

**Manuel González Prada: genio y figura del pensamiento y la  
literatura de Perú**

**Ainhoa Segura Zariquiegui**

Universidad de Burgos. Facultad de Educación. Departamento de Didácticas  
Específicas. Burgos, España

[aszariquiegui@ubu.es](mailto:aszariquiegui@ubu.es)

**Manuel González Prada: genius and figure of peruvian thought and  
literature**

Fecha de recepción: 6.9.2021 / Fecha de aceptación: 17.12.2021

*Tonos Digital*, 42, 2022

**RESUMEN:**

No se puede decir que el Modernismo peruano sea una escuela o un estilo porque dentro de él caben varias escuelas y muchos estilos. Fue una corriente muy compleja, unión de numerosas influencias, incluso la del Romanticismo que nunca desapareció. Críticos de la relevancia de González Vigil (2004) dividen el Modernismo en tres etapas: Premodernismo, Modernismo, y Postmodernismo. Todas estas fases, unidas en el período de tiempo que va de 1886 a 1918, conforman esta sugestiva corriente artística. El siguiente artículo trata sobre la fase del Premodernismo peruano y se centra en la figura de Manuel González Prada (poeta, ensayista, orador, político, crítico literario), una de las figuras más relevantes de Hispanoamérica de finales del siglo XIX y comienzos del XX. A lo largo de las siguientes páginas recordaremos la vida y obra de este autor de la mano de los críticos peruanos más notables y se verán añadidas diversas pinceladas de recientes ideas de la crítica actual.

**Palabras clave:** Literatura; Perú; Premodernismo; González Prada; poesía.

**ABSTRACT:**

Peruvian Modernism can not be said to be a school or a style. Within this movement there are several artistic lines. It was a very complex current, a union of numerous influences, including that of Romanticism, which never disappeared. Critics of the relevance of González Vigil (2004) divide Modernism into three stages: Premodernism, Modernism y Postmodernism. All these phases, united in the period of time that goes from 1886 to 1910, make up this suggestive artistic trend. This article deals with the case of Peruvian Premodernism and focuses on the figure of Manuel González Prada, poet, essayist, speaker, politician, literary critic and one of the most relevant figures in Latin America in the late nineteenth and early twentieth centuries. Throughout the following pages we will remember the life and work of this author from the hand of the most important Peruvian critics and various brushstrokes of new ideas from the new critic about this famous writer will be added.

**Keywords:** Literature; Peru; Premodernism; González Prada; poetry.



## **INTRODUCCIÓN: HISPANOAMÉRICA Y PERÚ**

Perú fue un opulento y poderoso virreinato de España. Lima era una ciudad cortesana y sensual donde, como señala Blanco-Fombona en el estudio crítico que realiza sobre González Prada en la edición de *Figuras y figurones* (1938), siempre se encontraban motivos “para fiestas en la recepción de un virrey, en la llegada de un arzobispo, en el grado de un doctor, en el onomástico de algún magnate, en la fiesta de algún Santo o en la conmemoración de alguna antigua victoria española” (1938, p. 19). Todos los países se independizaron de España a lo largo del siglo XIX. Respecto a Perú, Manuel Pérez de Tudela redactó el Acta de la Independencia que fue proclamada el 28 de julio de 1821 en Lima. Veamos

un panorama rápido de Hispanoamérica en aquellos años que nos brinda Luis Alberto Sánchez:

La promoción de los "próceres" políticos del siglo XIX vivió entregada psicológicamente al romanticismo y, en política, a la guerra. La de los "próceres intelectuales" dio vida a la oligarquía y al realismo. Multitud de causas inciden para infundir a la segunda mitad de nuestro siglo XIX un tono de positivismo verbal. La confluencia de varios personajes destacados subraya la importancia de aquel período. Hacia 1870, que es cuando el realismo inicia entre nosotros una ofensiva contra el romanticismo, aún vivía en plenitud de su talento, Juan Montalvo (1833-1889); Domingo Faustino Sarmiento llegaba a la presidencia de Argentina (1868-1874); Juan Carlos Gómez concentraba la atención del Plata; en Chile florecía la generación del Lastarria (1817-1888) y Bilbao (1822-1865); la guerra de Juárez contra Maximiliano creaba ambiente propicio para un movimiento hacia el realismo, primero informe y anticlerical, y, después –apenas Porfirio Díaz logró imponerse sobre sus adversarios–, ordenado, dogmático y urbano" (1973, p.25).

### **PREMODERNISMO PERUANO (1886-1895)**

Se observa un cambio de modelo literario, el Romanticismo se ve relegado por el Realismo, producto de la filosofía positivista. La corona española, en 1866, envía sus escuadras al Pacífico, tratando de sojuzgar de nuevo a los países hispanoamericanos. La reacción contra España no se hizo esperar. El clero, símbolo del colonialismo y siempre de lado de las ideas reaccionarias hispanófilas, constituyó otra nota en el realismo del nuevo continente: una rabiosa reacción anticlerical, claramente expresada por González Prada en el Perú. Como estos tres entes (España, colonia y clero) se apoyaron en un férreo centralismo político que les beneficiaba, se produjo otra reacción, que vino de la mano de los románticos y siguiendo el *Volkgeist* alemán. Se trataba de realzar la cultura de los pueblos de la provincia, de donde nace la corriente indigenista de los realistas románticos. En el caso del Perú, el ejemplo más claro es Matto de Turner y su novela *Aves sin nido*. Pero el Realismo tuvo una duración breve. De hecho, coincidió en el tiempo con el Premodernismo. En este ya existían otras particularidades que lo hacían realmente una literatura nacida y producida en Hispanoamérica y alejada, por tanto, (o con la intención de alejarse) de

los cánones españoles, como reacción al hispanismo del que se acaba de hablar (Sánchez, 1973).

Cronológicamente, algunos críticos como Schulman (1960) señalan el comienzo del Modernismo en el año 1875, momento en el cual Martí llegó a México. Otros, como Onís, consideran que la fecha de inicio es 1888, año en el que Rubén Darío escribe *Azul*: "En lo que respecta al Perú, la siembra premodernista cobró empuje después de terminada la guerra con Chile, con el surgimiento en Lima de la generación de los bohemios de 1886, simbolizados por el Círculo Literario que lideraba González Prada, y esfuerzos innovadores en el sur de Perú (Arequipa, Tacna, Arica), comprensibles dada la cercanía a Chile y Argentina, los focos literarios en los cuales se afianzó el Premodernismo y cuajó el Modernismo con la presencia de Rubén Darío" (González Vigil, 2004, p. 41). Por las innovaciones métricas y el talante rebelde, para González Vigil (2004), Manuel González Prada y Nicanor A. Della Rocca de Vergalo son los escritores premodernistas más relevantes de Perú. Silva Santisteban va más allá ampliando la influencia de González Prada: "Como poeta es un autor capital de nuestras letras porque puede considerársele como el verdadero iniciador del modernismo latinoamericano" (Silva Santisteban, 2006, p.637).

## **MANUEL GONZÁLEZ PRADA: GENIO Y FIGURA**

Manuel González Prada ha sido uno de los hombres más importantes del Perú. No sólo por su talento artístico, claramente probado, sino por la comprensión del momento histórico que estaba viviendo y el lugar de actuación que le correspondía a él como político, escritor y persona. Sus ideales brillaron a finales del siglo XIX y a comienzos del XX en Perú y siguen relumbrando hoy en día. Vida y obra se entrecruzan y se explican intrínsecamente. Veamos por ello, la vida y obra de este hombre tan genuino.

### ***Infancia y rebeldía adolescente de Prada***

Manuel González Prada provenía de una familia aristocrática española. Joseph González de Prada, abuelo de Manuel, nacido en España

en 1761, fue nombrado Contador Oficial de las *Caxas de Salta* de Cucumán, en 1783. Cuando llegó, todavía quedaban restos de la insurrección de Tupac Amaru acontecida en 1871. Este recaudador de impuestos de la Corona fue ascendido a ministro de la Real Hacienda en Cochabamba. Allí se casó y tuvo su primer hijo, Francisco González de Prada, padre del famoso escritor premodernista. La familia tuvo que sufrir muy de cerca el estallido de la guerra de la Independencia: "Al desembarcar en Paracas la expedición del general José de San Martín (1820) –relata Luis Alberto Sánchez–, don Joseph titubeó entre volverse a España como lo hiciera el oidor Manuel Pardo y Ribadeneyra, tronco de los Pardo y Aliaga y sus descendientes. Al fin, don Joseph partió con su familia al Cusco. De ahí pasó de nuevo a Cochabamba, villa de sus amores. La ancha y luminosa vega de aquella ciudad sirvió de paliativo a sus calladas angustias de vencido" (1997, p. 31). Francisco González de Prada practicó la abogacía en Arequipa, situándose en la rama conservadora y apoyando al general Echenique, gobierno que alentaba la esclavitud. Ya casado, se trasladó a Lima y fue en esta ciudad donde nació Manuel González Prada en el año 1844: "Era un niño sonrosado, de grandes ojos azules luminosos –comenta García en el prólogo a la *Antología poética* (1940) del autor–, que atraía a los amigos y parientes, y que, si bien silencioso y apacible, mostraba un carácter fuerte cuando lo molestaban, y muy independiente cuando contrariaban su voluntad" (García, 1940, p.12). Al caer el gobierno del conservador Echenique, la familia tuvo que exiliarse en Chile, país en el que Manuel recibió educación (en el Colegio Inglés), aprendiendo este idioma y el alemán. Cuando en Perú se normalizó la situación, puesto que se promulgó la Constitución liberal de 1856, la familia pudo volver. Pero los padres de Manuel, al percibir que el ambiente político había cambiado en gran medida, y presintiendo que su hijo podía impregnarse de las ideas liberales, decidieron internarle en el Seminario de Santo Toribio. El muchacho aguantó tres años, de 1857 a 1860, año en el que se escapó. En este lugar coincidió con Nicolás de Piérola, futuro jefe de gobierno, y comenzó a cuestionar los dogmas de la Iglesia. Un poco más tarde, pero en ese mismo año (1860), ingresó en el Convictorio Carolino, institución educativa donde se discutían temas novedosos y existía un moderno clima espiritual más

acorde con los nuevos tiempos que corrían. El joven Prada ya comenzó a dar muestras de su rebeldía; reaccionó contra las tradiciones familiares, el linaje, la religión, todo lo más sagrado para los suyos: "Quería compensar la secular injusticia de que él era involuntario cómplice, con una entrega total al anarquismo y al ateísmo –explica Sánchez–. Las tradiciones católicas, hispánicas, limeñas, plutocráticas y heráldicas en que se desarrollaron su infancia y su adolescencia se le hicieron intolerables" (1977, p. 40).

