



LA FIGURA DEL POETA Y LA NATURALEZA DE  
LA POESÍA EN LA AFORÍSTICA DE MANUEL  
GONZÁLEZ PRADA: UN PRIMER ACERCAMIENTO A  
«MEMORANDA»

THE FIGURE OF A POET AND THE NATURE  
OF POETRY IN MANUEL GONZÁLEZ PRADA'S  
APHORISTICS: A FIRST APPROACH TO  
«MEMORANDA»

Mudarra Montoya, Américo

Américo Mudarra Montoya  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú

Boletín de la Academia Peruana de la Lengua  
Academia Peruana de la Lengua, Perú  
ISSN: 0567-6002  
ISSN-e: 2708-2644  
Periodicidad: Semestral  
vol. 64, núm. 64, 2018  
boletin@apl.org.pe

Recepción: 01 Agosto 2018  
Aprobación: 31 Octubre 2018

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/497/4974571001/>

DOI: <https://doi.org/10.46744/bapl.201802.001>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0  
Internacional.

**Resumen:** Reconocido principalmente por su producción ensayística y poética, así como por su trascendencia en el pensamiento político peruano, Manuel González Prada (Lima, 1844-1918) también incursionó en la narrativa y en la aforística. Su libro *El tonel de Diógenes*, publicado póstumamente en 1945, es clara prueba de ello. Precisamente, una sección de *El tonel de Diógenes* intitulada «Memoranda» se halla compuesta por más de doscientos aforismos. Algunos de sus estudiosos han considerado estas notas o apuntes sueltos útiles para desentrañar el ideario de González Prada. Dado que, en varios de estos breves textos, el autor comparte sus impresiones sobre la poesía, el poeta y la creación literaria, el objetivo de este trabajo es el de sistematizar dichas impresiones con el fin de identificar la poética subyacente en tales textos, de modo que se puedan establecer vínculos con el resto de su obra.

**Palabras clave:** González Prada, *El tonel de Diógenes*, Memoranda, aforismos.

**Abstract:** Manuel González Prada (Lima, 1844-1918) is known for his essay production and poetry, as well as for his transcendence in Peruvian political thought. He also explored the narrative and the aphoristics. His book *El tonel de Diógenes* (*The Barrel of Diogenes*), published posthumously in 1945, is a clear proof of this. Precisely, a section of *El tonel de Diógenes* entitled «Memoranda» is made up of more than two hundred aphorisms. Some of his scholars have considered these notes or loose notes useful to unravel González Prada's ideology. Given that in several of these short texts, the author shares his impressions of poetry, the poet and literary creation, the aim of this paper is to systematize these impressions in order to identify the underlying poetics in those texts, so that links can be established with the rest of his work.

**Keywords:** González Prada, *El tonel de Diógenes*, Memoranda, aphorisms.

Dentro de la literatura peruana, Manuel González Prada (Lima, 1844-1918) es reconocido especialmente por la valía de su producción ensayística y poética. A propósito de la recepción crítica que ha tenido la obra de nuestro autor, se podría reiterar lo afirmado por Eduardo Lino, quien, en su propio trabajo sobre González Prada, anotó que «se presta mayor atención a sus ensayos, en segundo orden a su poesía y es casi inexistente el interés sobre sus reflexiones acerca del ritmo» (2008:5). Desde nuestra perspectiva, ahora cabría extender tal observación, sin duda con mayor justicia, a su aforística.

En comparación a los estudios sobre la rítmica realizados por González Prada, que al menos en los últimos años han contado con algunos investigadores interesados en analizarlos y vincularlos con el resto de su obra (Fernández Cozman, 2005, 2006; Lino, 2008), en el caso de la aforística, esta nunca ha despertado el interés directo de los especialistas. Si es que antes se ha hecho alusión a los aforismos de González Prada, ha sido para complementar las lecturas sobre distintos aspectos de su obra. De hecho, algunos investigadores (Statton, 1968; Delhom, 2006, 2011) han considerado a estas notas o apuntes como elementos útiles para desentrañar el ideario de González Prada, pero no han estado dispuestos a profundizar en ellos.

