

**MANUEL GONZÁLEZ PRADA: LA CUESTIÓN INDÍGENA
A LA LUZ DEL POSITIVISMO Y DEL MODERNISMO***

LUCIE NÚÑEZ TAYUPANTA

Universidad Carolina de Praga

**MANUEL GONZÁLEZ PRADA: THE INDIAN ISSUE
IN THE LIGHT OF POSITIVISM AND MODERNISM**

Manuel González Prada's work includes essays from the late 19th century and early 20th century which reveal various approaches and influences. Although his essays are usually associated with the idea of positivism and analytical study of society, they also show a significant influence of modernism as they reflect the conceptual transformation of the end of the century. The influence and confluence of the two streams, positivism and modernism, is visible when González Prada tries to fight against the established order with a scientific and rational attitude. Positivism is for him a way how to modernize the society. Therefore, González Prada is modern in every sense of the word, in his art, his thinking and his attitude towards life.

Key words: Manuel González Prada, modernism, positivism, Indian Issue, Spanish-American essay

Palabras claves: Manuel González Prada, modernismo, positivismo en Hispanoamérica, cuestión indígena, ensayo hispanoamericano

El escritor peruano Manuel González Prada (1844–1918) ganó un amplio reconocimiento en el ambiente hispanoamericano sobre todo gracias a sus ensayos, que fueron publicados en las recopilaciones *Páginas libres* (1894) y *Horas de lucha* (1908). Su obra incluye ensayos de finales del siglo XIX y de principios del siglo XX y muestra varios enfoques e influencias. Aunque la obra de González Prada suele ser generalmente asociada con las ideas del positivismo y la investigación analítica de los fenómenos sociales, está también fuertemente impregnada de tensión revolucionaria, de anticlericalismo, de anarquismo y socialismo,¹ y parcialmente también de decadentismo y, al nivel artístico, de modernismo. La problemática del fin del siglo y la transformación del pensamiento que en este período se produjo en el panorama artístico mundial, están por lo tanto pre-

* Este artículo forma parte del proyecto GAČR 14-01821S *Pokus o renesanci Západu. Literární a duchovní východiska na přelomu 19. a 20. století*.

¹ Berg, Walter Bruno. "Manuel González Prada y el otro fin de siglo". In *Manuel González Prada: escritor de dos mundos*. Tazuin, Isabelle (ed.). Lima : Instituto Francés de Estudios Andinos, 2006, pp. 199–211.

sentés también en los ensayos de González Prada. El *fin de siècle* provoca una profunda crisis en la cultura europea, el rechazo de la lógica y de la perspectiva racional positivista, según la cual el mundo se compone de una cadena infinita de causas y consecuencias, y redescubre la percepción subjetiva e íntima del mundo. En este período, el énfasis está puesto de nuevo en la sensación, en la impresión y no en el saber; en los detalles parciales y no en lo complejo.

La obra de González Prada escenifica precisamente esta transformación del pensamiento, ya que en ella se puede observar el positivismo persistente y, a la vez, la influencia de su cuestionamiento, tal y como se manifiesta en el fin del siglo. Según José Miguel Oviedo, en la obra de González Prada se puede sentir una impresión de apocalipsis, de fin de los tiempos, momento en que es difícil decir qué es lo que va a venir en el futuro inmediato. Sin embargo, González Prada no se deja cautivar por el estado de desesperación o de la inacción y sigue siendo, en este sentido, defensor del positivismo y de la idea de la revolución en la sociedad; cree en el progreso, la razón y la voluntad, que se deben aprovechar para mejorar la sociedad. Oviedo lo llama radical en el sentido amplio de la palabra, fue defensor del anarquismo y revolucionario y fue radical tanto en sus creencias como en la vida personal.²

La cuestión indígena y la concepción sociológica

González Prada fue una figura representativa del cambio producido en el ensayo hispanoamericano ya que contribuyó aportando nuevos temas que en esa época el género no trataba frecuentemente. Un giro revolucionario fue la introducción de la cuestión indígena en la ensayística que antes de González Prada había tratado sólo José Martí. La singularidad de ambos escritores radica en el hecho de que entendían la cultura indígena como parte de la sociedad moderna hispanoamericana pero González Prada insistió en que la situación actual de los indígenas era un problema que era necesario resolver. Reflexionó sobre la presencia y el papel de la cultura indígena en la sociedad peruana de una forma crítica y analítica, basándose en diversas fuentes y teorías, y tratando el tema como una investigación científica.