### ***Primera juventud de Prada: Literatura indígena en Tútume***

La generación romántica de escritores que tuvo comienzo, como señala Ricardo Palma, en 1848, llamada por este mismo autor "la bohemia de mi tiempo", fue el foco intelectual de la época. Reunidos alrededor de Ricardo Palma, el jefe literario indiscutible, los románticos peruanos, que eran antiespañoles en política, pero no en literatura, leían y admiraban a Larra, Espronceda, Mesonero Romanos y Bécquer. Este último tuvo una gran influencia en González Prada; el propio autor peruano, tan crítico, e incluso cruel, con otros autores españoles (por ejemplo, Núñez de Arce o Castelar), sobre Bécquer señaló: "Tanto en verso como en prosa, oculta su arte con maestría sin poner en contradicción al hombre con el escritor; en sus obras palpamos la vida, sentimos los estremecimientos de los músculos y las vibraciones de los nervios. Posee, como ninguno, el don raro y envidiable de hacerse amar por sus lectores" (1978, p.12). La influencia de Bécquer en Hispanoamérica ha sido analizada por Esteban (2008). De hecho, este crítico concluye que "la huella menos imitativa y más fecunda del poeta andaluz recayó sin duda sobre los dos grandes escritores: Ricardo Palma y González Prada" (p. 2). Los románticos también leían autores franceses, tenían preferencia por Víctor Hugo y Musset, así como por otros como Heine o Byron. Las influencias eran muchas. Poseían, como sello de identidad bohemio, el ser miembro del "Club Literario" y colaborar en la *Revista de Lima* y en *EL Comercio*. El joven Prada, aunque no pertenece a la generación de los románticos, vivió con ellos, se afilió al Club Literario, escribió en los periódicos y revistas desde muy joven, y absorbió todas las influencias. De ahí que a pesar de ser antiespañolista, incluso en lo literario,

no pudo deshacerse de las raíces hispánicas en el ritmo, aunque sí en los temas.

En 1868 "su interés por un Perú más profundo lo llevó a realizar un largo viaje a caballo por algunas provincias de la región andina, conociendo de cerca la situación de los mineros de cerro de pasco y la explotación de la raza indígena" (Areta, 1986, p.80). Y durante el período de 1871 a 1879, el escritor se aisló en una hacienda familiar en Tútume. El país vivía tiempos de revueltas políticas y de cambios de gobierno continuados. Mientras, Prada pasaba los días en su escritorio formándose de forma autodidacta. No perdió el contacto con la realidad. Ideológicamente prevalecía el positivismo en toda Hispanoamérica. Francisco Bilbao introdujo las ideas de Augusto Comte en Perú y González Prada las abrazó totalmente. Escribió un texto que lleva por título *Algo sobre el almidón y sus derivados*, trabajo de investigación que pone de relieve su preparación científica: "Nutrido del espíritu nacionalista y positivista de su tiempo –resalta Mariátegui–, González Prada exaltó el valor de la Ciencia. Mas esta actitud es peculiar de la literatura moderna de su época. La Ciencia, la Razón, el Progreso, fueron los mitos del siglo diecinueve" (1928, p. 260). Así fue, no sólo para Perú sino para toda Hispanoamérica. De todas formas, aunque Prada tenía un concepto científicista de la realidad, existía algo en su alma que le empujaba hacia el idealismo, hacia la conquista de barreras que rebasan lo meramente demostrable (como manifestará más adelante).

En la hacienda tuvo tiempo también de tratar con los indios y de analizar los problemas que acontecían a esta raza: "González Prada, por ejemplo, es el primero que ve en su exacta dimensión el problema del indio –afirma Washington Delgado–. Anteriormente el indio había sido un personaje literario más o menos exótico y romántico, o, en todo caso, un ser merecedor de una compasión sentimental y lacrimógena y, al estudiarlo se había insistido en absurdas concepciones raciales e históricas" (1984, p. 78). De esta toma de conciencia, escribirá un libro titulado *Baladas peruanas*, publicado póstumamente por su hijo Alfredo. A nivel estilístico "las *Baladas* surgen de la familiaridad de González Prada a la vez con la poesía alemana y con el verso clásico español, y la forma que adoptan constituye ciertamente el vehículo más adecuado para la expresión del

propósito del poeta por aquellos años: la restitución del aura de misterio y de fantasía que rodea las viejas leyendas nórdicas o incaicas” (Ferrari, 1989, p.318). Veamos la primera estrofa de la “Canción de la india” tomada de este poemario donde se refleja con claridad los sentimientos que embargan al poeta sobre la conquista y los indígenas:

Con almas de tigre  
se acercan los Blancos.

Esposo querido  
¡Salvemos, huyamos!  
Es tarde, que llegan,  
te embisten airados,  
te cubren de injurias,  
te ligan las manos.

¿A dónde te arrastran  
a modo de esclavo?

¿Adónde te llevan  
cual res de un rebaño?

Te llevan, te arrastran,  
a lucha de hermanos.

¡Maldita la guerra!

¡Malditos los Blancos!

En este tiempo de retiro campesino, Prada se dedica a la lectura y a la escritura de forma compulsiva: “Sus lecturas europeas, en vez de hacerlo imitador de los autores extranjeros como había sucedido en casi todos los poetas peruanos anteriores, le hacían volver los ojos a la realidad del paisaje, del campesino y del indio peruano” (Estuardo Núñez, 1963, p. 250). Leía con avidez autores alemanes, franceses e italianos tales como Goethe, Schiller y Heine, por nombrar algunos. Admiraba de estos el sentido de lo nacional tan típico del Romanticismo. En Hispanoamérica, este rasgo nacionalista del *Volkgeist*, en autores como González Prada, supuso una nueva senda para la literatura peruana. Por influjo de románticos europeos y por la capacidad creativa de autores como Prada (que se

querían desapegar de la tradición española), los temas a tratar tenían que ver con su propio mundo, con el entorno que los rodeaba. Se estaba produciendo un cambio espectacular a nivel literario, estaba aconteciendo, en palabras de Mariátegui: "la liberación de la metrópoli [...], finalmente, la ruptura con el Virreinato" (1928, p.255). Si bien "la bohemia romántica" había roto políticamente con España, como señalábamos, en el terreno literario todavía estaba unida a la "metrópoli". Con González Prada, las cadenas se sueltan, los lazos se rompen. Y sigue diciendo Mariátegui estas palabras tan reveladoras sobre Prada: "Representa, de toda suerte, un instante –el primer instante lúcido– de la conciencia del Perú" (1928, p. 255). Quiere decir Mariátegui que Prada dirigió la emancipación literaria peruana e hispanoamericana. Por eso, Federico de Onís lo clasifica como uno de los precursores del Modernismo a nivel hispanoamericano.

### ***Estallido de la guerra y sus repercusiones ideológicas y poéticas***

Pero estalló la guerra, acontecimiento que para Manuel González Prada (y para toda la sociedad peruana), fue algo determinante. Se produjo un antes y un después del conflicto. En el *antes* se quedaba la bohemia romántica de Ricardo Palma y los demás, y en el *después*, comenzaban a imponerse la nueva generación de escritores. Prada, que hasta entonces era un escritor satírico y festivo, se llenó de amargura y resentimiento: "El Perú no sufrió calamidad más desastrosa que la guerra con Chile. [...] Chile se lleva guano, salitre y largos jirones de territorios; pero nos deja el amilanamiento, la pequeñez de espíritu, la conformidad con la derrota y el tedio de vivir modesta y honradamente" (González Prada, 1978, p.49). De su pluma ya no podían salir sino denuncias y acusaciones. En el Perú ya no había cabida para el optimismo. El presidente Pardo, hijo del poeta Felipe Pardo, fue asesinado. González Prada había apoyado a este presidente cuyo lema era "ciencia y progreso" y bajo el cual las infraestructuras del país fueron mejoradas, así como las instituciones. El general Prado se alzó con el poder y fue en el momento en el que Chile, tras las desavenencias por el impuesto del salitre, declara la guerra a Bolivia. Como las tropas chilenas invadieron territorio boliviano y Perú había firmado un tratado secreto de ayuda a Bolivia, la guerra fue declarada a las dos naciones. Así que en un

bando se encontraba Chile y en el otro, Bolivia y Perú. Era el año 1879. El presidente Prado fue incapaz de enfrentarse a los acontecimientos y Piérola aprovechó este momento de debilidad para dar un golpe de estado, llegando a Lima y adueñándose del cuartel de Santa Catalina. Tras las derrotas de Tacna y Arica, los batallones chilenos se dirigían a Lima, la capital. Los civiles decidieron formar parte de un ejército de Reserva para encararse contra las fuerzas bélicas contrarias. Entre los impulsores de esta idea, y formando parte del ejército de la Reserva, se encontraba Manuel González Prada: "En 1880, cuando se organizó la Reserva Federico Bresani, me nombraron capitán de una compañía en el batallón número 50 -narra el propio González Prada-, perteneciente a la Novena División mandada por don Bartolomé Figari" (citado en Sánchez, 1977, p.85). Pero el derrotismo fue haciendo mella en los soldados peruanos a la vez que los chilenos iban ganando posiciones: "Las primeras en amilanarse fueron, las personas decentes -apunta González Prada-; con sus figuras patibularias y comentarios fúnebres sembraron el desaliento en el ánimo de las clases populares. Difundiendo el miedo y perdida la vergüenza, los hombres se guarecían en los conventos, en las legaciones y en sus propias casas. Hubo necesidad de traerlos a la fuerza" (citado en Sánchez, 1977, p.85). El historiador J. Basadre cuestiona la actitud de Manuel González Prada en la guerra contra Chile. Según éste, Prada fue un hombre que jamás se involucró demasiado y, a pesar de sus palabras, nunca puso en peligro su vida, cosa que hicieron otros peruanos:

Durante la ocupación chilena de Lima -de 1881 a 1883- González Prada se encerró literalmente en su casa, mientras una buena cantidad de limeños y peruanos de otras ciudades corrían innumerables riesgos para unirse al ejército de resistencia que Cáceres mantuvo en la Sierra y que no pocas veces jaqueó a asaltante camuflado de soldado. Tal fue, pues la participación de Manuel González Prada durante la Guerra con Chile, tal la participación del lapidario panfletista contra los traidores, ineptos, pusilánimes y cobardes que coadyuvaron a que el país sureño y el imperialismo inglés que lo respaldó ávido de las salitreras, se saliera con la suya [...] insisto que no deja de extrañar que tan lúcido como furibundo juez cargara también con muchas de las miserias que vio en otros y que jamás reconoció para sí" (Basadre, 2005, p.102).