Creemos que hay dos factores que han propiciado esta situación. El primero ha sido la reducida circulación y difusión de esta porción de su obra. La aforística apenas se encuentra reunida en un libro que fue publicado de forma póstuma y cuyo título es *El tonel de Diógenes* (1945). En dicho volumen se encuentra una sección que lleva el nombre de «Memoranda» y es la que alberga más de doscientos apuntes que Alfredo González Prada, el hijo del autor, se encargó de recopilar. El segundo factor ha sido el relativo desconocimiento, por parte de la crítica literaria peruana, en cómo abordar unos textos como los aforismos. Esto se evidencia en el hecho de que recién en el nuevo siglo es que ha surgido el interés, en lo que respecta al área hispanoparlante, en estudiar dichos textos a partir de criterios propios de los estudios literarios y ya no solo desde la lexicografía o la paremiología, disciplinas que se emparentan más con la lingüística. Es así como ahora cabe referirse a la existencia de una «ciencia» aforística, de acuerdo con lo descrito por Demetrio Fernández Muñoz (2017).

Dado que en varios de estos breves textos nuestro autor comparte sus impresiones sobre la poesía, el poeta y la creación literaria, el objetivo de este trabajo es el de sistematizar dichas impresiones con el fin de identificar la poética subyacente en tales textos, de modo que se puedan establecer vasos comunicantes con el resto de su obra. Aquí hay que indicar que, acerca del vocablo poética, estamos teniendo en cuenta lo que Walter Mignolo (1986) entiende por comprensión hermenéutica.

Esto quiere decir que el eje de nuestro trabajo es el de reconstruir, a partir de la lectura de los aforismos que aluden a la actividad literaria, el sistema de ideas sobre el que descansaba la concepción de González Prada acerca de, al fin y al cabo, su propio rol como escritor. Para cumplir con nuestro objetivo, nos valdremos de la categoría de *intellectio*, según como fue propuesta por Stefano Arduini (2000), así como de las distintas concepciones de metáfora (orientacional, ontológica y estructural) que plantearon George Lakoff y Mark Johnson en su clásico estudio al respecto (1998).

\*\*\*

El tonel de Diógenes apareció originalmente en México, en 1945. Luis Alberto Sánchez, quien participó en la primera edición del libro con un texto titulado «Inicial», indica que *El tonel de Diógenes* fue, en la práctica, un libro preparado por Alfredo González Prada. Fue el hijo del escritor quien se encargó de acotar los segmentos en los que se divide *El tonel de Diógenes*; solo su muerte, acaecida en 1943, le impidió que siguiera a cargo, por lo que la responsabilidad terminó siendo derivada a Sánchez. Acerca de esto, Sánchez anota: «El material del volumen, según el esquema definitivo dejado por Alfredo, se divide en seis partes. Con la excepción de muy pocos artículos, la masa del tomo es rigurosamente inédita. Alfredo explica cada circunstancia por medio de oportunas y sagaces notas» (1945: 8). No obstante, la quinta sección, titulada *Fragmentaria*, y la sexta, *Memoranda*, según como anota otra vez Sánchez, «no alcanzaron a ser acotadas por Alfredo» (1945: 9). Sánchez agrega una breve descripción de ambas secciones. Con respecto a *Fragmentaria*, el crítico lo emparenta con los textos escritos por Edgar Allan Poe, los cuales el narrador estadounidense,

como se recuerda, agrupó bajo el rótulo genérico de «método de composición», debido a que se tratan de esbozos de ideas, argumentos o descripciones que, al ser posteriormente desarrollados o profundizados («a causa de la constante busca de exactitud, tan típica en don Manuel [González Prada]», agrega Sánchez líneas más adelante), habrían de terminar como parte de sus ensayos o discursos.

La opinión de Sánchez sobre la última parte de *El tonel de Diógenes* resulta más contundente: «Pero más interesante aún es la sexta parte, la *Memoranda*» (1945: 9). La observación que realiza el crítico se sostiene en el reto que significó para el hijo del escritor organizar un conjunto de textos sin ninguna evidente sistematización que permitiera su correspondiente jerarquización. Al respecto, Sánchez comenta: «Don Manuel tenía por costumbre apuntar en libretas, los pensamientos, metáforas, acotaciones que se le ocurrían al compás de los acontecimientos (...) Uno de los más difíciles problemas que se presentó ante Alfredo fue, aparte de descifrar las grafías de su padre, en tinta a veces casi imperceptible, el de ordenar tales pensamientos sueltos» (1945: 9-10).