En uno de sus ensayos más famosos, "Nuestros indios" (1904), González Prada analiza la situación desigual de la población indígena y la sociedad mayoritaria que ignora o viola los derechos de los indígenas. Según González Prada, el problema indígena en el ambiente peruano es resultado de una cuestión más compleja. En este ensayo critica la concepción sociológica corriente de las razas y su reducción a una categoría biológica, cuyo valor se mide por el nivel de progreso. González Prada cree que los indígenas no representan una raza biológica, sino social, y lo fundamental es su situación económica, no étnica. Su objetivo no es sólo defender a los indígenas contra la opresión de parte de los blancos, sino en un sentido mucho más complejo, defender la posición de Hispanoamérica contra el predominio de la civilización europea.

González Prada critica a los sociólogos franceses, su insistencia en la verdad objetiva, que se manifiesta en los hechos concretos y las categorías irrefutables. Advierte que esta

² Oviedo, José Miguel. *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. Madrid : Alianza, 1991, p. 41.

postura es tanto restrictiva como inexacta e irreal, ya que la sociología, a pesar de todos los esfuerzos de ser clara, no puede evitar la discrepancia:

Puede llamarse a la Sociología no sólo el arte de dar nombres nuevos a las cosas viejas sino la ciencia de las afirmaciones contradictorias. Si un gran sociólogo enuncia una proposición, estemos seguros que otro sociólogo no menos grande aboga por la diametralmente opuesta.³

Por esta razón González Prada se burla de los esfuerzos de los sociólogos de dividir la sociedad en razas altas y bajas, y advierte que de esta manera la sociedad se puede clasificar no sólo en términos de raza, sino también de naciones. El sociólogo francés Gustave Le Bon utiliza, en vez de la categorización de las razas antropológicas, un concepto de razas históricas. Le Bon califica la sociedad hispanoamericana como atrasada e incapaz de aprovechar el potencial que posee. González Prada se opone a tal división de la sociedad que se basa en el nivel del progreso y advierte que la sociedad hispanoamericana, que se formó hace menos de un siglo, no se puede comparar con las naciones europeas que gozan de la experiencia de un desarrollo que duró varios siglos:

Ninguna de las naciones hispanoamericanas ofrece hoy la miseria política y social que reinaba en la Europa del feudalismo; pero a la época feudal se la considera como una etapa de evolución, en tanto que a la era de las revoluciones hispanoamericanas se la mira como un estado irremediable y definitivo.⁴

Del mismo modo, critica esta postura en su ensayo “Los Partidos y la Unión Nacional” (1898), donde protesta contra el uso de las categorías eurocéntricas que se aplican también a la sociedad hispanoamericana: “¡Decadencia! Si estamos hoy de caída, ¿cuándo brilló nuestra era de ascensión y llegada a la cumbre? ¿Puede rodar a lo bajo quien no subió a lo alto?”⁵ González Prada lucha por el derecho de Hispanoamérica a pasar por una evolución gradual como lo ha hecho Europa, y se opone a que sea evaluada según las normas europeas y a que sea despreciada. González Prada es representante del relativismo cultural ya que afirma que cada cultura debe ser analizada dentro de su propio entorno, se debe partir de su punto de vista y no tratarla según las normas ajenas. Por lo tanto, defiende no sólo la cultura indígena o peruana, sino la cultura hispanoamericana en general, que los críticos europeos ven como subdesarrollada.

Esta crítica dirigida hacia las teorías sociológicas contemporáneas muestra no sólo un estilo crítico y agresivo, presente en la obra de González Prada, sino que también testimonia su complicada relación con el positivismo. A pesar de que el positivismo formó parte del contexto espiritual de la época y González Prada mismo fue influido por esta corriente, en su obra se puede observar cierto cambio. También José Carlos Mariátegui, el escritor peruano y sucesor de González Prada, nota una desviación del positivismo en la

³ González Prada, Manuel. *Páginas libres. Horas de lucha*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1976, p. 332.