De todas formas, no se debe dejar de reconocer que la conmoción de la guerra dejó en Prada una huella indeleble. Su odio a Piérola, su animadversión por Chile, su rechazo al militarismo y, como contraste, su amor al indio, forjaron una nueva forma de ver la vida que de ahora en adelante tendría el objetivo de la lucha ideológica.

### **Formación del Círculo Literario**

Fruto de la actitud en la guerra, se creó una nueva institución formada por escritores jóvenes que habían participado en la contienda. Esta nueva institución era el Círculo Literario. Los fundadores fueron: Luis E. Márquez, Manuel González Prada, Germán Leguía, Carlos Germán Amézaga, Carlos Rey de Castro, Pablo Patrón, José Mendiguren, Luis Ulloa Cisneros, Federico Blume, Teobaldo Elías Corpancho, Abelardo Gamarra, Hernán Velarde, y Federico Elguera. El Club Literario formado por autores de la bohemia como Francisco García Calderón, Ricardo Palma, Numa Pompilio Llona, y Juan de Arona, eran escritores más mayores que no participaron en la guerra y que representaban las fuerzas desgastadas del pasado. Una oscura brecha se abrió entre el Círculo literario y el Club literario. Era un duelo generacional. Desde el primer momento, el Círculo lanzó el guante al Club literario por el carácter tradicionalista de este último. Palma pasó a ser un enemigo personal de González Prada. El Círculo buscaba mover la conciencia social: "Exaltar a Grau, a Víctor Hugo, a Vigil, a las provincias, al indio, a la ciencia, a la razón –señala Luis Alberto Sánchez–, implicaba una forma de protesta contra el *status (establishment)* responsable de la derrota." (1977, p.104). La rebeldía pretendía cambiar la sociedad. Para ello, los integrantes del Círculo debían hacer públicas sus ideas, ideas que iban dirigidas muy especialmente a lo que Prada consideraba el motor de cambio más importante de la nación: la juventud. En este contexto cultural fue en el que tuvo lugar el discurso más famoso de González Prada. Corría el año 1888. El escenario fue el Teatro Politeama. En el palco principal se encontraba el presidente general Cáceres acompañado de su esposa y algunos de sus ministros. Prada eligió al joven Gabriel Urbina para declamarlo en su nombre. Con decisión, el joven fue desgranando las palabras engarzadas por Prada, y el público, narra Sánchez (1977), cada vez se entusiasmaba

más y más, arrancándose a aplaudir en cada golpe de voz o en cada idea importante. Estas eran las palabras dirigidas a la juventud:

En esta obra de reconstitución y venganza, no contemos con los hombres del pasado, los troncos añosos y carcomidos produjeron ya sus flores se aroma deletéreo y sus frutos de sabor amargo. Que vengan árboles nuevos a dar flores nuevas y frutos nuevos. ¡Los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra! (González Prada, 1978, p. 46).

En 1888 tuvo lugar un sonado conflicto financiero: el contrato Grace. Jules Grace, es decir, su compañía, se ofreció a hacerse cargo de la deuda externa del país y dar facilidades financieras y, como contraprestación, la empresa americana tenía derecho a las principales fuentes de riqueza del Perú. El Círculo Literario, dirigido por Prada, se opuso ferozmente, pero el general Cáceres consiguió sacarlo adelante mediante decreto legislativo. Prada se percató de que la única forma eficaz de combatir era tomar contacto con la política y fundó un partido de corte federalista, democrático, laico, y de protección a los trabajadores e indígenas, denominado "Unión Nacional". Así que el Círculo Literario fue desde 1891 el núcleo del partido Unión nacional, convirtiéndose en un partido radical peruano.

### ***Viaje a Europa: absorción de nuevas influencias***

Tras fundar el partido, González Prada, por cuestiones personales, decidió dejarlo todo e irse con su mujer a Francia. En París, tuvo oportunidad de ver y conocer a sus más adorados ídolos. Tal es el caso de Renan, al cual puedo observar en sus clases de sánscrito en el College de France. Asistieron al funeral de Maupassant donde se encontraba Zola, y al de Leconte de Lisle, muy importante para Prada, ya que él mismo se consideraba un parnasiano. París era el foco cultural mundial, los Prada se paseaban por sus calles y cafés viendo pasar a autores siempre admirados como Rachilde, Rodenbach, Maurras, Barres, Moreas, Kahn, los Heredia, Lemaitre, Richepin, Gómez Carrillo y tantos otros. Allí también publicó, en la imprenta de DuPont, su primer libro *Páginas libres* (1894). Y con este libro como tarjeta de presentación, cruzaron los Pirineos y llegaron a España. La obra llamó la atención por su anarquía ortográfica (nótese que el título),

modificaciones que el autor pedía se tuvieran en cuenta y no se las tratara como faltas sino como manifestación artística. Se compone de trabajos, ensayos, conferencias y reflexiones realizadas a lo largo de diez años donde trata de fustigar las conciencias. Sus pensamientos sobre literatura se encuentran en consonancia con lo dicho por otros autores del momento como Sarmiento en Argentina. Ambos, en contra de Bello, consideran que se debe tener en cuenta más que el academicismo, la remodelación del lenguaje para la adaptación a prosodia y fonética americanas, lo que significaba una emancipación respecto a España. Un año vivieron los Prada en España, primero visitaron Barcelona y después partieron hacia Madrid.

### ***Regreso a Perú: Publicación de Minúsculas y Exóticas***

En total, fueron siete años alejados de su país, habitando por tierras europeas. Trascurrido este tiempo, retornaron de nuevo a Perú. Según Estuardo Núñez, muchas fueron las influencias y el aprendizaje del poeta en el viejo continente: "Un viaje a Europa decide su renovación literaria por su contacto con simbolistas franceses y escritores nuevos españoles." (1963, p.251). Mariátegui también observa estas influencias en la poesía de Prada:

En la obra de González Prada, nuestra literatura inicia su contacto con otras literaturas. González Prada representa particularmente la influencia francesa. Pero le pertenece en general el mérito de haber abierto la brecha por la que debían pasar luego diversas influencias extranjeras. Su poesía y aún su prosa acusan un trato íntimo de las letras italianas. Su prosa tronó muchas veces contra las academias y los puristas, y, heterodoxamente, se complació en el neologismo y el galicismo. Su verso buscó en otras literaturas nuevos troqueles y exóticos ritmos (1928, p. 257).

El Premodernismo pradiano se observa en la necesidad de acudir a nuevas influencias europeas tal como lo hiciera Darío, Silva y tantos otros. En 1901, de nuevo en Lima, Prada publicaba su primer libro importante de poesía titulado *Minúsculas* donde se refleja los influjos señalados por Sánchez y Mariátegui. Fue una pequeña tirada de cien ejemplares para repartir entre amigos y familiares, pero en esta obra se sentaron ciertas bases del Modernismo peruano (Silva Santisteban, 2006; Cozman, 2020). El escritor llevaba componiendo y escribiendo muchos poemas desde hacía tiempo y, tras su estancia en Francia, necesitó expresar los nuevos aires

poéticos ya existentes. Francia supuso un nuevo modelo artístico elegido voluntariamente (sus influencias españolas fueron impuestas). Sus antecesores, los componentes de la bohemia romántica, eran claramente antihispanistas en lo que se refiere a política, como ya se señaló, pero no respecto a la literatura, lo que significaba que todavía existía cierto "colonialismo" cultural. Con Prada se consigue que la separación sea tanto ideológica como cultural. La literatura de Prada refleja este cambio tan importante. Las innovaciones poéticas provenían de autores ya no españoles, sino franceses e ingleses, incluso italianos como señala Mariátegui (1928). Por eso, *Minúsculas* contiene además de formas clásicas como romances o coplas, otras muy novedosas como estornelos, pántumes, rondeles, trioletes, y "ritmos sin rima". De ahí que Ferrari señale que "lo que domina en *Minúsculas* no son tanto las experimentaciones métricas como los ejercicios de adaptación de antiguas estrofas francesas o italianas (rondeles, trioletes, estornelos) al castellano" (1989, p.309). Veamos estas innovaciones.

Comencemos por el rondel. Es una forma poética que González Prada toma de los poetas franceses de la Edad Media y del Renacimiento. Resulta interesante conocer su opinión sobre los valores de esta forma poética y sobre lo que podía ofrecer al poeta como forjador del verso:

El Rondel (comprendiendo en esta denominación, el Rondeau, el Triolet y el Rondel propiamente dicho) se presta mucho a la expresión de sentimientos finos y delicados –aclara González Prada–. La repetición de la glosa ¿no figura como una armonía imitativa de las ideas e impresiones que se apoderan de nosotros, nos persiguen y nos obseden? Bien torneado, como antes lo hicieron Ronsard, Charles d'Orleans, Marot, Voiture, y como en nuestros días lo han hecho, Theodore de Banville, Catulle Méndes y Maurice Rollinat, el Rondel tiene mucha semejanza con los nocturnos insectos enganchados al coche de cáscara de nuez en que la reina Mab salía a recorrer el espacio y llenar de fantásticas visiones el cerebro de los hombres (1977, p. 236).

