

Manuel González Prada: un acercamiento a su vena satírica desde las *Letrillas*

ERIKA AQUINO ORDINOLA

EL HISPANISMO DE MANUEL GONZÁLEZ PRADA

Las primeras publicaciones de González Prada se remontan a 1867 en el diario *El Comercio*. Se trata de un conjunto de letrillas de tono burlesco y satírico donde el escritor critica las taras sociales y políticas de la época y ridiculiza los defectos

humanos. Esta faceta de González Prada es la menos conocida, pero la más picante y graciosa. Las *Letrillas* conforman alrededor de setenta composiciones más o menos largas, exhaustivas y pertinentes que “revelan unidad”, según afirma Luis Alberto Sánchez, pero también muestran al escritor en su faceta hispanizante y costumbrista. Tal como Quevedo lo hizo en la España de su época, González

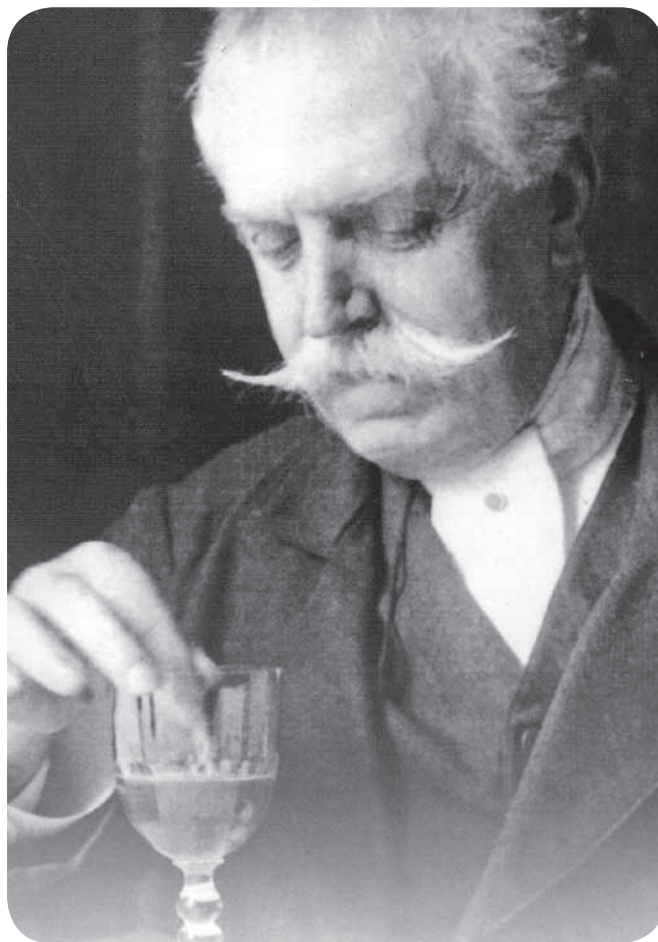
Prada con “su elegancia, malicia y osadía”, en palabras de Sánchez, fustigó las costumbres de la Lima de su tiempo. Y como sostiene Serafina Quinteras, “crea un estilo escultórico, en que se resumen la esbeltez de Francia y un realismo mordaz aprendido en Quevedo”.

Hay un intento en González Prada de acercar el lenguaje al pueblo. En la Conferencia del Ateneo y recordando a Platón

argumenta: “De las canciones, dichos y refranes del vulgo brotan las palabras originales”. Es un instante lúcido de interpretación y conciencia nacional, que lucha por demostrar la futilidad y la esterilidad de una literatura elitista. Este acercamiento a la cotidianidad y al uso costumbrista, moralizador y satírico del idioma se puede rastrear, también, en sus escritos en prosa. En “Notas acerca del idioma” muestra un espíritu liberal y modernizador del idioma. A través de una cita que hace de Lamartine confiesa la voluntad de “humanizar” el lenguaje, de ponerlo al servicio de las clases populares: “Lamartine lamentaba que pueblo y escritores no hablaran la misma lengua i decía: Al escritor le cumple transformarse e inclinarse, a fin de poner la verdad en manos de las muchedumbres; inclinarse así no es rebajar el talento, sino humanizarlo” (2008: 429); sin embargo, este “rebajar” es permitir que el lenguaje sea más directo y menos metafórico. De esta manera, comprensible para el pueblo no significa para González Prada una “facilidad extrema del idioma”, ya que “no creamos que la claridad estriba en decirlo todo i explicarlo todo, cuando suele consistir en callar algo dejando que el pueblo lea entre renglones”. (430)

Esta transparencia y naturalidad del lenguaje permite expresar la sustancia medular del pensamiento. Siendo el idioma un devenir perpetuo, la exigencia

de pureza en él representa para el escritor un capricho académico. Por ello González Prada emprende una clara arremetida contra el amaneramiento “romanticista”: “Las coqueterías y amaneramientos del lenguaje seducen a imaginaciones frívolas que se alucinan con victorias académicas i aplausos de corrillos; pero no cuadran



Manuel González Prada.

con los espíritus serios que se arrojan valerosamente a las luchas morales de su siglo”. (431) Estos mismos postulados se encuentran presentes en las *Letrillas*, materia de este análisis.