Es este aparente caos donde se encuentran disimuladas las concepciones que González Prada poseía acerca de la figura del poeta y la naturaleza de la poesía. Sánchez señala que uno de los rasgos de los aforismos, y razón por la que no era posible organizarlos de manera precisa, es que los tópicos que se manifiestan en distintos pasajes lo hacen siempre relacionándose a otros, sin importar su fecha o su orientación: «después de intentar diversas clasificaciones, me ha parecido lo mejor hacer lo que él [Alfredo González Prada] ya, de hecho, había resuelto: colocar dichas notas una tras de otra, sin ningún orden en especial, pues los temas se entrecruzan, y se hace sencillamente imposible establecer una prelación cronológica o por asuntos, sin incurrir en error» (1945: 10).

Otra declaración de Sánchez que resulta necesario resaltar es aquella en la que señala de manera muy evidente que la valía de *El tonel de Diógenes* (y, por extensión, también la de «*Memoranda*») radica en que es un volumen que «es como una clave indispensable de su pensamiento y de su estilo» (1945: 10). En ese sentido, no debe extrañar que un par de investigadores se hayan acercado a los aforismos de «*Memoranda*» con el fin de reconocer ciertas aristas del sistema de creencias que González Prada había formado en su interior. Estos son Marian Joyce Statton (1968) y Joël Delhom (2006 y 2011).

En el caso de Statton, los aforismos, al ser contemplados como parte de la prosa de González Prada, son leídos como simples medios para transmitir ciertas ideas. No se cuestiona el estatuto de veracidad con el que cuentan estos textos. Statton da por sentado que los aforismos de *Memoranda* son expresiones directas del pensamiento de González Prada. Es por ello que se sirve de ellos, por un lado, como base para interpretar algunos de sus poemas, así como, por otro lado, para definir con mayor detalle ciertos conceptos o determinados temas que son tratados en sus ensayos o discursos. En todo caso, las contadas veces que Statton cita algunos de los aforismos suele hacerlo para ratificar las visiones que rastrea en la producción ensayística o poética de González Prada. Cabría afirmar, por lo tanto, que su valor se hallaría, desde la perspectiva de Statton, en funcionar como meros instrumentos de validación. No habría que dejar de indicar que la investigadora norteamericana nunca usa el vocablo aforismo, sino líneas, nota o prosa, de forma más general.

El otro caso es el de Delhorn que, casi cuarenta años después que Statton, vuelve a operar de la misma manera que la investigadora norteamericana. El interés de Delhorn radica en desentrañar la biografía intelectual de González Prada. Es por ese motivo que recurre a los aforismos. Nuevamente, se da por sentado que estos textos reproducen sin interferencias la voz de González Prada, de allí que sean útiles para reafirmar las apreciaciones que Delhorn elabora acerca del pensamiento filosófico, político y religioso del autor de *Páginas libres*. Así pues, por ejemplo, en un pasaje de su investigación, como se notará a continuación, la aforística, que en este caso es nombrada como «unos apuntes», es utilizada por Delhorn para sostener y afirmar sus propias observaciones sobre la obra de González Prada:

Prada admite la 'ley de los tres estados' (teológico, metafísico y científico) del desarrollo del espíritu humano y de la sociedad, enunciada por Augusto Comte en su *Curso de Filosofía positiva* (1830-42), pero sabemos también que intentó matizarla ya que escribió en unos apuntes: 'Período natural o primitivo: arreligiosidad absoluta. Período medio: superstición pura.

Período actual: mezcla de superstición y ciencia. Período futuro: exclusión de la superstición por la ciencia' (2006: 7. El énfasis es nuestro).