⁴ *Ibid.*, p. 335.

⁵ *Ibid.*, p. 209.

obra de su compatriota, y a diferencia del positivismo conservador destaca el positivismo revolucionario que encuentra en Manuel González Prada.⁶

El mestizaje étnico y el mestizaje cultural

González Prada entiende la cuestión indígena en la sociedad peruana como un problema social complejo que se basa en la situación económica de los indígenas y es parte de la política del poder y de la superioridad. Por lo tanto, señala que no sólo la clase rica y poderosa aprovecha la posición subordinada de los indígenas; su mayor enemigo son los indígenas hispanizados, que junto con la autoridad también adquirieron la crueldad, y los *encastados*⁷, mestizos, que ganaron poder e influencia. González Prada describe la sociedad peruana de la siguiente manera:

En el Perú vemos una superpoblación étnica: excluyendo a los europeos y al cortísimo número de blancos nacionales o criollos, la población se divide en dos fracciones muy desiguales por la cantidad, los *encastados* o dominadores y los indígenas o dominados. Cien a doscientos mil individuos se han sobrepuesto a tres millones.⁸

Reconoce grupos o sectores dentro de la sociedad y no pone en oposición directamente a los blancos y los indígenas, sino sobre todo a los indígenas y los mestizos. Los mestizos, que representan cierta mezcla, aparecen en contraste con la sociedad indígena como un grupo homogéneo, ya que les une el poder. Sin embargo, también entre los mestizos, que son según González Prada la encarnación de la crueldad, hay diferencias. Según su opinión, en la sociedad peruana hay mestizos cuyo origen es, en una parte significativa, europeo o español, y éstos han heredado el poder. Sin embargo, los *encastados* han ganado el poder y la influencia con su progreso en la escala social, y se caracterizan por el esfuerzo para alcanzar esta posición y mantenerla. Son ellos a los que González Prada critica más – abandonan y traicionan sus comunidades originales y tampoco son completamente aceptados por la clase alta, por los mestizos influyentes. En Perú existe, por lo tanto, un mestizaje étnico pero no un mestizaje al nivel de las clases sociales. En el caso de los *encastados* se trata sólo de un cambio de clase social, pero este cambio es imperfecto – el *encastado* se queda en un vacío entre los indígenas y los criollos, y no forma parte de ningún grupo.

González Prada no niega el mestizaje como un hecho sociológico sino que, al contrario, insiste en su presencia: “Hay tal promiscuidad de sangres y colores, representa cada individuo tantas mezclas lícitas o ilícitas, que en presencia de muchísimos peruanos quedaríamos perplejos para determinar la dosis de negro y amarillo que encierran en

⁶ Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. La Habana : Casa de las Américas, 1963, p. 241.

⁷ Con el término *encastado* se suele llamar a los mestizos, sin embargo, se trata de un término despectivo. González Prada asocia este término sobre todo con el poder, no con una específica raza biológica: “...el *encastado*, comprendiéndose en esta palabra tanto al cholo de la sierra o mestizo como al mulato y al zambo de la costa”. González Prada, Manuel. Op. cit., p. 336.

⁸ *Ibid.*, p. 336.

sus organismos...⁹ Sin embargo, por más corriente y evidente que el mestizaje sea en el entorno hispanoamericano, no es deliberadamente aceptado. El mestizaje está presente pero en la sociedad sigue existiendo una frontera clara entre los indígenas y la clase dominante, compuesta por los blancos y mestizos. Internamente, la sociedad es mixta pero este hecho no está plenamente reconocido; en su seno se da la desigualdad y la oposición de tres mundos diferentes – de los indígenas, mestizos y criollos – entre los que falta una línea de unión.