Puede parecer curiosa la referencia al personaje shakesperiano de la reina Mab, elegido también por Darío en su cuento, pero lo que deja entrever es la absorción de las obras de los grandes literatos ingleses por parte de los modernistas. Es el mismo caso de Rodó con Ariel y Calibán,

personajes tomados de una obra shakesperiana también. Respecto a las formas poéticas, como señala el poeta peruano, el rondel puede tener varias formas según sea el número de versos empleado. González Prada utiliza el rondel y el triolet, el primero se compone de doce versos y el segundo sólo de ocho: "El rondel consiste en una estrofa parecida a la copla castellana, excepto en que, por ser más compacta en el cuerpo, se aligera en el remate con unos versos cortos. De otro lado, al empezar cada estancia, se repite, como una anáfora o *leitmotiv*, una misma frase rítmica" (Sánchez, 1977, p. 235). Señala Ferrari que "el *rondel* de Prada restituye el poema considerado no en las normas que rigen la sucesión de los sintagmas en la línea, sino en la relación orgánica de estas líneas en el poema como regreso" (1989, p.324). El poeta peruano utiliza esta forma, pero incluye variantes para adaptarla a su lengua materna. La poesía no se queda en un calco formal, sino que se enriquece debido a la traslación de un idioma a otro y por su talento artístico:

Mas allá, más allá de monte y nube,  
por la región azul de lontananza,  
desencadena el vuelo mi esperanza,  
sobre el dominio de la tierra sube  
y al constelado firmamento avanza.

Atrás los orbes planetarios deja,  
por universos ignorados va,  
y en desalada exhalación se aleja,  
más allá, más allá.

Cruzando yernos de apagados soles,  
mundos nacientes y encendidas moles,  
nunca reposo a su carrera da;  
que cede siempre al insaciable anhelo  
de abrir las alas y extender el vuelo,  
más allá, más allá.

(*Minúsculas*)

En la temática se observa el vuelo idealista del poeta que siempre quiere ir más lejos, sin limitarse ante barreras de ningún tipo: "En González Prada-explica Ortega-, la persona poética se encubre en el sentimiento poético, en la imperfectividad del hombre como íntima actitud, en la tímida conciliación impersonal de la naturaleza" (1971, p.139). Una fuerza le empuja al poeta a descubrir mundos nuevos, desea ir más allá del monte, de la nube, hasta llegar con "insaciable anhelo" a abrir las alas para ir "más allá".

Pasamos a ver otra forma de rondel que es el triolet; es la forma más sencilla, compuesta de ocho versos de diferentes metros. González Prada no pone título, el título es el nombre de la forma poética:

Al fin volvemos al primer amor,  
como las aguas vuelven a la mar.  
Con tiempo, ausencia, engaños y dolor,  
al fin volvemos al primer amor.  
Si un día, locos, en funesto error,  
mudamos de belleza y de altar,  
al fin volvemos al primer amor,  
Como las aguas vuelven a la mar.  
(*Minúsculas*)

Como se puede observar en este "Triolet" de raigambre claramente romántico, el amor y la tumba son los temas favoritos. De hecho, la temática escogida, casi en su totalidad, para *Minúsculas*. Así lo manifiesta el gran crítico peruano Estuardo Núñez: "Nacido en una época de fervor romántico, su poesía, sin él desearlo, estuvo teñida de ese romanticismo que no es escuela ni bandería sino sentimiento cuidadosamente expresado" (1963, pp.249-250).

Otra forma que ensayó González Prada fue el *rispetto*. Es de origen italiano y se compone de una sola estrofa de ocho versos endecasílabos, a los cuales se añadían dos o más versos para adecuarlo al baile. Prada mantuvo el esquema rítmico original: *ababccdde*.

Si algún día, solitaria y silenciosa,  
recorres el recinto de los muertos,  
    si llegas a la orilla de mi fosa,  
renaceré de mis despojos yertos.  
Si me consagras olorosas flores,  
yo temblaré de gratitud y amores:  
    si gimes, lloras y morir deseas,  
yo ufano exclamaré: ¡Bendita seas!  
si a ti me llamas en clamor doliente,  
yo, de la fosa, elevaré mi frente.

(*Minúsculas*)

Manuel González Prada mantiene un propósito en toda su obra: la musicalidad. Esta es una de las innovaciones más relevantes. Busca ritmos que sean cuerdas musicales, donde se deje sentir la reminiscencia de las notas al pronunciar sus versos. Por eso, ensaya también con la espenserina, otra de las aventuras métricas a las que se enfrenta: "La espenserina, tan jugosa y versátil –señala García–, ya que, como decía Byron, se adapta a lo picaresco, lo patético, lo descriptivo, lo sentimental y lo satírico, es una estrofa de ocho versos endecasílabos rematados –en inglés– por un alejandrino, y cuyo nombre deriva del poeta Edmund Spenser (siglo XVI), quien la inventó al componer su largo poema *Faerie Queen*" (1940, p.40). Veamos un ejemplo:

En el oasis de la vida humana,  
el árbol del amor se mece al viento,  
    brindando a la dispersa caravana  
    abrigo, fruta y oloroso aliento.  
Oh caminante que ávido y sediento  
quieres al árbol demandar tributo,  
rechaza la impulsión del sentimiento,  
    si huir deseas de pesar y luto:  
el árbol es hermoso, envenenado el fruto.

(Minúsculas)

Una de las introducciones poéticas más festivas es el estornello: "Los *estornellos* escritos antes de 1900, que figuran en el cuaderno inédito *Cantos del otro siglo*, podrían considerarse como avances de la estrofa japonesa, llamada *hai kai*, introducida a la literatura occidental por Juan J. Tablada, y por Lafcadio Hearn." (Sánchez, 1977, p.240). Ferrari coincide con Sánchez al señalar que esta introducción poética ha sido tomada "de la poesía italiana tradicional, y que no deja de tener semejanzas con el famoso *haiku* que poco tiempo después de los experimentos de Prada ensayaba en México José Juan Tablada" (Ferrari, 1989, p.325). Estilísticamente, "es breve, sencillo, alegre y expresivo" (García, 1940, p.41). Es una pequeña estrofa de tres versos que contiene pleno sentido, cuyo primer verso heptasílabo queda libre de rima, mientras que el segundo y el tercero, ambos endecasílabos, riman de forma consonante:

Blanca azucena  
cuando pasar la veas a tu lado,  
dile que ciego voy enamorado.

No se queda atrás en exotismo el cuarteto persa: "Esta forma, sobria, elegante y solemne, de esquema rítmico *aaba*, la introdujo González Prada de Oriente, y en las variadas y ricas composiciones en que la usó con envidiable maestría le dio gran soltura e interés al combinar endecasílabos con alejandrinos unas veces, otras eneasílabos con endecasílabos, otras eneasílabos con endecasílabos, y otras, al usar en cada cuarteto sólo octosílabos, endecasílabos, o versos de quince sílabas." (García, 1940 p. 42). Otra forma de origen exótico utilizada por el peruano fue el *pántum*: "Poema de origen malayo, un poco artificioso y de muy difícil ejecución, que Baudelaire usó en su *Harmonie du soir*" (García, 1940, p.41). Consta de cuatro cuartetos de endecasílabos cuya rima es *abab/bcbc/cdcd/dada*. Los modernistas, siguiendo el ejemplo de sus maestros parnasianos, tenían muy en cuenta la forma y no se imponían límites para encontrar nuevos ritmos,

aunque la dificultad fuera considerable, incluso para poetas con gran habilidad rítmica de González Prada. El *pántum* es un buen ejemplo:

Alzando el himno triunfal de la vida  
muge el torrente en los fértiles llanos;  
yo siento mi alma de júbilo henchida,  
viendo en las mieses cuajarse los granos.

Muge el torrente: en los fértiles llanos  
templa la sed ardorosa del trigo;  
viendo en las mieses cuajarse los granos,  
yo al sembrador de la tierra bendigo.

Templa la sed ardorosa del trigo,  
huye, y al mar el torrente se lanza;  
yo al sembrador de la tierra bendigo,  
yo me estremezco de amor y esperanza.

Huye, y al mar el torrente se lanza,  
dando a las mieses un ay de partida;  
yo me estremezco de amor y esperanza,  
alzando el himno triunfal de la vida.

(*Minúsculas*)

La *balata* es una décima compuesta por un terceto, un cuarteto y finaliza con otro terceto. Es una forma muy antigua que se introdujo a la métrica castellana para luego desaparecer. Los modernistas, como ya señalaba Octavio Paz (1974), retoman formas poéticas arcaicas y las vuelven a poner de relieve. González Prada la introdujo en el castellano de nuevo siguiendo los modelos italianos que rima así: *abb/cdcd/dbb*:

Renazca el Orbe a sus primeros días,  
y Luna y Sol y estrellas rutilantes  
amen ahora como amaron antes.

iAmor! repitan selvas y desiertos,  
iAmor! respondan ecos y rumores,  
y hasta en la muda losa de los muertos  
digan iAmor! las aves y las flores!

Los que no amaron, sientan hoy amores:  
y los que fueron una vez amantes,  
amen ahora como amaron antes.