En su siguiente trabajo, Delhorn vuelve a recurrir a la aforística para descifrar de qué manera González Prada pensaba o no sobre determinados aspectos. En esta oportunidad es más explícito en su consideración de la aforística. Esta le sirve porque considera que le será útil para reconstruir la coherencia del pensamiento de nuestro autor. En un pasaje de su investigación se puede leer lo siguiente:

Quisiéramos restituir cierta nitidez a la imagen borrosa de la biblioteca de Babel reflejada en las páginas del ensayista y publicista peruano, captar el eco de aquellas voces lejanas que no enmudecen a pesar de la distancia temporal. Así entenderemos mejor cómo se construye la coherencia propia de un pensamiento singular, en un movimiento dialéctico de aproximación y toma de distancia para con las fuentes. Intentaremos, pues, esbozar una biografía intelectual de González Prada (2011: 22. El énfasis es nuestro).

Queda claro, entonces, que tanto Statton como Delhorn consideran a los aforismos como obras de no ficción, puesto que revelan genuinamente —sin interferencias de por medio— el pensamiento de González Prada. La aforística, aunque pueda recurrir al uso de ciertos recursos de la expresión lírica, no deja de ser una expresión de verdad. Por otra parte, ambos especialistas hallan en la aforística un espacio textual en que se puede constatar la conexión, cabría decir la coherencia, entre el González Prada que reflexiona y el González Prada que escribe, ya sea un ensayo o un poema. Por último, los dos investigadores asumen que la aforística es un soporte para explorar otros ámbitos de la obra de González Prada, por lo que no se enfocan propiamente en ella, sino que la emplean tan solo como un instrumento, es decir, un medio, pero no como el fin de sus estudios.

\*\*\*

¿Qué tan pertinente resulta la manera en que Statton y Delhorn leyeron los aforismos? Para responder esta pregunta podemos recurrir a Demetrio Fernández Muñoz, quien ha llevado a cabo una revisión histórica de la aforística española, pero que se podría extender al espacio latinoamericano. En su investigación, Fernández Muñoz reconoce que la aforística estuvo, en un principio, en especial en el periodo clásico, comprendida como un tipo de texto muy emparentado con las máximas, los adagios y los refranes. No obstante, tras la modernidad, la definición del término atravesó un proceso de expansión que permitió considerar como aforismos a una diversidad de textos que no siempre compartían los mismos rasgos en todos los niveles. Según el especialista español, la definición más básica tendría que contemplar la presencia de dos elementos en la estructura del aforismo: una definición y un enunciado. Es así como se concibe al aforismo como una totalidad cerrada: «Nos encontramos, pues, ante un texto inquebrantable, en el que la supresión de cualquiera de sus partes rompería su condición textual. Todo él resulta imprescindible para establecer el éxito comunicativo entre significante y significado de forma completa» (2017: 40. El énfasis es nuestro). Esta mínima esencialidad ayudaría a distinguir a la aforística de otros géneros.

Fernández Muñoz, sin embargo, también reconoce el potencial del aforismo como herramienta para construir conocimiento. Este rasgo lo describe con las siguientes palabras:

la función cognoscitiva del aforismo reside en esta doble trayectoria: dirigir el origen de la abstracción del pensamiento al lenguaje concreto, y dirigir el origen de la concreción lingüística a la identificación del pensamiento. Cualquier tipo de texto se caracteriza en este esquema según el lugar que ocupe en el tránsito; sin embargo, el aforismo revela el punto exacto de encuentro entre ambos lados, puesto que su finalidad consiste exclusivamente en mostrar el mínimo nudo necesario entre lo que se ve (el lenguaje) y lo que no se ve (el pensamiento) (2017: 40).

No debería extrañar que, debido a estas facultades, coincidan en el aforismo la conciencia poética, como Fernández Muñoz se refiere a lo que conoceríamos como «intuición», y la conciencia prosística, que se corresponde con la «reflexión». El aforismo sería, por lo tanto, un mecanismo textual que permitiría integrar algunas de las cualidades de los otros géneros en que se destacó Manuel González Prada: la poesía y el ensayo.

Fernández Muñoz también señala que, desde la perspectiva de algunos estudiosos, al aforismo cabría incluirlo dentro de un cuarto género literario, en el que se hallaría plenamente vinculado con el ensayo, ya que, así como este, también parte desde un sujeto que explora la realidad para conocerla. Acerca de esto, el especialista español apunta que el aforismo se distingue del ensayo en la ausencia, incluso, en la inexistencia, de un fin persuasivo, cosa que sí se presenta en cualquier ensayo. En su trabajo de investigación anota:

Mientras que en formas emblemáticas del cuarto género, como el ensayo, se desarrolla dicha teoría [una determinada manifestación de la realidad] mediante un uso de proposiciones lógico-argumentales, una complicidad con el receptor y una pretensión de persuasión y de veracidad, el aforismo, por el contrario, plantea una teoría del mundo sin encadenamiento argumental, enuncia sin contar con el receptor y crea una aseveración unipersonal cifrada (2017: 77).