Del corpus de 83 letrillas, 81 no están tituladas y dos son denominadas “Perinola” y “Galopín”. En ellas puede advertirse el tono humorístico y costumbrista de González Prada que permaneció

como un rasgo oculto de su personalidad literaria hasta su edición íntegra de 1989. Proponemos una clasificación de ellas a partir de la recurrencia de algunos temas.

1. LETRILLAS DE CARÁCTER POLÍTICO:

En su sátira, González Prada muestra una sensibilidad política moderna, pues describe los defectos de la incipiente democracia. Condena la avaricia y a los plebeyos enriquecidos, que tienen una mejor condición social y bienestar económico con toda suerte de rebajamientos e indignidad. Al igual que Quevedo, que hablaba de los «parásitos», que forman la corte de los ricos, en cuyas mesas soportan continuos oprobios, nuestro autor sostiene la deshonestidad de los hombres de gobierno enriquecidos por el guano y los favores políticos.

La letrilla “Perinola”¹ publicada en *Germinial* en 1899, es una violenta crítica contra el presidente Nicolás de Piérola (1839-1913) de quien González Prada

fue su adversario político e ideológico. Piérola, como afirma Sánchez, era un hombre pequeño como una perinola y es a esta característica física a la que el poeta alude directamente en su letrilla; sin embargo, el término también es usado metonímicamente para hacer alusión a su capacidad gubernamental. “Hijo mío, en el Perú / Hoy en día no hacen baza² / Maromeros de tu

traza / Sacristanes como tú. / No esperes ya que se agote / La paciencia, Oh Rey de enanos, / Pues no quieren los peruanos / Que los mande un monigote”. (1985: 201)

Propio es de los costumbristas y satíricos burlarse de los defectos físicos de los que pretenden ser modelos de bienestar, tal como la sátira de Felipe Pardo y Aliaga contra el general Alejandro Santa Cruz, donde le reprocha el querer ser conquistador siendo “indio” y le dedica expresiones que aluden a una burla de su físico como “la jeta del conquistador” o “Alejandro Huanaco”. La postura de González Prada frente al vulgo y a los políticos es idéntica a la que asumieron Quevedo y Pardo y Aliaga. En algunas letrillas, su espíritu aristocrático emerge para hacer alusión a la raza y al color, como determinantes en la constitución de la nación peruana. De esta manera se opera lo que se ha llamado un suicidio simbólico de la “negritud” y se niega categóricamente la posibilidad de que las razas consideradas inferiores participen en el poder: “Zambito, zambito, zambo, / Cuando Dios tus gustos haga, / No bajará Barinaga / Por la calle de Malambo, / Caerá jueves en domingo, / Y será lo negro blanco, / Es decir el juez Vivanco / Tendrá figura de gringo”. (201)

En la letrilla 60 se pone en evidencia el rápido ascenso social y económico que se lleva a cabo mediante los cargos públicos y políticos, haciendo especial énfasis en la movilidad social mediante los favoritismos. El poema es una construcción a modo de examen y análisis de la situación social en la que se desenvuelven canónigos y monjas, políticos, avaros y mujeres. Es innegable el papel que juega el poder en ciertos actos. El poema constituye, de esta manera,

una crítica de aquellos que mientras pertenecen a los márgenes sociales luchan por una reivindicación, pero cuando se establecen en el poder, este tiraniza sus ideales y aborrecen la causa por la que luchaban. La representación simbólica del poder a través del lenguaje lleva a González Prada a señalar la circularidad y relación inversa entre poder y honestidad.

Apela a una “estética de la recepción” y dialoga con el lector: “Lectores, cesa la cháchara / Y hago ya firme propósito / De poner freno a mi boca: / Nadie en contrario me arguya; Pues, aunque el mundo concluya / Soy más mudo que una roca / *El porqué / ¿Yo me lo trago, yo me lo sé?*”. (155) No está demás señalar la fina ironía de pretender callar cuando ya lo dijo todo.

