre* (1894), 50; *Obras*, I, 72.

más y publicando en revistas que se dirigirían a las masas, como *Germinal*, *La Idea Libre* y *Parias*.

Lo que busca el pensador de Lima es una expresión comprometida que libere al Perú. Sólo el cambio subversivo, predicado por literatos insurrectos, podría provocar a los obreros urbanos a fomentar los cambios necesarios para la libertad y la igualdad que requiere Latinoamérica. Sin embargo, conviene notar que el esfuerzo modernista de González Prada y el impulso socialista y anarquista de *Germinal* no tuvieron el gran éxito deseado aunque no se haya apagado del todo. *Germinal* todavía tiene lectores, y se ha hecho una película con Gerard Depardieu. Por su parte, González Prada sigue publicándose en antologías, en textos hace poco descubiertos, y recientemente un segmento sustancial de su obra apareció por primera vez en inglés.¹⁰² Se han celebrado recientemente dos coloquios internacionales dedicados a su obra, el primero en Burdeos, Francia (2005), y el segundo en Baltimore, Maryland, USA (2008). Del primero ha salido publicado un tomo y se proyecta lo mismo del segundo.¹⁰³ Acaso el anarquista peruano encuentre nuevos lectores, estudiosos de las jerarquías del poder, quienes continuarán la obra que él había comenzado. González Prada es importante porque, no obstante las raíces de su pensamiento, no importa la estética que emplea en la ejecución de su poesía, el contenido anticolonial viene a ser lo principal. El mismo se convierte en musa para otros.¹⁰⁴

102 Manuel González Prada, 'El amigo Braulio', en *Periocuentos peruanos*, ed. Antonio González Montes (Lima: Ximena, 1997), 15-24; Manuel González Prada, 'Instrucción católica', 'El intelectual y el obrero', 'Nuestros indios', y 'La crítica', en *El descontento y la promesa*, ed. Juan Guillermo Gómez García (Medellín: Editorial Universal de Antioquia, 2003), 339-77; Tausin Castellanos, *Textos inéditos de Manuel González Prada*; Manuel González Prada, *Free Pages and Hard Times*, ed. David Sobrevilla, trad. Frederick H. Fornoff (Oxford: Oxford U. P., 2003); y González Prada, *Ensayos 1885-1916*, ed. Tausin Castellanos.

103 *Manuel González Prada: escritor de dos mundos*, ed. Tausin.

104 José Miguel Oviedo, *Breve historia del ensayo hispanoamericano* (Madrid: Alianza, 1991), 43, menciona entre sus discípulos a Vallejo y Mariátegui; Eugenio Chang-Rodríguez comenta su impacto en Haya de la Torre, *La literatura política de González Prada, Mariátegui y Haya de la Torre* (México: Andrea, 1957), 115-25; y también causó impacto en Miguel de Unamuno, en Rufino Blanco Fombona, en el Mario Vargas Llosa de *Conversación en la catedral*, y en César Hilderbrand, el periodista.