Statton y Delhorn reconocen, en sus respectivos trabajos, aunque no de forma manifiesta, que el aforismo es un puente para acceder a niveles más profundos de significación de la obra de González Prada. Considerando, de acuerdo con lo que apunta Fernández Muñoz, que el aforismo es una «aseveración unipersonal cifrada», entonces su empleo del aforismo como instrumento de exploración resulta válido, puesto que sí deja al descubierto la visión interior de su autor.

Los aforismos, a causa de su condición, no pretenden ser una reproducción totalizante y sintetizada de dicha visión interior. Son apenas textos que posibilitan al investigador una mirada parcial. En ese caso, y pensando en nuestro acercamiento a «Memoranda», nuestro trabajo tendría que enfocarse en reunir aquellos aforismos que hagan referencia a la poesía y al poeta. En ese sentido, la recurrencia de estas constantes, detectadas previamente, ayudarían a la constitución, siquiera como un primer esbozo, de un sistema personal, de una poética subyacente tras ellos. Fernández Muñoz también es consciente de esta necesidad para llevar a cabo una interpretación pertinente, por lo que escribe:

Sería posible encarar el orden del libro de aforismos bajo los criterios de estructura rizomática o de texto holístico. La suma de los textos constituye una visión global de fragmento de la realidad, pero cada una de sus partes reacciona ante el conjunto configurándose como autónoma, compacta e indivisible. Así, el libro de aforismos imita la fractalidad. No hay una macroestructura, sino microestructuras totales (totalizantes). Por ello, no se contempla un hilo de lectura lineal (2017: 144. El énfasis es nuestro).

Por todo lo previamente expuesto, nuestro acercamiento a Memoranda no solo tendrá que empezar por distinguir la recurrencia de determinadas microestructuras (que son los tópicos ya mencionados: la figura del poeta y la naturaleza de la poesía), sino que también deberá reconocer en qué casos se está ante un aforismo (el cual deberá contar con una pretensión de definición de un aspecto puntual de la realidad, así como con rasgos que dejen al descubierto la confluencia entre la reflexión y la intuición) y no ante un apunte inacabado o ante un ensayo en ciernes.

Para la lectura de los aforismos de González Prada hay que considerar que dicho autor se enmarcó en más de una tendencia estética: el positivismo, el simbolismo, el parnasianismo y el conceptismo, si se considera lo desarrollado por Lino (2013). Aquí resulta conveniente recordar la categoría de *intellectio* propuesta por Arduini (2000). Según el teórico italiano: «La *intellectio* es, pues, una operación que selecciona el cuadro retórico-comunicativo de la realidad en el que insertar la subsiguiente construcción textual» (2000: 70). Esto quiere decir que gracias a la *intellectio* el autor y sus lectores se ubican dentro de las coordenadas de una escala de valores en la que ambos se comunican, lo cual permite un adecuado desciframiento. Los aforismos de González Prada, y esto lo iremos a constatar cuando procedamos a sistematizar las ideas que encierran, comulgan con dichas tendencias. Así pues, el aforismo, por más que sea una visión personal y fragmentaria, estará condicionado por la época en que fue producido.

Asimismo, no se puede obviar que uno de los principales aportes de George Lakoff y Mark Johnson (1998) es considerar a la metáfora como un procedimiento general de cognición. En cada ser humano, la manera en cómo están estructurados sus conceptos (los recursos con los que entiende e interpreta al mundo) tienen como base un conjunto de metáforas que permiten la aprehensión, la ordenación y la configuración de la

realidad. Estos sistemas yacen ocultos en el lenguaje. La automatización provocada por el uso continuo evita que se tome conciencia de ellos de forma inmediata. A consideración de Lakoff y Johnson, estas estructuras pueden ser reveladas por medio del análisis del lenguaje. Para este trabajo se tiene en cuenta los tipos de metáfora descritos por los autores: las orientacionales, las ontológicas y las estructurales [1]. La identificación de estos tipos de metáforas en los aforismos de González Prada nos permitirá cumplir con el objetivo de este trabajo.