González Prada no dice que tal oposición o heterogeneidad entre los estratos de la sociedad sea correcta o aceptable, sólo reconoce la existencia de este problema. A veces también parece que no encuentra una salida a esta situación. Propone una rebelión violenta de los indígenas pero no está muy seguro de que sea posible realizarla. Sin embargo, está claro que la solución de la actual cuestión indígena desfavorable no es para él una vuelta a la situación original, un retorno a las raíces, sino más bien la creación de un futuro que se basará en lo que ha proporcionado el pasado. El mestizaje es en la obra de González Prada un hecho real aunque no lo reivindique como valor, como por ejemplo en el caso de los ensayistas mexicanos Alfonso Reyes y Octavio Paz, que ven en el mestizaje el futuro y la singularidad de Hispanoamérica.

A pesar de todo, en las reflexiones de González Prada sobre el mestizaje están presentes tanto la crítica y el desprecio de la situación actual, como la fe en el futuro, como se puede ver por ejemplo en su ensayo “Nuestra aristocracia”:

Somos una paleta donde se mezclan todos los colores, un barril donde se juntan los vinos de todos los viñedos, una inmensa cuba donde fermentan los detritus de Sem, Cam y Jafet. Y lo repetimos sin ánimo de ofender, pensando que de esa mescolanza o fusión, donde tal vez predominen las buenas cualidades y se anulen las malas, puede surgir una síntesis humana, algo muy superior a lo antiguo y a lo moderno.¹⁰

Esta idea sólo confirma los esfuerzos de González Prada para aprovechar la herencia del pasado para crear una sociedad mejor y también, en cierta manera, anticipa la imagen del mestizaje armónico que es evidente por ejemplo en el ensayo de Alfonso Reyes “Visión de Anáhuac” (1915), o incluso el concepto de transculturación que definió el escritor cubano Fernando Ortiz en su obra *Contrapunteo cubano de tabaco y azúcar* (1940).

Federico de Onís ofrece una conexión entre el concepto de mestizaje, que es el tema de la obra de González Prada, con el modernismo. Según Onís, el modernismo se caracteriza por un mestizaje literario:

El Modernismo significó, por lo tanto, no sólo la incorporación de América a la literatura europea y universal, sino el logro por primera vez de su plena independencia literaria. [...] Es decir – y éste es un carácter esencial y constante de la literatura americana, al que ésta debe mucho de su mayor originalidad y valor – que en ella coexisten, aun en los mismos autores, tendencias literarias que en Europa fueron incompatibles las unas con las otras; que el escritor americano al afirmar y realizar algo no niega lo anterior ni renuncia a ello,

⁹ Ibid., p. 341.

¹⁰ Ibid., p. 290.

sino que lo integra en una superposición de épocas y escuelas que conviven armónicamente en una unidad donde están vivos y presentes todos los valores humanos del pasado. Así ocurre que los modernistas hispanoamericanos son el mismo tiempo clásicos, románticos, parnasianos, simbolistas, realistas y naturalistas. Muchos mezclan en su obra, en mayor o en menor proporción, todas o varias de estas escuelas, con alguna de ellas como predominante.¹¹

El modernismo es, por lo tanto, característico para el ambiente hispanoamericano, ya que facilita la mezcla de todas las tradiciones, tendencias y corrientes. Según Mercedes López-Baralt, este mestizaje literario está cercano al mestizaje cultural, al cual contribuyen las poblaciones indígena y negra con su tradición oral.¹²

De acuerdo con esta postura, es posible unir el modernismo con el mestizaje literario. No obstante, a finales del siglo XIX y a principios del siglo XX, la idea del mestizaje al nivel cultural sigue siendo problemática. Como señala González Prada, el mestizaje existe y es real, pero se le ignora, desprecia o considera impuro. Ni el mismo González Prada evitó esta postura, aunque trató de luchar contra la desigualdad basada tanto en la raza como en las condiciones económicas.

Aunque Manuel González Prada critica la proclividad de llamar bárbara a la sociedad indígena, es hasta cierto punto partidario de la idea de que hay que civilizar a los habitantes nativos. Esta postura se basa, en primer lugar, en su fe en el progreso y en su actitud racional y analítica, y también en los esfuerzos para liberar a los indígenas y eliminar su posición subordinada para que puedan contribuir a la formación de la nación y a su defensa. González Prada cree que es necesario garantizarles la tierra, lo cual podría dar como resultado una sociedad justa. Los indígenas se volverán conscientes y creadores responsables de la nación y lucharán por su país.