Otro tema puesto en cuestión es el referido a la situación del guano. La letrilla 43, que dialoga con el verso de Góngora “Milagros de corte son”, pone en evidencia cómo este recurso del guano satisfizo y benefició al sector más pudiente de la nación peruana, bajo el patrocinio de ministros, coroneles y la clase política que, a fin de cuentas, no hizo más que llevar a la bancarrota a nuestro país: “Que hoy un ministro europeo / Levante el moño y ofrezca / Asolador bombardeo / Y que mañana amanezca / De benigna condición, *Milagros del guano son*”. (114)

Estas ideas fueron planteadas y discutidas en 1898 cuando González Prada brindó la conferencia “La Unión Nacional y los partidos políticos”, donde argumentó que la decadencia del país se debe a que se sostiene en una política basada en el lucro y el interés personal: “¿Qué fueron por lo general nuestros partidos en los últimos años? Sindicatos de ambiciones malsanas (...) ¿Qué nuestros caudillos?

Agentes de las grandes sociedades financieras, paisanos astutos que hicieron de la política una faena lucrativa o soldados impulsivos que vieron en la Presidencia de la República el último grado de la carrera militar”. (19) Al mismo tiempo acusa a Piérola de favorecer los contratos de Dreyfus y lo califica como un “demócrata clerical y autocrático”. (20) Piérola es “la figura borrosa del conspirador y signatario de *contratos*”. (20)

2. LETRILLAS DE CARÁCTER METALITERARIO:

En este grupo incluimos aquellas letrillas que son parte del proyecto literario que buscaba dejar atrás el Romanticismo y el romance, para escribir y fulminar a través de la poesía satírica la sociedad políticamente corrupta de la Lima de entonces. En la letrilla 20, claramente se inscribe un propósito literario de crítica a la escuela romántica por ampararse en una poética superflua, insubstancial y sosegada. Frente a esta se propone una literatura satírica que se erija como una representación mimética de lo circunstancial y local mediante la observación minuciosa de los rasgos y detalles de la vida social, e incluso como una filosofía social: “Vaya lejos el romance / A los ojos de Ceilán / Queden hoy en el pupitre / El rondel y madrigal / que a escribir me percibo / Una sátira mordaz”. (65) Así, el poeta se propone satirizar al “periodista charlatán”, al “consignatario garduña³”, a “jefes y empleados” disolutos y haraganes, al “endeble lechugino⁴”, “contra el ministro”, el “congreso”, regidores, mujeres, etcétera.

También parece aludir directamente al proyecto tradicionalista de Ricardo Palma confrontándolo

con su propio proyecto satírico, erigiéndose como el nuevo representante del “acá”: “¿Se disputan un destino / Don Gregorio y Don Pascual? / Vete Gregorio, a paseo; / Don Pascual, véngase acá; / Y es que el buen Pascual escribe / *sátira mordaz*”. (66) (Es evidente que Don Gregorio alude a Palma y Don Pascual a González Prada).

Este anhelo de proyecto satírico tiene el propósito de instaurar una nueva nación. Por lo tanto, la literatura tiene aquí un carácter didáctico y moralizador. En la letrilla 61 nos dice: “Si orejas de mercader / Dejara un juez de poner / A mi sátira y severa / Su conducta corrijiere ¡*Que dulce fuera / Ser letrillero!*”. (156) Finalmente, saca a relucir su inspiración en los maestros españoles: “Hoy de Quevedo y Argote / Cojo en mi mano el chicote; / Y aunque me exprima un logrero⁵ / Y me eche un tuno⁶ a la fragua, ¡*Eh! ¡pecho al agua!* / Soy letrillero”. (157)

