

# Sobre la obra poética de González Prada

POR J. EUGENIO GARRO

Los párrafos del presente artículo están trazados a manera de esquema para un libro futuro que tenemos en preparación, acerca de la ecuación integral de "La Vida y la Obra de González Prada". La ocasión del 10º aniversario de su muerte, nos fuerza a adelantar como un homenaje a su memoria, el proyecto de ese libro, ensayo de interpretación de los gestos de su larga vida de batallador y de artista. Así no es extraño que las líneas que van a continuación ofrezcan tal o cual error de interpretación y en muchas partes deficiencia. Puesto que por ellas se puede colegir que se trata de un trabajo de estudio y de maduración lenta, tal como lo merece el prosador y el poeta que nos atrevemos a revisar.

## POESIA, CENTRO DE GONZALEZ PRADA

El heróe, según la logometría carlyliana, inicia la génesis de su personalidad, invariablemente, en un punto donde se acumulan biológicamente los gérmenes de todo su desarrollo y de su evolución. Ese punto que queda destinado para siempre como el eje de toda la ensambladura arquitectónica de la personalidad, es la Voluntad, según la teoría erótica. "La voluntad apunta en finalidades concretas"—como dice Pittaluga. De allí se bifurcan los dos brazos del compás. Según la fuerza intensiva de aquella "voluntad de potencia (*Der Wille zur Macht*), se alargan los brazos y se abren en el diámetro conveniente para describir el círculo dentro del cual se ordenen y se armonizan todas las creaciones del espíritu. Es el cosmos, el mundo de cada personalidad que se equilibra sobre el punto céntrico en el que se apoya la punta de uno de los brazos del compás. Y es en este punto, precisamente, donde se consume mayor corriente de voluntad erótica. Centrarse, tomar el punto de apoyo conveniente es, en todo caso, una cuestión árdua del instinto. Y la índole, la característica, la condición innata de la voluntad se proyecta en ese brazo de apoyo y da a toda la obra circunscrita dentro del arco de la circunferencia, su fuerza, su colorido, su contenido vital. Esos puntos en que se apoya la voluntad, son, seguramente, los fundamentos de las más formidables creaciones del espíritu: Matemática, Poesía, Acción, Amor. Cierta estirpe de almas se apoya en un punto literalmente matemático: Leibnitz, Pascal, Descartes, Spinoza.—Homero, Shakespeare, Cervantes, Dante, fincan en la Poesía. La Acción es el punto de apoyo de hombres como César, Napoleón, Karl Marx, Colón, así como el Amor es el punto angular de Petrarca, Ovidio, Santa Teresa, Stendhal.

En general, cada fuerza espiritual, cada voluntad erótica, tiene su punto de apoyo individual, fuera de estas cuatro categorías cardinales, y presentan ese mapa variado con los infinitos meridianos de cada alma. Las vivencias espirituales tienen un estímulo constante que los behavioristas estudian en las manifestaciones de la conducta externa.

Según estas premisas provisionales para este ensayo de caracterología, González Prada fué íntima, esencial e intrínsecamente un Poeta. Como tal fué el menos excéntrico según se observa en la sorprendente claridad y pureza de su espíritu, en ese su sentido geométrico que se complace en esculpir ideas, en buscar solo imágenes y concepciones poéticas y darles el giro y la forma que se manifiestan en las esculturas helénicas. Así, todos sus libros, aún los de prosa más vibrante presentan ese modelado donde reside el valor de la forma. "Páginas Libres", por ejemplo, es un libro sin más unidad que la del ritmo. Los asuntos variados divergentes, se traban, se entrecruzan, se equilibran en orde-

nación geométrica por la proporción escultural de las imágenes. Esa música inmovilizada de la arquitectura de que habla Goethe, se realiza con la máxima exactitud en este libro.

En lo gótico la expresión supera a la forma. El mármol o la madera de la talla, expresan una inquietud, un sufrimiento, una angustia. La línea tiende a expresar la intimidad del artista. "Su movimiento se propaga en el infinito"—como dice Worringer. En cambio en la figura helénica, hasta la divinidad pierde su prestigio para hacerse una simple representación humana. La idea misma se traduce en una tendencia objetiva y se despoja de su sentido abstracto. Las figuras de las Panateneas no son sino la esculturación, la plasticidad de lo sensible espiritual. Ese antropomorfismo del universo helénico establece la unidad del hombre y del mundo, y siente el orgullo, el lujo del alma al descubrir en la variedad cósmica la presencia del hombre mismo. Esto es, el encuentro del hombre sublimado, ascendido en grados; la objetivación resuelta por la fuga de las intuiciones del poeta y afirmada en la belleza plástica y en la alegría de la vida. Cada trazo, cada ritmo, rompe la bruma subjetiva para fijar el contorno geométrico de una idea objetiva. Un fragmento cualquiera, un motivo arquitectónico, una decoración desprendida del conjunto de una Catedral gótica carece completamente de sentido. La unidad expresiva requiere de todas las inflexiones de la línea para rematar: anhelosamente en la fuga infinita de las agujas... Por el contrario, cualquier fragmento de una estela funeraria, de una cultura o una arquitectura griega, dan el sentido exacto de la medida, de la proporción, de la forma en sí misma. El espíritu, la intelección griega, no se propaga en el mas allá, sino que retrocede a lo sensible y realiza esa superposición de ideas geométricas. Desde Platón a Fidias se manifiesta esta objetivación de la idea. Y es por esto que es fácil separar del conjunto un motivo ornamental, un brazo, una columna, sin que se disipe la individualidad libre y bella del espíritu.

Aplicando este sentido griego a la obra de Prada, la encontramos conforme con el ideal del arte helénico. El pensamiento de Prada se manifiesta fragmentariamente, a bulto, en formas estatuarias o en relieves. Cada conjunto sinfónico de su sintaxis destaca una imagen o mejor, una columna que da origen a otra, en orden dórico, como en el peristilo del Partenon. También Nietzsche, un pensador de espíritu helénico, levantó el edificio de su filosofía por medio de ideas limitadas dentro de contornos geométricos: el Aforismo nietzscheano. La densidad subjetiva de Prada, su profunda y amplia riqueza emocional—su alma como diría Ortega y Gasset—no podía manifestarse según ese correlato a menudo confuso de un vasto poema a lo Dante—espíritu gótico—, o de una novela barroco-sentimental a lo *Notre-Dame de Paris*. Prada por su profunda intelección helénica, tuvo que arrancar necesariamente de la plasticidad dramática de los Diálogos de Platón—círculos concéntricos descritos al rededor de un solo punto: Poesía—de los epigramas de Meleagro o de las oraciones de Demóstenes. Producto de ese arranque es el ensayo pradiano que conocemos. Teoría escultural de imágenes medidas a compás, con ese compás que apoya perennemente uno de sus brazos en un punto poético. Y es tan poeta que la armonía, la música, la vibración sonora no abandona nunca el desfile marmóreo de sus imágenes, como el ritmo no abandona nunca el movimiento de la danza. Así, cuando dice: "En el prosador de largo aliento, las ideas desfilan bajo la bóveda del cráneo, como hilera de palomas blancas bajo la cúpula de un templo, y períodos fáciles suceden a períodos naturales, como vibraciones de lámina de bronce sacudida por manos de un coloso".