Podría encontrarse la mejor intención en este programa, sin embargo, esta postura no tiene en cuenta las ideas de los propios indígenas. González Prada asume que los indígenas aceptarán esta solución porque representa una salida racional de su situación desfavorable. Básicamente, quiere “liberarlos”, pero sólo dentro de las fronteras y los límites que él mismo ha trazado. El método de liberación que él propone no es real, ya que implica la supremacía de la cultura culta y no difiere mucho de la dominación colonial que el ensayista mismo criticó. Lo confirma también su postura hacia otras minorías, como hacia los negros en el ensayo “Nuestra aristocracia”, a los que a diferencia de los indígenas evalúa negativamente. Mantiene así una postura discriminatoria de la que sólo excluye a un grupo particular (los indígenas). Sin embargo, no se trata de racismo, aunque este texto podría leerse con esa interpretación, sino de crítica del poder, lo mismo que cuando González Prada critica el comportamiento de los blancos. Con su tono ofensivo estas declaraciones sirven al objetivo de la obra – suscitar un sentimiento de indignación y un estado de ánimo revolucionario. El origen étnico no es fundamental en su crítica, son los valores éticos los que hacen que el individuo llegue a ser un hombre o una “bestia”. La

¹¹ Onís, Federico. *Estudios críticos sobre el modernismo*. Castillo, Homero (ed.). Madrid : Gredos, 1974, pp. 39–40.

¹² López-Baralt, Mercedes. *Para decir al Otro: Literatura y antropología en nuestra América*. Madrid : Iberoamericana, 2005, p. 43.

personalidad del hombre y el nivel de la moral son para González Prada más importantes que su origen racial o social:

Los que en el orden social se arrojan el título de personas decentes o clases elevadas suelen representar a la verdadera plebe en el orden intelectual o moral. Un negro y un indio pobres, más instruidos y desfanatizados, pertenecen a clase más elevada que un blanco noble y rico, más ignorante y supersticioso.¹³

También Eugenio Chang-Rodríguez protesta contra la acusación de que González Prada apoyaba la superioridad racial de cierto grupo: “Cuando dice ‘Lima es la zamba vieja’ Prada se refiere a la vieja ociosa, borracha, andrajosa y comadrona, sea ella zamba, chola, blanca o mulata.”¹⁴ González Prada no critica la raza, sino la ausencia de la moral. Su ideal es una revolución que traerá la igualdad y la libertad para todos los hombres independientemente de su origen étnico o religión.

González Prada plantea también la pregunta de qué se entiende por la civilización. ¿Es el grado de perfección de los conocimientos, la gama de los conocimientos, el nivel material de la sociedad, el nivel de desarrollo en el campo de la ciencia? Para González Prada la civilización significa ante todo la conciencia de la responsabilidad moral que ha transformado la lucha mutua en capacidad de co-existencia. Una parte integral de la civilización debe ser también la justicia, la benevolencia y la solidaridad:

La civilización se mide por el encubramiento moral, más que por la cultura científica: quien al mínimum de egoísmo reúne el máximum de conmiseración y desprendimiento, se llama civilizado; quien todo lo pospone al interés individual, haciendo de su yo el centro del universo, debe llamarse bárbaro; más que bárbaro, ave de rapiña.¹⁵

La confluencia de positivismo y modernismo

El papel de la moral, en el que González Prada hace hincapié en sus ensayos, es parte de su herencia del positivismo, del cual el ensayista adopta también la fe en el progreso y en el cambio social. Los ensayos de González Prada se caracterizan por una actitud crítica y a menudo por una visión escéptica, pero esto no significa que sus ideas sean puramente negativas y pesimistas. Su pensamiento revela, al contrario, cierto optimismo – González Prada quiere analizar los problemas de la sociedad para que sea posible continuar sobre esta base y seguir mejorando el estado de las cosas; admitir los errores, aprender de ellos y evolucionar. Es una posición altamente moral, ya que anima a la sociedad a mejorarse. También en este rasgo se puede observar la influencia del positivismo en la medida en que es posible cambiar el mundo basándose en el juicio racional y en el análisis. Según Uva de Aragón Clavijo, la obra de González Prada se caracteriza por un énfasis en la responsabilidad de cada individuo, en la importancia de su actitud, y no en la crítica o en

¹³ González Prada, Manuel. Op. cit., p. 292.