(*Minúsculas*)

Tal y como advertía el premio nobel mexicano, en su obra *Los hijos del limo* (1974), la poesía de mediados y finales de siglo XIX trata de acercarse al ritmo. En consonancia con la teoría de las correspondencias budelairianas, todo se mueve al son del mismo ritmo: "El ritmo poético – apunta Octavio Paz– no es sino la manifestación del ritmo universal" (1974, p.133). En González Prada vemos este empuje rítmico en una creación denominada "ritmo sin rima". Sánchez opina que "el polirritmo de Prada acusa un origen bíblico como el de Whitman" (1977, p. 259). Veamos las palabras que dedica García a esta novedad:

De todas las formas poemáticas que inventó González Prada, sin duda alguna la más interesante, original y sorprendente es el *polirritmo sin rima*, de tan honda, varia y refinada armonía. Para conseguirla, tomaba él elementos rítmicos "perfectos" y "proporcionales" y, combinándolos, creaba versos individualizados que, al sucederse unos a otros, le dan al poema lo que podríamos llamar *armonía funcional simple*. O si no, tomaba elementos rítmicos "perfectos" y los combinaba con elementos "mixtos" y "proporcionales" –entre los cuales solía introducir elementos rítmicos "disonantes", ya de disonancia inicial, intermedia o final –y al repetirlos con ligeras variaciones, creaba *el poema orgánico de armonía funcional compleja*, riquísimo de movimiento, de sutil y honda animación, lleno de sorpresas, expresivo, maravilloso (1940, pp.42-43).

Pasamos a ver un "ritmo sin rima", cuya temática acusa también los gustos modernistas tales como la referencia a lugares lejanos y míticos, así como las alusiones al paganismo:

Feroces vándalos de Siria  
el templo arrasan y el icono.

¿Sus dioses? El miedo, las sombras y la muerte.  
¿Sus odios? El arte, la vida y el placer.

El trébol místico profana  
al mirto griego y al acanto,  
la jónica gracia maldice de los hombres,  
y cubre al Eurotas el limo del Jordán.

No más las blancas teorías  
de hermosas vírgenes helenas;  
en danzas macabras, ululan y desbordan  
selváticos brutos de rígida virtud.

¡Adiós, olímpicos festines!  
¡Adiós, terrestres alegrías!  
cual niebla del polo, cual fúnebre mortaja,  
envuelve a los pueblos la noche de Israel.

(*Minúsculas*)

Como vemos, en *Minúsculas* hay una renovación en toda regla de los modelos españoles asimilados. Los temas, aunque muy románticos todavía (un ejemplo claro es la visión de la mujer que parece inmaterial e incorpórea), se unen a otros que ya dejan entrever ciertas vibraciones modernistas: el exotismo de lugares lejanos o la utilización de la palabra *esplín* evoca lecturas que hizo Prada de Baudelaire. Aun así, como decíamos, subsiste el esplendor metafórico, influencia de Víctor Hugo, y el gusto por el Parnasianismo, influjo de Gautier. Sólo queda una cosa por señalar respecto a *Minúsculas*. Esta obra apareció muy tardíamente, en el año 1901, cuando el Modernismo se encontraba en pleno auge, ¿cómo hablar del Premodernismo de Prada? Responde Sánchez: "Con González

Prada sucede que él, con los ojos abiertos a los cambios semánticos advierte y concreta el fenómeno y es en *Minúsculas* donde lo expresa con mayor claridad. Al mismo tiempo, es en ese libro anacrónicamente augural, donde recoge su obra versificada de veinticinco años" (1977, p.243). Así fue, se trata de la exposición de muchos años de trabajo: "Ya antes de los 21 años, se pueden precisar los primeros poemas recogidos después en *Minúsculas*." (Núñez, 1963, p.250). Toda una vida componiendo poemas que vieron la luz tardíamente. De ahí, que Federico de Onís, conociendo su trayectoria, le incluye como uno de los primeros precursores del Modernismo en Hispanoamérica. Ferrari no está de acuerdo y afirma: "Creemos que resulta clara la importancia que tiene González Prada como precursor, no del modernismo, como se ha afirmado, sino de algunas tendencias de la poesía posmodernista" (1989, p. 325). Según Ferrari (1989), las innovaciones de *Minúsculas* y *Exóticas* tienen que ver más con la forma, es decir, la estrofa o metro que a la escritura propiamente dicha ya que esta sigue rindiendo tributo a los cánones estilísticos y a la temática de los clásicos españoles, aunque también se observan abundantes influencias como los románticos alemanes, Bécquer y el parnasianismo francés. Para Ferrari, lo que le falta a González Prada respecto a los maestros del modernismo es, por una parte:

La audacia de la imagen y el adjetivo desorbitados de su utilización codificada en el lenguaje de época [...]; por otra, su impermeabilidad -aunque no siempre- al impresionismo poético, su aversión a todo lo que pudiera parecer oscuro o nebuloso y, concomitantemente, el culto orquestado de la Razón, de la Humanidad y otras abstracciones terminadas en -ad, la insistente apología de una Grecia antigua hecha a medida por sus maestros del racionalismo francés. Por más estimulantes que pudieran ser Voltaire y Renan para un joven del siglo XIX educado en una rancia familia católica peruana, una cosa es cierta: Renan y Voltaire son malos conductores de la poesía (1989, p.311).

No quiere decir Ferrari que los poemas del bardo peruano no sean hermosos, pero, según el crítico, poseen una naturaleza eminentemente declarativa, y esa poesía de naturaleza enunciativa no se encuentra vertebrada en un movimiento que los altere y "que proyecte la intuición en imágenes dinámicas y asuma y resuma las tensiones y pulsiones

contradictorias subyacentes a toda enunciación propiamente poética [...]. Se diría que en Prada falta precisamente esa ductilidad esencial de la poesía clásica o moderna” (1989, p.312). El crítico opina que esa falta de ductilidad se refleja por la utilización de un ritmo cuantitativo riguroso y recurrente que seca el poema y no le permite flotar dentro un movimiento vivo. El poeta vio inhibida su intuición artística por un concepto estrófico demasiado enfocado en la forma. Pero también afirma que fue imprimiendo de un carácter disonante sus elementos rítmicos y de ello queda constancia en varios poemas de *Exóticas*. En nuestra opinión este cambio fue debido, entre otros factores, al acercamiento a Eguren por parte de González Prada. Recordemos que Eguren publicó su primer libro de poemas titulado *Simbólicas* el mismo año que González Prada publicó el suyo, en 1911. De hecho, Ferrari señala el poema “Los cuervos” de Prada que posee ya una marcada fuerza simbolista: “La eficacia de este poema no está solo en la fuerza intrínseca de la visión-símbolo: se ejerce también por la sordina del verso y la condensación del lenguaje en trece heptasílabos de una sobriedad y una severidad de corte inéditos en la época y en el medio” (1989, p.316). De ahí que Ferrari no considere a González Prada un precursor del modernismo sino de algunas tendencias de la poesía posmodernista.

En 1902, González Prada se alejó del partido que él mismo había ayudado a fundar: la Unión Nacional. Una parte del partido se acercaba a tendencias demasiado conservadoras y cercanas al gobierno: “Por no faltar a mis convicciones –manifestaba el propio Prada en su carta de renuncia–, me separo de la Unión Nacional. El Comité Central se aproxima hoy a los clericales, no sólo para extenderles la mano, sino para querer llevarlos a triunfo a la Junta Electoral” (citado en Sánchez, 1977, p. 250). A pesar de alejarse del partido, él continuó su lucha y fue acercándose cada vez más a posiciones anarquistas. La generación arielista cercaba filas en torno al escritor. Esta nueva generación, a pesar de las diferencias ideológicas, respetaba y admiraba profundamente a Prada. En 1905 José de la Riva Agüero, por aquel entonces un brillante joven, perteneciente a la aristocracia colonial, en su tesis de bachiller titulada *Carácter de la literatura del Perú independiente*, dedica varias páginas al poeta peruano, y en esas páginas, tras mostrar las imperfecciones en la prosa de Prada, se

dedica a apuntar las novedades poéticas que Prada introdujo, subrayando el carácter frívolo y delicado de sus composiciones poéticas, aunque tratándolas con cierta infravaloración, al señalar que han sido simplemente “culto distracción de la inteligencia, dedicada a más graves meditaciones, y descanso de la voluntad, empeñada en ocupaciones más difíciles” (Riva Agüero, 1962, p. 234). El resto de las páginas son un ataque a las cuestiones ideológicas y políticas del poeta. Teniendo en cuenta el pensamiento arielista es comprensible esta crítica. A pesar de todo, José de la Riva Agüero admira personalmente a Prada por su honestidad: “Lo respeto personalmente porque procede de buena fe y porque ante una sociedad gazmoña y fanática, imbuida en preocupaciones de aldehuela, ha desplegado bizarramente a todos los vientos el estandarte del pensamiento libre” (Riva Agüero, 1962, p. 243). Como muestra de admiración por el poeta peruano, un poco más adelante, en 1910, otro escritor arielista, Ventura García Calderón, asigna un capítulo entero a González Prada en su conocida obra de crítica literaria *Del romanticismo al modernismo* bajo el epígrafe de “Un ensayista”. García Calderón tiene palabras mucho más elogiosas que José de la Riva Agüero, señalando su desacuerdo sobre ciertos aspectos relativos a Prada manifestadas en su *Carácter de la literatura de Perú independiente*. García Calderón afirma sin ambages su pleno entusiasmo, coincidiendo, aquí sí, con José de la Riva Agüero sobre la catadura moral de Prada: “Quienes amamos a González Prada sin conocerle ni seguirle, por la perfecta dignidad de su vida, vemos en todas sus nobles injusticias la cólera exacerbada de un gran poeta. Fue la misión de algunos poetas cívicos decir las duras verdades como el divino Dante. En Prada debemos admirar el coraje tan raro de la verdad. Coraje temerario en el Perú” (1910, p.393). Ambos teóricos arielistas, tanto José de la Riva Agüero como Ventura Calderón, no pueden dejar de considerar la grandeza de Prada, aunque no estén de acuerdo en algunos de sus posicionamientos.

Un año tras lo escrito por Ventura García Calderón, y diez años más tarde de haber publicado *Minúsculas*, sale a la luz un nuevo libro de poemas titulado *Exóticas* (1911). Según Ferrari en este libro se encuentran “precisamente los poemas que más se acercan a ciertas búsquedas

formales del modernismo" (p.309), con novedades estróficas, como la "villanela", "la gacela" o el "laude".