\*\*\*

«Memoranda» está compuesto exactamente por 261 textos. Como se indicó líneas atrás, los aforismos se encuentran dentro de esta sección de *El tonel de Diógenes*. En consideración de las microestructuras que queremos identificar (la figura del poeta y la naturaleza de la poesía), el número de aforismos, que además cuentan con los rasgos antes descritos, se reduce a once. Siguiendo la numeración que Alfredo González Prada dispuso para cada texto, serían los siguientes: 29, 37, 60, 67, 95, 111, 112, 130, 154, 207 y 238. En todos los casos, se reconoce la presencia de una definición y un enunciado, la coexistencia de la reflexión y la intuición, así como la indagación respectiva sobre la creación literaria. En ese sentido, reconocemos tres ejes a partir de los cuales organizar a estos aforismos. Los dos primeros coinciden con nuestra búsqueda, ya que apuntan a las cualidades que debe tener el autor, por un lado, así como a las propiedades de la poesía, por otro. El tercer eje se concentra en las características de la palabra y de la escritura, de manera que en estos aforismos coinciden el enfoque por el poeta y por la poesía. A continuación, procederemos a explicar las características de cada eje, además de presentar el análisis de un aforismo según esta misma división.

El primer eje, correspondiente a la figura del poeta, se halla conformado por los textos 37, 60, 111 y 130. En los cuatro aforismos, González Prada establece una división entre dos elementos. En los aforismos 37 y 60, el autor se vale de la luz como figura para resaltar a cierto tipo de escritores. Así pues, de acuerdo con lo que en ellos se expone, los escritores pueden o bien ser civilizados o bien ser bárbaros, donde lo luminoso se corresponde con el primer estado, mientras que la oscuridad con el valor opuesto. Además, afirma que la creatividad de los escritores no va a depender de su corazón, al que González Prada describe como un «trozo de carne», sino de su cerebro, debido a que «los grandes sentimientos bajan del cerebro», del mismo modo que «la lluvia y la luz [que] vienen de lo alto». Como ejemplo de este eje, valga citar el aforismo 60: «El hombre no es el corazón, ese trozo de carne que recibe y arroja sangre, es la cabeza, esa fosforescencia cerebral que piensa y quiere. La lluvia y la luz vienen de lo alto; los grandes sentimientos bajan del cerebro» (1945: 190).

Por otra parte, en los aforismos 111 y 130 distingue a los escritores por su sinceridad. Así como afirma que existen escritores originales y escritores imitadores, donde unos son como perlas y los otros como burdas reproducciones, también apunta que hay escritores falsos, puesto que se proponen ser de un cierto modo, y escritores verdaderos, ya que no son más que ellos mismos. El aforismo 130 es útil para graficar esta dualidad: «El escritor no debe decirse: “Yo voy a ser espiritualista o materialista; clásico o romántico; simbolista o positivista”, sino “Yo voy a ser yo”: dar libre rienda a su personalidad» (1945: 204). Si retomamos los dos aforismos anteriores, podremos notar que la sinceridad y la originalidad de un escritor se vinculan con la luz que, a su vez, es el símbolo unánime de la razón y la verdad.

El segundo eje corresponde a las propiedades de la poesía. Los textos 29, 67, 112 y 154 conforman este grupo. Lo particular de este eje es que cada aforismo describe diferentes aspectos de la poesía. En el aforismo 29, la poesía de mayor valor es aquella que contiene ideas e imágenes y que no es solo una exhibición de retórica superficial. En el aforismo 67, la poesía no debe reproducir los contenidos de la ciencia, pero tampoco debe apartar de la verdad a su lector. En el aforismo 112, la poesía de calidad es intraducible, puesto que en su tránsito a otro idioma puede perder algunas de sus cualidades. En el aforismo 154, por su parte, la poesía es una flor, mientras que la ciencia es un fruto. Sintetizando los contenidos de los cuatro aforismos, la poesía debe tratarse de una producción que contribuya a que su lector descubra la verdad, por lo que no debe apartarse de la razón. El 154 es útil para describir dichas ideas: «El Parnaso de las Musas, como el Olimpo de los Dioses,

se hallan en la Tierra; y el Pegaso, el símbolo de la poesía, tiene alas para volar a las nubes, cascos para trotar en el suelo» (1945: 209-210).