¹⁴ Chang-Rodríguez, Eugenio. “El ensayo de Manuel González Prada”. *Revista Iberoamericana*, XLII, 1976, n. 95, p. 241.

¹⁵ Carpio, Campio (ed.). *González Prada: Pensamientos*. Buenos Aires : Arco Iris, 1941, p. 15.

la visión negativa. González Prada es anarquista porque se opone al sistema, al orden establecido y destaca la libertad como el valor superior que está por encima incluso de los intereses del estado. También hace hincapié en la solidaridad, pero a diferencia de Bartolomé de Las Casas, el famoso defensor de los indígenas, su objetivo no es sólo despertar la caridad cristiana al prójimo, sino aportar una solución concreta de base económica.¹⁶ En este sentido se parece a su sucesor José Carlos Mariátegui, pero mientras Mariátegui pone más énfasis en una ideología, González Prada entretiene en sus pensamientos los ideales éticos, junto con la fe en la ciencia, en la investigación empírica y en el progreso. Como señala Luis Enrique Tord, el positivismo le sirve a González Prada para mostrar el camino que deben seguir a los indígenas, el camino de la razón y del progreso.¹⁷

El positivismo es un rasgo persistente en los ensayos de González Prada y demuestra su dependencia del pensamiento del siglo XIX; no obstante, desde el punto de vista artístico su obra se puede también considerar modernista. El modernismo expresa el sentimiento de una profunda crisis de nuestra cultura y está estrechamente relacionado con el fin del siglo XIX, cuando dicha crisis de cultura se manifestó. El modernismo también critica la vida burguesa, pero eso no significa que sea intencionalmente elitista y que no se interese por la sociedad en general. La obra de González Prada demuestra este hecho ya que en su esfuerzo por modernizar la sociedad y el pensamiento se basa también en la ideología del anarquismo y socialismo. Además, según Oviedo, el modernismo está estrechamente vinculado con el mundo real; busca ideales, pero estos ideales no son irreales, no están separados de la realidad; su objetivo es un mundo más humano y auténtico.¹⁸ No obstante, son sólo ideas, en realidad los modernistas evitan una actitud concreta y los imperativos morales, sociales o religiosos, lo cual contrasta con la postura de González Prada, que era un radical auténtico. González Prada también lucha contra la burguesía y el conformismo y, al mismo tiempo, evita la distancia y la indiferencia característica de los modernistas. González Prada, durante sus viajes por Europa entre 1891–1898 y sobre todo durante su estancia en París, fue influido por el decadentismo, incluso en cuanto al concepto de la función del arte en la vida humana, el ideal del arte por el arte, el ideal de la belleza y la pureza del arte y la figura del artista como *dandi*. Este concepto del arte, sin embargo, nunca prevaleció en su obra que se caracteriza, al contrario, por los desafíos revolucionarios, que ponen el arte al servicio de un objetivo social.

Respecto a la expresión lingüística, Oviedo afirma que González Prada quiere acercarse a la lengua hablada.¹⁹ No persigue simplemente un valor estético o una transformación artística del lenguaje, sino acercarse lo más posible a la realidad y lograr una expresión clara, casi científica. De acuerdo con Chang-Rodríguez, González Prada cree que “la misión del escritor es difundir la verdad a las muchedumbres, se declara a favor de la natural sencillez y la convincente claridad.”²⁰ Este objetivo no se corresponde

¹⁶ Aragón Clavijo, Uva de. “Manuel González Prada: apuntes para un retrato”. In *Pensadores hispano-americanos (Ciclo de conferencias)*. Rasco, José Ignacio et al. Miami : Ediciones Universal, 1995, pp. 163–185.

¹⁷ Tord, Luis Enrique. *El indio en los ensayistas peruanos: 1848–1948*. Lima : Editoriales Unidas S. A., 1978, p. 48.

¹⁸ Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo 2. Madrid : Alianza, 2002, p. 226.