La *villanela* es una forma poética compuesta por tres tercetos y un cuarteto en versos de arte menor. Riman de esta forma: *aba/aba/aba/abab*. La gacela es una composición poética cercana a la *villanela*, de origen hispanoarábigo. "González Prada le dio el lindo nombre de gacela –comenta García– a una forma poemática llena de gracia y ligereza que comprende, generalmente, doce versos endecasílabos, o dodecasílabos" (1940, p.42). Veamos un ejemplo:

Oh mi querida, tu amor,  
como pérfido licor,  
quema el pecho si en los labios  
deja exquisito dulzor,  
mas no quieras tú librarme  
de mi fuego matador,  
que entre el olvido y la muerte  
no es la muerte lo peor.  
¡Benditas todas mis llamas  
y bendito mi dolor!  
Es muy sabroso veneno  
el veneno del amor.  
(*Exóticas*)

Fijémonos en que la expresión hacia la mujer ha cambiado considerablemente. Ya no canta a una mujer idealizada y espiritual, la mujer se ha convertido en "pérfido licor", y "sabroso veneno", acercándose a un estilo más decadente. En cuanto al *laude*, hay que señalar que son poemas de diez versos de ocho sílabas cada uno. Rima así: *aabbbaccca*. García señala que "en la poesía italiana del Renacimiento, y muy especialmente en composiciones dramático-líricas anejas al ritual religioso se conocen *laudas* que bien pudo imitar González Prada" (1940, p.41). Demos una muestra:

Celebremos al amor  
como rey y gran señor.

A torrentes manan dél  
toda luz y toda miel.  
En sus labios toda hiel  
da dulcísimo sabor.

En la hoguera del sentir  
consumamos el vivir,  
pues se goza con morir,  
si se muere por amor.

(*Exóticas*)

Son diez años los que han transcurrido desde la publicación de *Minúsculas* y se observan transformaciones artísticas, y como recuerda Ferrari, si “en *Minúsculas* no son tanto las experimentaciones métricas como los ejercicios de adaptación de antiguas estrofas francesas o italianas (rondeles, trioletes, estornelos) al castellano. En *Exóticas*, en cambio, se trata, sobre todo, de renovar metros y ritmos” (1989, p.309). En ese período de tiempo ha surgido un nuevo espíritu estético. Recordemos que Rodó con su *Ariel* ha impregnado la intelectualidad peruana y que Darío se encuentra en el momento más pleno de su carrera poética. En nuestra opinión, se encuentra velada la figura de Darío para González Prada ya que Darío compuso un poema a “Las glorias de Chile” es decir, a la victoria de este país frente a Perú. De hecho, señala Sánchez, su famosa “Marcha triunfal” describe las tropas a la llegada de Lima. Pero, a pesar de que Prada detestaba que Darío se decidiera a tomar parte por el enemigo, el vate nicaragüense seguramente influyó en gran medida en González Prada y no hay que olvidar que tanto Rubén como Prada se impregnaron de las mismas influencias europeas. De ahí que se observe la huella de Baudelaire en *Exóticas* y también la estela del Simbolismo, como señala Ferrari (1989). Hay que señalar que en ese momento le unió una gran afinidad estética con Eguren, el mejor poeta simbolista del Perú. Además, con el título ya nos

introduce en el ámbito modernista, *Exóticas* remite a los modelos poéticos elegidos, a los temas que ya no admiten ningún asunto peruano. Esta obra es la más modernista de Prada. De hecho, por sus innovaciones técnicas y por su temática, se puede afirmar que se trata de una obra totalmente modernista. De ahí que Ricardo González Vigil lo califique de “primer modernista del Perú” (1990, p. 217).

### **La prosa de Manuel González Prada**

Si bien González Prada es conocido por ser uno de los poetas más relevantes del Perú, existen otras facetas más importantes: “Más que como poeta es conocido por sus magistrales ensayos de verbo encendido, preciso y rotundo” (Silva Santisteban, 2006, p.637). Sus obras fundamentales en prosa publicadas en vida fueron *Páginas libres* (1894), que vio la luz en París, y *Horas de lucha* (1908). Más allá, tenemos su obra póstuma: *Bajo el oprobio* (1933), *Anarquía* (1936), *Nuevas páginas libres* (1937), *Figuras y figurones* (1938), *Propaganda y ataque* (1938), *Prosa menuda* (1941), *El tonel de Diógenes* (1945). A pesar de proceder de una familia aristocrática y profundamente religiosa, González Prada mantiene, a lo largo de todos sus ensayos, una feroz crítica a la oligarquía peruana y un posicionamiento absolutamente anticlerical. Su pensamiento se ancla en ideas positivistas que tratan de implantar un pensamiento científico que modele la sociedad. Tras influencias europeas, sus ideas políticas van derivando hacia el anarquismo: “Pero González Prada no nos habla de una sociedad utópica, por el contrario, con los pies puestos en tierra, enjuicia y recusa todas nuestras instituciones. La ruptura con el pasado servil y corrupto, contra la improvisación y la cobardía son las banderas que flamean en los períodos de su espléndida prosa” (Silva Santisteban, 2006, p.638). La obra de Prada se conforma de breves ensayos que poseen carácter periodístico y que, en ocasiones, son discursos, estudios históricos o de crítica literaria, y también sobre cuestiones profundas y filosóficas de los seres humanos. Estos ensayos muestran una ingente capacidad para la creatividad y expresividad mordaz de todo aquello que zahiere al autor. Las hojas exhuman un implacable enjuiciamiento a su sociedad. Arremete contra políticos, militares, clero católico del Perú, pero también hace crítica literaria

desafiante y políticamente incorrecta contra autores españoles. En el fondo, es guiado por la libertad: "Consideremos que González Prada es antes que nada un pensador que ama profundamente la libertad, siendo la rebeldía la forma más genuina como lo canalizaba" (Godenzi, 2012, p.40). Este vivo y enérgico impulso de libertad y de aire nuevo para la anquilosada sociedad peruana es una antorcha de fructífera luz que seguirán autores en el terreno político como Mariátegui y Haya de la Torre. En el campo de la literatura, será encumbrado por los más renombrados como Valdelomar, Eguren y Vallejo.

### *Páginas libres, Horas de lucha y Anarquía*

*Páginas libres* es una obra que contiene varios trabajos escritos por Prada antes volver a Perú tras su viaje a Europa: "En esta obra compuesta de 20 trabajos, ensayos, conferencias y reflexiones realizadas en curso de diez años, se puede entresacar una imagen coherente de la significación de Perú para el limeño, considerado el fustigador de la conciencia nacional" (Gómez, 2010, p.216).

El primer texto es la conferencia del Ateneo de Lima (1885) que fue la primera presentación pública de Manuel González Prada y corresponde a la etapa de formación del Círculo Literario, hecho cumplido el año inmediatamente anterior a esta conferencia. Manuel González Prada había pertenecido este club en el que se agrupaba la anterior generación.

Después, se encuentra el discurso en el Palacio de la Exposición (1887), con esta conferencia inaugura oficialmente el Círculo Literario, germen del partido Unión Nacional (1891) y el discurso en el teatro Olimpo y el del entierro de Luis Márquez (1888), fundador del Círculo Literario. En este discurso se definió su criterio del religioso y su protesta social; además, desde ese momento asumió la presidencia del Círculo Literario que lo condujo a la de la Unión Nacional. Le sigue el artículo "Grau" que puede ser considerado como la primera aparición polémica de Manuel González Prada.

Uno de los textos más emblemáticos que hallamos en *Páginas libres* es el discurso en el Politeama (1888). Se trataba de iniciar una gran colecta nacional para rescatar las provincias de Tacna y Arica, entregadas por 10

años a Chile, a raíz del tratado de Ancón. González Prada, emblema del revanchismo, fue invitado a hablar: "Cuando tengamos pueblo sin espíritu de servidumbre, y políticos a la altura del siglo, recuperaremos Arica y Tacna, Y entonces y solo entonces marcharemos sobre Iquique y Tarapacá, daremos el golpe decisivo, primero y último" (González Prada, 1978, p.46). El siguiente artículo tiene que ver con este último porque está dedicado a Perú y Chile (1888). Corresponde a la etapa típicamente justiciera de la obra del autor, a raíz de la guerra de 1879-83 contra Chile: "No satisfecho con habernos herido y expoliado ni con hacernos sentir a cada momento la humillación de la derrota, Chile buscará frívolos achaques para denigrarnos y acometernos, porque persigue la obra sistemática y brutal de imprimirnos en la cara a un afrentoso estigma, de clavarnos un puñal en el corazón" (González Prada, 1978, p. 56).

El siguiente artículo se titula "15 de julio" (1890). En 1890, a los siete años de la desocupación de Lima por los invasores, y en vísperas de abrirse el plazo para el plebiscito de Tacna y Arica, el sentimiento de resentimiento era general en la nueva generación: "En el pueblo chileno, la guerra contra el Perú se parece a la guerra Santa entre musulmanes: hasta las piedras de las calles se levantarían para venir a golpear, destrozar y desmenuzar nuestro cráneo" (González Prada, 1978, p. 58).

Siempre apasionado, Prada dedica el siguiente artículo a Vigil (1890) cuando se cumplía el 10º aniversario de la muerte de este clérigo, político e intelectual peruano. Prada se documentó profusamente para su elaboración y en sus líneas se señala su concepto ético de la política y la historia.

En el siguiente, titulado "Instrucción católica", muestra su desacuerdo con la enseñanza religiosa: "Para enseñar ingeniería, medicina o filosofía, buscamos ingenieros, médicos o filósofos -apunta González Prada-, mientras para educar personas destinadas a establecer familia y vivir en sociedad, elegimos individuos que rompen sus vínculos con la humanidad y no saben lo que encierra el corazón de una mujer o de un niño. la educación puede llamarse un engendramiento psíquico: nacen cerebros defectuosos de cerebros mutilados" (1978, p.77).