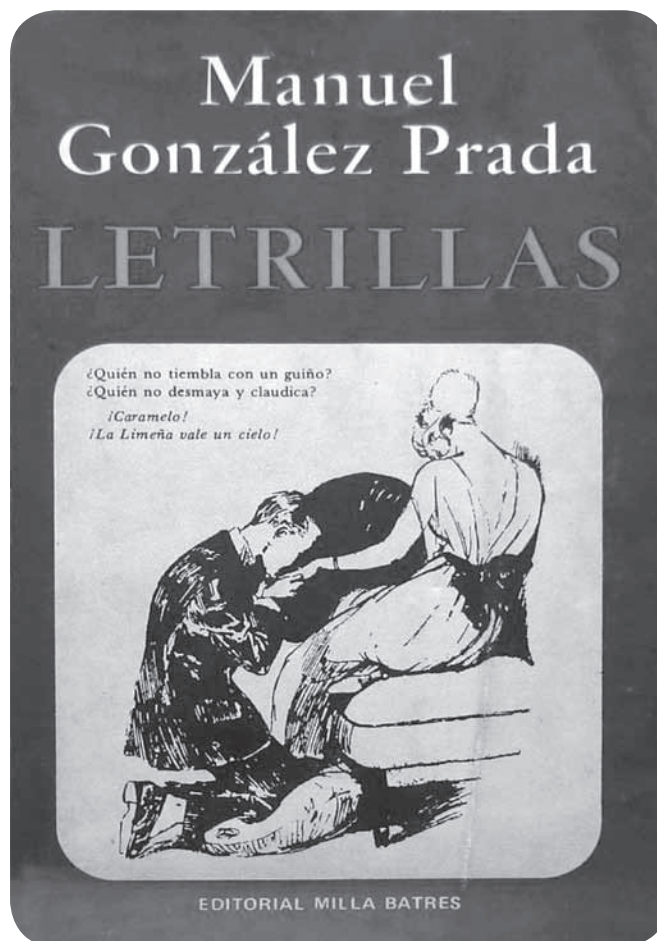
La letrilla 16 muestra la influencia literaria del donaire gongorista y la soltura quevediana: “Pues ya diré sin escrúpulos / La verdad pelada y pura, / Denme, su donaire Góngora / Y Quevedo su soltura / De prudente y de callado / Nunca hice pública fe, / Y hoy, o por fuerza o de grado, / Trapos al sol sacaré / *Empiezo aquí / Lo que en Lima vi*”. (57) Se percibe nuevamente un deslinde del Romanticismo y una crítica que luego desarrollará con más objetividad en sus escritos en prosa. A los poetas

románticos los considera “llorones” por su exagerado sentimentalismo. La letrilla 18 dice: “Vate llorón que me endilga / Sus coplas de pe a pa⁷ / Y me cita y parangona / A Lamartine y a Byron / *Es atroz calamidad*”. (61)

En la letrilla 37 se pone en evidencia la discordia entre poesía festiva satírica y poesía romántica.

que parece hacer alusión al poema “Arte poética” de Palma. Frente a esta poética cansada y llorona, González Prada concluye con una arremetida jocosa e irónica: “Que estas mis coplas en fáfara / Censure un maduro crítico / *Puedo verlo sin gruñir*; / Mas que de censor se meta / Un barbilampiño títire / Que aguantaba ayer palmeta¹⁰, *No lo puedo, no sufrir*”. (103)

La letrilla 13 es un diálogo casi directo con “Poderoso Caballero: Don dinero”, que se erige como un dios y amigo que ostenta las virtudes más sofisticadas y ante el cual todos se humillan: “Me llamarán imprudente, / descreído y maldiciente, pero / Yo de voz en cuello digo: No hay más Dios ni más amigo / *Que el dinero*”. (51) Gracias al dinero “el valor pasó de moda” y “el honor es tetra goda” como aluden los versos de González Prada. Incluso gracias al dinero se pueden instituir los matrimonios más insospechados como por ejemplo, cuando se busca unir a una joven con un viejo rico: “A su pobre y lindo amante / Ama la niña constante; / Pero / Ay ¡del lindo mozalbete, / Si entra en el bayle un vejete / *Con dinero!*”. (52) En este cuadro de vicios destaca la desigualdad a que condujo la avaricia de unos y la prodigalidad de otros, como en el caso de la política del guano, y muestra al dinero como una fuerza preponderante en la sociedad. Esta letrilla dialoga también con “Dineros son calidad” de Luis de Góngora.



Portada de *Letrillas* de Manuel González Prada.

Además se insiste en que la literatura sirva como crítica social: “Que un nuevo Alcázar o Góngora / Me cante festiva sátira, / *Puedo verlo sin gruñir*; / Mas que cien coplas me lea / Un poetillo romántico / Y de llorona ralea⁸, *No lo puedo, no, sufrir*”. (102) Más adelante canta una estrofa: “Más que un escritor de numen / Ponga aquí en subasta pública / Opinión, pluma y chirumen⁹, *No lo puedo, no sufrir*”, (103)

que parece hacer alusión al poema “Arte poética” de Palma. Frente a esta poética cansada y llorona, González Prada concluye con una arremetida jocosa e irónica: “Que estas mis coplas en fáfara / Censure un maduro crítico / *Puedo verlo sin gruñir*; / Mas que de censor se meta / Un barbilampiño títire / Que aguantaba ayer palmeta¹⁰, *No lo puedo, no sufrir*”. (103)

Es evidente la influencia de maestros de la lírica española como Góngora y Quevedo, sobre todo de este último. Es lo que sostiene Américo Ferrari cuando afirma que “la sátira y la burla del escritor peruano parece haberlas heredado sobre todo, de uno de sus maestros predilectos del Siglo de Oro español, Francisco de Quevedo”. (244)