¹⁹ Oviedo, José Miguel. *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. Op. cit., p. 43.

²⁰ Chang-Rodríguez, Eugenio. Op. cit., p. 245.

totalmente con la idea del modernismo, que busca expresiones inusuales y sensaciones latentes y en el uso del lenguaje contrasta con la expresión racional y clara. A pesar de todo, Chang-Rodríguez incluye a González Prada entre los modernistas, aunque nunca profesaba el exotismo ni cultivaba el arte por el arte. González Prada fue un individualista integral y por eso no se dejó cautivar por ninguna corriente artística o escuela literaria, y su modernismo se caracteriza por una clara expresión de ideas que no requiere de juegos con el lenguaje.²¹

También Gonzalo Portocarrero encuentra en la obra de González Prada varias influencias:

De la tradición criolla González Prada hereda el vector sarcástico, que lo arrastra, aun en contra de su voluntad, a una posición casi nihilista. Igualmente, de la misma tradición, hereda, respecto al mundo indígena, una mezcla de desprecio y culpabilidad; actitudes propias de quien se considera superior pero que es, al mismo tiempo, consciente de que su posición es injusta pues se ha construido sobre la base de la opresión y la crueldad. Del positivismo emergente, González Prada se apropia el racionalismo y la crítica a la religión, concebidos ambos como cara y sello de la misma moneda.²²

Aparte del positivismo y racionalismo, su obra se caracteriza por el humor, la sátira y la burla. El humor de González Prada se basa, como el carnaval, en la crítica a través de la hipérbole y del disfraz, en la inversión de los roles tradicionales, intentando así aproximarse al opuesto criticado para mostrar su absurdo. Según Portocarrero, este humor revela cierta utopía; es subversivo, pero no negativo; persigue más bien una liberación momentánea de la presión que se encuentra en la sociedad para ser capaz de continuar.²³ Así, González Prada en sus ensayos representa la hipocresía y las máscaras que son, en realidad, parte de la vida cotidiana, pero de las que la gente no se suele dar cuenta. En su descripción de la sociedad utiliza a menudo la exageración, la ironía, el sarcasmo; su intención es, sin embargo, en vez de atacar, entretener o exagerar. Esto es evidente, por ejemplo, en el ensayo “El Lima antiguo” en el que se burla de la mentalidad burguesa que trata de ostentar su importancia y su herencia colonial, pero que en vez de la grandeza y el ambiente cosmopolita revela sólo una moral degradada, la intolerancia, la codicia y la crueldad:

Como se vivía en aislamiento cerebral, todo lo limeño denunciaba la pequeñez de la flora y de la fauna insulares. Las gentes de aquí se parecían a los hombres de Europa, como el kangurú de Australia se parece al elefante de África. En nada se percibía la frescura juvenil de una raza nueva; y los niños llevaban aire de nacer con el alma encanecida. Los jóvenes no poseían juventud, sino vejez precoz de mozo caquéxico; no arranques juveniles, sino intermitentes virilidades del viejo verde.²⁴

²¹ Ibid., p. 244.

²² Portocarrero, Gonzalo. “González Prada: la (im)posibilidad de un positivismo criollo”. In *Manuel González Prada: escritor de dos mundos*. Tauzin, Isabelle (ed.). Lima : Instituto Francés de Estudios Andinos, 2006, p. 130.

²³ Ibid., p. 132.

²⁴ González Prada, Manuel. “El Lima antiguo”. In Skirius, John (ed.). *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. México : Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 39.

A pesar de la claridad de expresión, la obra de González Prada es lingüísticamente rica y llena de vida, de emociones y de deseo de cambio. Queda demostrado que el positivismo no es para González Prada sólo una teoría, sino un método para proceder. En su caso, no se trata de un mero discurso intelectual, sino de una necesidad de cambio. El positivismo se vincula con la idea de la revolución y con el anarquismo ya que busca derribar los órdenes establecidos sobre una base racional. En la lucha contra la injusticia y la inmoralidad se puede ver una inclinación hacia el anarquismo, pero como señala Eugenio Chang-Rodríguez, González Prada luchó más bien contra la dominación del poder como tal y no contra un sistema político en particular, y su objetivo fue lograr una sociedad justa. En su trabajo hay un cambio intelectual e ideológico: “Del liberalismo positivista evoluciona al anarquismo. De la literatura objetiva y social, impregnada de cientifismo y regida por el progreso humano, evoluciona a la literatura de propaganda y ataque a favor de la creación de una sociedad ácrata.”²⁵ El papel de la propia voluntad tiene en este proceso una función fundamental ya que con su ayuda se puede cambiar el status quo; al contrario, sin la voluntad la sociedad está condenada al fracaso.

