

1. LETRILLAS, INEDITO

Hablar de Manuel González Prada es hablar de la crítica directa, encendida, punzante, es hablar de un lenguaje lacerante, cortante, es hablar de la palabra que anuncia a la crítica práctica, inminente. Desvirtuada muchas veces su figura en tanto símbolo moral, pero más aún desvirtuada en tanto mirada crítica, pura y como un diamante, cortante; una de nuestras tareas será situarlo en el lugar que le corresponde como punta de lanza de una vanguardia que en lugar de cesar —aunque fluctuante, mediante reveses, críticas y autocríticas— se prolonga en nuestra escritura presente. No es González Prada la tradición, es la contemporaneidad. No es González Prada el pasado, es el presente. No es González Prada lo obsoleto, es la novedad. No es González Prada la sumisión, es la rebelión. González Prada nos trae —a este país aún retorizado— la novedad histórica de la palabra libertaria, el sello de un lenguaje doblemente acerado en su crítica: signo y función. Por eso, al leer *Letrillas* (Editorial Milla Batres-1975), texto que por mucho tiempo permaneció inédito en el fondo del baúl pero que ahora nuestra luz presente lo devela, leemos no el retrato de una época sino la crítica a nuestro propio comportamiento, es decir que leemos nuestra propia autocrítica. Pero no es solamente *Letrillas* el único texto gonzalezpradesco lo que nos interesa; nos interesa su obra, su producción textual en su totalidad.

2. TRADICION/CONTEMPORANEIDAD

Las grandes obras, las hermosas y floridas escrituras no son nunca las que guían el destino de la literatura en el contexto sobre el cual se inscriben; ellas son —eso sí, ni negarlo (al contrario afirmarlo)— la eclosión última, final de su época, joyas y signos de una historia, productos bellísimos que se resguardan en cajas de acero a prueba de hurtos y de inclemencias. Son las obras pequeñas, esas a las que despectivamente (y muy injustamente) se las denomina “obras menores” las que guían, las que enrumban, las que dirigen, las que plantean situaciones opcionales, situaciones que por nuevas y audaces serán siempre deceptivas, las que en fin diseñan todo el contexto literario de una época.

Las grandes obras, las hermosas y floridas escrituras no hacen sino capturar todo el conocimiento (textual, formal, artístico) acumulado a fragmentos, penosamente, a duras penas en un tiempo de muchos años por las llamadas “obras menores”. Son pues las “obras menores” los centros productores, fábricas de sueño en las periferias, trabajadores desconocidos que como en el refrán no saben para quién trabajan, verdaderos motores impulsores —estas obras que impulsan el avance de una literatura: obras que impulsan a los productos finales, y por eso marcas que de algún modo pincelan la eclosión última de las joyas.

Las “obras menores” son pues la red no por inacabadas —por ligeramente burdas— menos importantes que sus “mayores”. Las grandes obras, las hermosas y floridas escrituras son el momento último, culminante y final de un largo proceso literario, de una elaboración por muchos años empezada. Por el contrario, dos signos se miran contradictoriamente en estas joyas: triunfo y desolación. El producto final —esas deliciosas y magníficas escrituras (novelas/poemas/dramas/ensayos) indican otra cosa: que con su esplendor muere una literatura, muere una historia, muere una época, y nos enseñan que persistir en



ENRIQUE VERASTEGUI

González Prada Contemporáneo

ellas es elegir la muerte, el eco degenerado.

La montaña desde lo alto —cántaro del cielo, pura orfebrería natural— cae sobre nosotros, la dulce tierra, aplastándolo todo, gatos apachurrados, aplastándonos. Son así las granuladas y floridas escrituras (alegoría de la explosión, elevación y caída de la montaña que habéis leído) como una enorme, hermosa explosión solar, su esplendor y su regusto del paladar y de la vista. Después sólo el ulular de un silencio más largo, la noche de los tiempos, la Edad Media literaria otra vez ha empezado y con ella el fatigoso, anónimo trabajo de las hormigas diseñando otro laberinto del saber. Así fue/es. Después de Shakespeare, silencio. Después de Dante, silencio. Después de Petrarca, silencio. Después de Cervantes, silencio. Pero basta un texto menor —es otro ejemplo aunque más reciente—, bastaron no más de cinco o seis poemas escritos en su vejez por el desconocido Hulme (los únicos que pudo o quiso escribir), poemas de no más de ocho versos además para que fueran deglutidos, digeridos y aparecieran Pound, Williams, Stevens, Eliot, Cummings, Joyce y desencadenaran una revolución completa en la poesía en lengua inglesa —y que aún no cesa.

3. GONZALEZ PRADA, CONTEMPORANEO

De este modo, los textos de González Prada los encuentro frescos, sin señal

alguna de vejez (y todos recordamos su punzante frase lanzada por su discurso en el “Politema”); siguen frescas sus opiniones dichas en el excelente poema que habla contra el “lenguaje académico”. Podemos encontrar las mismas preocupaciones de Hinostroza en la “Letrilla 11” (pp.51): esa recuperación de la vida al margen, esa crítica al poder que viene desde Propercio. Encontramos también el Marx de los Manuscritos (1844) en la “Letrilla 13” (pp. 55): crítica que habla de la moneda como inversión de lo real, no de la realidad que ya es caótica. La palabra que funda a sus letrillas es, según el mismo González Prada, la “sátira mordaz” (pp. 69). Sátira que por cierto es de las más serias, pues él mismo le da su valor: “A quien a broma lo toma / Le declaro rey de brutos” (pp. 210).

Al revés de Ricardo Palma, González Prada nos presenta el rostro oculto y por eso real de nuestra Lima. En palabras criollas podríamos decir que nuestro escritor “no se casa con nadie”, y por eso también todos —sin excepción alguna— son objetos de su mirada satírica, de su crítica implacable. Pero González Prada encuentra su complemento en otro escritor de su tiempo: Flora Tristán (cf. *Peregrinaciones de una paria*) que cuando toca a Lima tampoco deja nada en pie. Así, por inversiones y analogías podemos rediseñar el espacio de nuestra tradición contemporánea. Tradición que González Prada funda cuando dice: “Que en la guerra y el amor / Sólo hago todo al revés”. Poner todo al revés es, pues, la tarea de nuestros jóvenes escritores.