El siguiente es "Libertad de escribir" (1889). Cuando Manuel González Prada escribió este artículo, su producción en prosa estaba siendo

censurada. Su credo sobre el deber y los derechos del escritor -credo libertario, democrático y anarquista- se observa en este texto. Y ligado a este último tenemos "Propaganda y ataque" (1888) donde señalaría González Prada: "El escritor debe inferirse en la política para desacreditarla, disolverla y destruirla" (1978, p.110).

A partir de esta parte de *Páginas libres*, el autor cambia de tercio y realiza artículos de temática literaria. Comienza con un artículo dedicado a su admirado Víctor Hugo (1885). La muerte del escritor francés afectó profundamente a Manuel González Prada. Este artículo fue publicado en varias en varios periódicos de Lima: "Víctor Hugo ha muerto. El poeta del siglo, el eco sonoro colocado en el centro de nuestra sociedad, acaba de extinguirse" (1978, p.113). Y añade un poco más adelante: "Para estudiar el espíritu de nuestro siglo necesitamos leer las páginas del gran poeta: conociendo a Victor Hugo, sabemos lo que fuimos, lo que somos, lo que anhelamos ser" (1978, p.116). Siguió con Renan (1893): "Al compulsar hoy los trabajos de Renan, se admira dos cosas: la flexibilidad del talento y la inmensa laboriosidad" (1978, p.132).

Y pasa a la crítica feroz de dos autores españoles: Valera y Castelar. De Valera afirma que: "Negado como poeta, no solo por sus malquerientes, sino hasta por su amigo Revilla, discutido como dramaturgo, admirado como erudito, Valera se impone como traductor" (1978, p.140). Y de Castelar comenta: "Castelar seduce por el arte de rejuvenecer En España las ideas envejecidas en Europa, y arrebatada por su estilo de períodos ciceronianos y cervantinos; pero cansa con la amplificación interminable de los mismos pensamientos, y hace sonreír con su lenguaje sesquipedal, heteróclito, abracadabrante, palingenésico, caótico, superplanetario y cosmogónico" (1978, p.149). Por último, analiza la poesía de Núñez de Arce ("Los fragmentos de Luzbel", 1886).

Esta obra se cierra con varios escritos, el artículo "Notas a cerca del idioma" (1890) donde Prada arremete contra todo lo establecido y, más concretamente, con el idioma (la realidad es que existía una corriente que trataba de independizar el habla de los americanos), el ensayo "La revolución francesa" (1889) que redactó el autor al cumplirse el centenario de la toma de la Bastilla (Prada escribió este trabajo donde se observan las

claves de su anarquismo naciente). Y, por último, "La muerte y la vida" (1890), ensayo en el que se puede observar la profundidad de las ideas del autor y la existencia de un gran desconsuelo.

Respecto a *Horas de lucha* (1908), se debe subrayar que también está compuesto por conferencias, discursos y artículos escritos tras la llegada de González Prada de su larga estancia en Europa.

El primer trabajo es la conferencia titulada "Los partidos y la Unión Nacional" (1898) que el autor dictó en agosto de 1898, en el local de la Unión nacional tras su regreso. La conferencia promovió serios disturbios y fue prohibido por el Gobierno de Piérola, además, se perciben las discrepancias entre Prada y algunos miembros del partido.

Le sigue el discurso "Libre pensamiento de acción" que debió leerse el 28 de agosto de 1898 en la tercera conferencia organizada por la Liga de librepensadores del Perú, pero el gobierno lo impidió.

Y pasamos al relevante discurso titulado "El intelectual y el obrero" que fue leído en mayo de 1905 en la Federación de obreros panaderos. El autor plantea la paridad entre el trabajo intelectual y el manual, quebrando así las escalas sociales y abriendo la posibilidad de una ayuda mutua: "El intelectual y el obrero" es la elaboración conceptual de una conjugación de actitudes de pensamiento y de movimiento intelectuales que parecen aprovecharse mutuamente" (Gómez, 2010, p.226).

En la siguiente conferencia "Las esclavas de la Iglesia" (1904), González Prada reivindica la emancipación de la mujer como parte de la emancipación social y enjuicia "el patriarcalismo y sus bases económicas que han relegado y expulsado a la mujer del espacio público. Cultura y economía que subordinan a la mitad de la población bajo el manto del infantilismo. MGP ha visto el papel de las mujeres organizadas, las sufragistas, en Europa manifestándose por su derecho al voto, las ha visto defendiendo que a igual trabajo igual salario, ¿y la mujer peruana...?" (Lara-Amat, 2020, p.96). En palabras de González Prada: "Nadie tanto como la mujer debería rechazar una religión que la deprime hasta mantenerla en perdurable infancia o tutela indefinida" (1978, p.240). Sobre la temática de esta conferencia, Delhom explica:

El escritor recalca el proselitismo religioso de las mujeres en los hogares, a pesar de que las instituciones católicas las rebajan moral y socialmente, generando en ellas desprecio y culpabilidad para rematar su alienación. Como educan a los hijos, las madres transmiten sus creencias y perpetúan así la sumisión aunque los padres descreídos intenten oponerse. Sin embargo, González Prada echa tanto la culpa del auge clerical de los años 1895-1905 a la hipocresía de los liberales peruanos, satisfechos con la subordinación doméstica y social de la mujer, como al activismo católico de los conservadores (Delhom, 2002, p.1).

El siguiente texto, "Italia y el papado" (1905) tiene que ver también con la religión: "Los papas Consideraron siempre en la Tierra como un feudo legado por Dios, no miraron en todos los hombres más que un afinamiento de seres inconscientes o menores de edad, obligados, por la razón o la fuerza, a vivir y morir bajo la tutela de la curia romana" (González Prada, 1978, p.254). A éste le siguen varios como "Nuestro periodismo", "Nuestros conservadores", "Nuestros magistrados", etc. En la edición manejada es también incluido el ensayo "Nuestros indios" que tuvo una gran repercusión a nivel social en Perú (sigue vigente) y que analiza la desigualdad a la que se ve sometida la población indígena por parte de la sociedad:

Bajo la República ¿sufre menos el indio que bajo la dominación española? si no existen corregimientos ni encomiendas, quedan los trabajos forzados y el reclutamiento. lo que le hacemos sufrir basta para descargar sobre nosotros la execración de las personas humanas. Le conservamos en la ignorancia y la servidumbre, le envilecemos en el cuartel, le embrutecemos con el alcohol, le lanzamos a destrozarse en las guerras civiles y de tiempo en tiempo organizamos cacerías y matanzas como las de Amantani, Ilave y Guanta (González Prada, 1978, p.338)

Con Manuel González Prada se va a pasar al apuntalamiento del desarrollo del pensamiento indigenista activista: "Su propuesta escrituraria traspasa las fronteras de la creación ensayística y consolida la tradición de la escritura de ideas añadiendo a esta su particular visión del mundo; un mundo en el que confluyen la escritura como creación y ejercicio vital del pensamiento, un anhelo reformista y civilizatorio" (Largo, 2016, p. 54). Prada es el primero que observa en su apropiada dimensión el problema de los indios. Con anterioridad, el indio había sido un personaje literario

exótico, acreedor de sensiblera compasión, pero para el peruano, el indio es la clase social más explotada (Delgado, 1984).

Por último, pasamos a comentar la obra *Anarquía* (1936), libro conformado por escritos del autor y que fue publicado póstumamente en 1936 por su hijo Alfredo. Casi todos los artículos reunidos en este libro fueron publicados en *Los Parias*, periódico que apareció en Lima durante los años 1904 a 1909. Esta obra refleja el pensamiento de González Prada a su regreso a Perú en 1898 y muestra escritos de carácter ideológico: "Anarquía y anarquista encierran lo contrario de lo que pretenden sus detractores. El ideal anárquico se pudiera resumir en dos líneas: la libertad ilimitada y el mayor bienestar posible del individuo, con la abolición del Estado y la propiedad individual. Si ha de censurarse algo al anarquista, censúresele su optimismo y la confianza en la bondad ingénita del hombre" (González Prada, 1940, p. 16).

La trayectoria de González Prada incita a pensar en la obligación a la que se vio abocado para superar el peso de la cultura religiosa para él absolutamente sofocante de la que tuvo que emanciparse. Su anarquismo muestra su nuevo ego libre e independiente, forjado en las raíces de la Ilustración, la Revolución francesa, el romanticismo alemán, del positivismo y del anarquismo. Existe una clara transición de su primera época caracterizada por *Páginas libres* y una segunda que toma su forma en *Horas de lucha*. Entre ambas emergen doce años determinantes en los que el autor ha terminado su estancia en Europa y pasa a decepcionarse para volver a tomar entereza y vigor al plantearse su unión, en 1904, con el mundo obrero. Durante estos años existe, por parte de González Prada una progresiva y ascendente toma de conciencia de los problemas sociales y políticos que le rodean. Ya en los anteriores años había asistido al Congreso de Librepensadores de Ginebra en 1894 y a una realidad catalana no conforme en 1897 que exasperó su crítica social y lo fue llevando hacia un anarquismo militante: "Pero es en el Discurso leído el primero de mayo de 1905 en la Federación de Panaderos, "El intelectual y el obrero", en que se formula en forma concisa y clara los axiomas de un anarquismo que ya se entresacaban de sus anteriores escritos, pero que encuentran una ocasión propicia para su expresión plena. Este Discurso está enmarcado en la acción

revolucionaria que despliega González Prada, desde diferentes periódicos obreros, a partir de 1904" (Gómez, 2010, p. 225). De hecho, los siguientes cinco años escribió artículos en ya mencionado periódico *Los parias*, de carácter marcadamente anarquista donde reflejará su pensamiento anarquista y de acción uniendo ambos campos siempre con el objeto de remover conciencias y en contra de la injusticia social: "No es el momento de construir, sino el momento de dar la estocada final a la sociedad oligárquica y a sus fundamentos. Un final momentáneo pero final, al fin y al cabo" (Lara-Amat, 2020, p.95). Su vinculación con las clases sociales desfavorecidas y el anarquismo no fue menoscabo de que el autor fuera reconocido por parte de algunos sectores de la élite social debido a su talento como escritor y a la notoriedad conseguida (Margarucci, 2020, p. 316). De tal modo que fue nombrado director de la Biblioteca Nacional en 1912.