El tercer eje reúne a los aforismos restantes: 95, 207 y 238. González Prada alude a las palabras. En este caso, puede leerse como propio del primer eje, el del poeta, porque es él quien se encargará de disponer de las palabras en sus composiciones. Sin embargo, también puede incluirse en el segundo eje, ya que las palabras son los materiales con los que se constituye la misma. Así como en los otros ejes, aquí también se establecen dualidades basadas en la oposición. Las palabras, que en el aforismo 95 son nombradas como las «voces», no pueden residir en la «necrópolis del diccionario», sino en la vibración de los labios. En los aforismos 207 y 238, que tratan el mismo aspecto, inciden en que las palabras (o el lenguaje de un escritor, como también lo menciona González Prada) no pueden dirigirse tan solo a unos cuantos iniciados. Emplear arcaísmos o un lenguaje rebuscado no hace más que espantar a los lectores. El aforismo 207 dicta así: «Quien eriza su lenguaje restringe sus lectores» (1945: 222).

Luego de revisar los tres ejes identificados en la aforística de Manuel González Prada, queda claro que detrás de ella estaba presente el positivismo del cual el autor fue declarado seguidor. Como se recuerda, en esta corriente de pensamiento, la razón y la búsqueda de la verdad son dos de sus principales columnas. La aforística, por lo tanto, permite identificar la escala de valores sobre la que nuestro autor constituye su propio trabajo creador, una escala que se condice con lo reflejado tanto en su ensayística como en su poesía.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARDUINI, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia.
- DELHORN, J. (2006). «Aproximación a las fuentes de Prada sobre la cuestión religiosa». En: Isabelle TAUZIN (ed.). *Manuel González Prada: escritor de dos mundos. Actas del coloquio internacional ERSAL-AMERIBER EA*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos. pp. 57-68.
- DELHORN, J. (2011). «Aproximación a las fuentes del pensamiento filosófico y político de Manuel González Prada: un bosquejo de biografía intelectual». En: *Iberoamericana*, XI, 42 (2011), pp. 21-42.
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2005). *La soledad de la página en blanco*. Lima: Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2006). «La poesía de Manuel González Prada: entre la *Ortometría* y *Minúsculas*». En: Isabelle TAUZIN (ed.). *Manuel González Prada: escritor de dos mundos. Actas del coloquio internacional ERSAL-AMERIBER EA*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos. pp. 227-232.
- FERNÁNDEZ MUÑOZ, D. (2017). *Claves de la aforística española*. Tesis para obtener el grado de Doctor, Departamento de Filología Española, Lingüística General y Teoría de la Literatura, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Alicante.
- GONZÁLEZ PRADA, M. (1945). *El tonel de Diógenes. Seguido de Fragmentaria y Memoranda*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- GONZÁLEZ PRADA, M. (1991). *Obras completas*. T. 1, vol. 2. Lima: Copé.
- LAKOFF, G. y JOHNSON, M. (1998). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- LINO, E. (2008). *El estudio del ritmo en la Ortometría de Manuel González Prada*. Tesis para obtener el grado de Licenciatura en Literatura, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- MIGNOLO, W. (1986). *Teoría del texto e interpretación de textos literarios*. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- STATTON, M. (1968). *Manuel González Prada and two trends in peruvian poetry*. Tesis para obtener el grado de Magíster en Artes, Departamento de Estudios Hispánicos e Italianos, Universidad de Columbia Británica.

## NOTAS

- [1] Las metáforas orientacionales, que tienen como base las experiencias físicas y culturales, parten de las características del cuerpo humano (una extensión limitada) y la relación con aquellas orientaciones espaciales que se utilizan (arriba-abajo, dentro-fuera, delantedetrás, etc.). También funcionan para el caso de los conceptos. Las ontológicas consisten en tratar conceptos abstractos como entidades concretas (sustancias, objetos, recipientes). Las estructurales, por su parte, se organizan como correlaciones sistemáticas que involucran a otras metáforas.