Hemos visto que la confluencia de positivismo y modernismo en la obra de González Prada es evidente. A pesar de que las dos corrientes artísticas se suelen considerar mutuamente excluyentes, no lo son en los ensayos de este escritor peruano. Como advierte José Miguel Oviedo, el modernismo no se opone fundamentalmente al racionalismo y al positivismo, o sea a una comprensión analítica y lógica del mundo, sino que lucha especialmente contra el concepto de una vida elemental, contra el conformismo y quiere, por lo tanto, despertar, resucitar, modernizar el pensamiento y el arte.²⁶ Por eso es posible ver en la obra de González Prada la influencia y la confluencia de las dos corrientes cuando trata de luchar contra el orden establecido con una actitud científica y racional. El positivismo es para él un camino de modernización de la sociedad. González Prada es moderno en el sentido más amplio de la palabra, con su arte, su pensamiento y su postura hacia la vida.

BIBLIOGRAFÍA

- Aragón Clavijo, Uva de. “Manuel González Prada: apuntes para un retrato”. In *Pensadores hispano-americanos (Ciclo de conferencias)*. Rasco, José Ignacio et al. Miami : Ediciones Universal, 1995, pp. 163–185.
- Carpio, Campio (ed.). *González Prada: pensamientos*. Buenos Aires : Arco Iris, 1941.
- Castillo, Homero (ed.). *Estudios críticos sobre el modernismo*. Madrid : Gredos, 1974.
- Chang-Rodríguez, Eugenio. “El ensayo de Manuel González Prada”. *Revista Iberoamericana*, XLII, 1976, n. 95, pp. 239–249.
- Gómez García, Juan Guillermo. *Literatura y anarquismo en Manuel González Prada*. Bogotá : Siglo del Hombre, 2009.
- González Prada, Manuel. *El tonel de Diógenes seguido de Fragmentaria y Memoranda*. México : Tezontle, 1945.
- González Prada, Manuel. *Páginas libres. Horas de lucha*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1976.
- Housková, Anna. *Imaginee Hispánské Ameriky. Hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech*. Praha : Torst, 1998.

²⁵ Chang-Rodríguez, Eugenio. Op. cit., p. 248.

²⁶ Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Op. cit., p. 220.

- Křížová, Markéta. "Přelom století v hispánské Americe: Kdo jsme, odkud přicházíme, kam směřujeme?" In *Konec a počátek: literatura na přelomu dvou staletí*. Svatoň, V., Housková, A. (ed.). Praha : Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2012, pp. 163–179.
- López-Baralt, Mercedes. *Para decir al otro: literatura y antropología en nuestra América*. Madrid : Iberoamericana, 2005.
- Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. La Habana : Casa de las Américas, 1963.
- Oviedo, José Miguel. *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. Madrid : Alianza, 1991.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo 2. Madrid : Alianza, 2002.
- Sacoto, Antonio. *El indio en el ensayo de la América Española*. Quito : Abya-Yala, 1994.
- Salazar Bondy, Augusto. *Historia de las ideas en el Perú contemporáneo*. Lima : Moncloa, 1965.
- Skirius, John (ed.). *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. México : Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Tauzin, Isabelle (ed.). *Manuel González Prada: escritor de dos mundos*. Lima : Instituto Francés de Estudios Andinos, 2006.
- Tord, Luis Enrique. *El indio en los ensayistas peruanos: 1848–1948*. Lima : Editoriales Unidas S.A., 1978.

Lucie Núñez Tayupanta
Doctora de Universidad Carolina de Praga
nunez.lucie@gmail.com