### ***El cargo en la Biblioteca Nacional: la última fase de Prada***

Tras hacerse cargo en 1912 de la Biblioteca Nacional, Ricardo Palma (anterior director de esta institución) fue despedido y sustituido por González Prada, lo que avivó una agria polémica entre los dos escritores. Palma tenía un vivo deseo de refugiar su literatura en el pasado colonial (*Tradiciones peruanas*) mientras que Prada deseaba modificar el presente para alcanzar un futuro mejor. Un momento delicado de esta compleja relación fue el episodio de la Biblioteca Nacional. Ricardo Palma fue una figura muy relevante pues, tras recibir el encargo de reconstruirla, se dedicó a esta función de forma vehemente, llegando a echar mano de relaciones personales para conseguir un gran número de volúmenes que llenaran sus estantes. En 1912 renunció como director de esta institución y el cargo fue aceptado por González Prada el cual realizó un informe titulado *Nota informativa de la Biblioteca Nacional* donde arremete contra Palma por la desidia administrativa y por el abandono y la desatención con que trataba los libros: "La motivación de su aceptación de esa dirección puede ser juzgada de diversas maneras -apunta González-, pero sus efectos saltan a la vista: su folleto contra Ricardo Palma, que lo había precedido en ese cargo durante treinta años, era el capítulo de cierre de su lucha contra la

hispanofilia del reconocido autor de las Tradiciones” (2010, p.229). El agrio conflicto continuó sin que los escritores llegaran a encontrar un lugar para la confluencia o el olvido.

Retomando el contexto de Perú, Cotler explica que “en 1914, el coronel Óscar R. Benavides con la complicidad de los hermanos Prado Ugarteche, calificados representantes de la clase dominante, dio un golpe de Estado, el primero de este siglo” (p.172). Debido a ello, Prada decidió dejar el cargo y, sólo cuando Pardo retornó, volvió Prada a retomar la dirección de la Biblioteca Nacional en 1916. Hasta su muerte, sobrevenida el 22 de julio de 1918, tuvo esta ocupación. Su mujer, Adriana, narra los últimos momentos del poeta:

En esos momentos levanté los ojos viéndole cerrar los suyos ya sin seguir hablando. Avancé hacia él, y al rato, dio un gran suspiro, el último, pero en ese momento no lo creí. Le agarré la cabeza entre mis brazos y llamé. Vinieron las sirvientas y corrieron al teléfono. No contestaron de la casa del doctor Flores, y entonces las mandé que trajesen a cualquier médico; no sé cuanto demoraron, ni quiénes vinieron; me pareció eterna la espera. Luego me ayudaron a llevarlo a la cama, y el doctor Flores le puso una inyección sin obtener la menor reacción. Yo, idiota, miraba a Manuel aún, sin la menor esperanza de verlo volver en sí, teniendo su mano entre las mías (citado en Sánchez, 1977, p. 304).

## **CONCLUSIONES**

Las conclusiones más importantes que se deducen al estudiar la vida y obra de Manuel González Prada son que este autor introduce a la literatura peruana en la modernidad por su novedosa postura política e ideológica y también por sus innovaciones poéticas. Supuso, como hemos visto, un referente para los arielistas, también llamada “Generación del Novecientos”, y fue maestro ideológico de los hombres que pondrían en marcha las grandes tendencias de principios de siglo XX en el Perú como fueron el indigenismo, los movimientos obreros y anarcosindicalistas.

Se debe señalar, sin embargo, como punto negativo, la publicación de sus obras tan tardíamente y de forma tan dispersa. Este hecho no ayudó al conocimiento de las mismas, y por ello, no logró tener su poesía el impacto deseado. Asimismo, es justa la crítica que hace Ferrari a la poesía de González Prada cuando dice que “ésta sigue siendo tributaria, en los

mejores casos, de los cánones estilísticos de los clásicos españoles” (1990, p.11), (aunque también argumenta que en sus últimas poesías se encuentra la estela del Simbolismo, 1989). Es cierto, pero también hay que destacar que esta consideración debe ser matizada. La poesía de Prada deja ver esta influencia, pero no quita mérito a su impulso renovador estilístico. Las raíces eran románticas e incluso clásicas, aún así, Prada supo abrir las alas y volar hacia nuevos mundos y nuevos aires sin poder dejar (o sin querer dejar) las raíces que le sostenían. Como apunta Mariátegui: “no es la letra sino el espíritu lo que en Prada representa un valor duradero” (1928, p. 258). Resulta relevante valorizar su mérito intelectual: hay que resaltar su labor de agitador de conciencias, de motor de cambio social y su gran labor de magisterio con los nuevos escritores peruanos que ya surgían. Prueba de ello es que Valdelomar se acerca a Prada y, tras contagiarse del espíritu insurrecto de este, crea la gran revista revolucionaria del Perú: *Colónida*. Eguren, uno de los más grandes poetas peruanos, se aproximó a Prada y fueron grandes amigos. Como Eguren carecía de medios económicos, era Prada quien le abastecía de libros y revistas provenientes de Europa que él sí podía comprar. Incluso, el gran Vallejo le dedicó “Los dados eternos” de su poemario *Los heraldos negros*. Mariátegui, uno de los mayores pensadores de su tiempo, dijo que de Prada se debía decir las mismas palabras que él dijo de su admirado Vigil, clérigo, defensor de la separación de la iglesia y el estado:

Pocas vidas tan puras, tan llenas, tan dignas de ser imitadas. Puede atacarse la forma y el fondo de sus escritos, puede tacharse hoy sus libros de anticuados e insuficientes, puede, en fin, derribarse todo el edificio levantado por su inteligencia; pero una cosa permanecerá invulnerable y de pie, el hombre (1928, p. 265).

## **BIBLIOGRAFÍA**

Areta, G. (1994). Los lectores de Manuel González Prada. *Philologia hispalensis*, 9, 79-85.

Basadre, J. (2005). *Historia de la República del Perú (1922-1933)*, 12, Lima. ed. El Comercio.

Cotler, J. (2005). *Clases, estado y nación en el Perú* (Vol. 17). Instituto de Estudios peruanos.

Cozman, C. R. (2020). La metáfora biológica en la obra de Manuel González Prada. *Studia Romanica Posnaniensia*, 47(4), 111-122.

De La Riva Agüero, J. (1962). *Obras completas de José de la Riva-Agüero: Estudios de literatura Peruana: la historia en el Perú* (Vol. 4). Pontificia Universidad Católica del Perú.

Delgado, W. (1984). *Historia de la literatura republicana: nuevo carácter de la literatura en el Perú independiente* (No. 11). Rikchay Perú.

Delhom, J. (2002). El discurso sobre la mujer y su emancipación en Manuel González Prada: entre romanticismo, positivismo y anarquismo1. *Lorient: Université de Bretagne-Sud*.

Esteban, A. (2008). Un Bécquer trasatlántico su influencia en Perú. *Revista Letral*, (1), 52-63.

Ferrari, A. (1990) *Los sonidos del silencio*, Lima, Mosca Azul Editores.

Ferrari, A. (1989). Manuel González Prada entre lo nuevo y lo viejo. *Revista Iberoamericana*, 55(146), 307-325.

García Calderón, V. (1910), *Del romanticismo al modernismo*, Paris. Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas.

Godenzi Alegre, J. L. (2012). El Pathos de la libertad y el Logos de la racionalidad en Manuel González Prada. *Vox Juris*, 24, 37-65.

Gómez García, J. G. (2010). La significación continental de Manuel González Prada: sobre la génesis del anarquismo en Hispanoamérica. *Estudios Políticos*, (37), 207-232.

González Prada, M. (1940) *Anarquía*, Santiago de Chile, Editorial Ercilla.

González Prada, M. (1940) *Antología poética*, México, D.F. Cultura.

González Prada, M. (1938). *Figuras y figurones*. Paris. Gutiérrez Girardot.

González Prada, M. (1978). *Páginas libres horas de lucha* (Vol. 14). Fundación Biblioteca Ayacucho.

González Vigil, R. (2004) *Literatura*. Enciclopedia Temática del Perú. Lima. El Comercio SA. pp. 41-42.

González Vigil, R. (1990) *Retablo de autores peruanos*, Lima, Arco Iris.

Lara-Amat, J. (2020). Anarquismo y positivismo en Manuel González Prada: elementos para pensar la construcción de la ciudadanía. *Revista Identidad*, 6(2), 92-97.

Margarucci, I. (2020). La ideología anarquista de Manuel González Prada en la prensa libertaria peruana de comienzos de siglo XX. *Izquierdas*, (49), 312-329.

Mariátegui, J. C. (1928) *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Biblioteca Amauta.

Núñez, E. (1963). *La literatura peruana en el siglo XX*. Lima. Ediciones El Sol.

Ortega, J. (1971). *Figuración de la persona* (Vol. 6). Edhasa.

Paz, O. (1974) *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona. Seix Barral.

Rojas, W., & Cárdenas, M. E. (2011). Reseña "La Anarquía" de Manuel González Prada. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 16(54), 151-153.

Sánchez, L. A. (1973). Balance y liquidación del novecientos [1939]. *Editorial Universo, Lima*, 71-89.

Sánchez, L. A. (2000). *La literatura peruana*, Lima. Instituto Víctor Raúl Haya de la Torre.

Sánchez, L. A. (1977). *Nuestras vidas son los ríos*. Lima. U. Nacional Mayor de San Marcos.

Schulman, I. A. (1960). Génesis del azul modernista. *Revista iberoamericana*, 25(50), 251-271.

Silva-Santisteban, R. (2006). Isabelle Tauzin, éd., Manuel González Prada: escritor de dos mundos. *Bulletin hispanique*, 108(2), 637-644.

VV.AA. (1981) *Colónida I*, Lima, Copé.