3. LETRILLAS DE CARÁCTER ANTICLERICAL:

De acuerdo con la postura anticlerical de González Prada, la religión católica es el opio de la sociedad que va a servir como instrumento de dominación al servicio de los poderes establecidos, como un obstáculo al progreso material y moral de la humanidad. En este punto, agrupamos a las letrillas que hacen alusión directa a los curas y sus vicios individuales o colectivos, sus locuras y abusos que se van a poner de manifiesto en estos poemas por medio de la sátira, la ridiculización, la farsa y la ironía. Así, la letrilla 1 reza: “Dicen que Inés la beata, / con toda su santidad / Ha caído en el garlito¹¹ / De no sé qué perillán¹², / Y que es notorio el traje, / De dos semanas acá, / Se le acorta por delante, se le alarga por detrás”. Es clara la crítica que se hace a las relaciones amorosas que sostenían curas y monjas dentro de las instituciones eclesásticas.

Más adelante tenemos: “Dicen que cierto sobrino / De cierto buen capellán / No es tal sobrino ni nada / Que más graves cosas hay, / Que danza en ello una monja, / Que el cura en la mocedad / Fue lijerillo de cascós¹³ / Y hasta (inter nos) un truhán”. (27) En la estrofa nueve, el tema se reitera para referirse a la hipocresía de los curas

que querían aparentar una moral intachable a través de sus oraciones: “Dicen que el padre Serapio / Misionero catalán / Hace triajios¹⁴ de día / Y de noche algo más, / Que, travestido y de capa, / Por esos trigos se va / Levantando en los suburbios / Unos truenos que ya ya” (...) “¡Lo que son las malas lenguas! / Hablan siempre la verdad”. (27)

4. LETRILLAS DE USANZAS, COSTUMBRES Y MODAS:

Las costumbres, usanzas y modas de entonces quedan también registradas en verso; por ejemplo, el uso de la saya y el manto, tan aludido por los costumbristas, en “La saya y el manto” de Manuel Ascensio Segura, o en las tradiciones de Ricardo Palma: “La tradición de saya y el manto”, “Motín de Limeñas”, “Paseo de Amancaes”, e incluso, en pasajes de *Perigrinaciones de una paria* de Flora Tristán. El uso de este traje vuelve a ser motivo literario, pero esta vez no como crítica de esta costumbre, sino para resaltar la belleza, la gracia y el donaire de las mujeres limeñas que lo usaban: “Con negra manta de lana / Cubre la faz soberana; / Mas sus ardientes pupilas / Lanzan vívidas centellas, / Como entre nubes tranquilas / Resplandecen dos estrellas. ¡Caramelo! / ¡La limeña vale un cielo!”. (40) La limeña descrita en esta letrilla está dando un paseo por Amancaes y haciendo gala de su caminar criollo. “Es de verse como el talle / Por la acera de la calle / Con qué ritmo zarandea: / ¡Ay del lerdo que, a su paso, / Ya de broma, ya de acaso! ¡Caramelo! / ¡La limeña vale un cielo!”. (40)

La vida limeña y la chismografía que se da en torno a ella está explícita en la letrilla 31

cuyo estribillo reza “Con humor de murmurar”. Allí se describen una serie de situaciones como los amoríos de los curas, las viudas y las casadas infieles. No obstante, no se deja de lado la situación política del país, con el objetivo de acercar al lector a la realidad y plantear una cierta identificación y crítica: “Si ves que el Perú es herencia / De pillastres¹⁵ zopencos¹⁶ / O que son bienes mostrencos / El huano y la presidencia, / O al loco pueblo pasar / Del mitín a la batalla, / Lector calla, / *Que no es cuerdo murmurar*”. (92)

En la letrilla 57, un poco más autobiográfica y que sigue la línea de las que abordan las modas del vestir, describe la sensación y el acontecimiento que fue el uso de su levita y como esta, su idolatrada levita, terminó bañada por “un vaso de agua”¹⁷, aunque esto último parezca una ironía y una crítica a quienes idolatran el gusto por el buen vestir. “Sin decir con donaire / “Agua va”, por el aire / Descargáronme un vaso / (El con qué no hace al caso); / La cólera me lleva / No fueron los olores / *De mi levita nueva*”. (146)

Pese a la sencillez de sus versos, González Prada no oculta su profunda versación literaria, sus rimas difíciles con palabras poco comunes e incluso voces en latín. En esto, al igual que Quevedo y Góngora, no cedió al impulso del letrillero “vulgar y fácil” como dice Sánchez (21). Conocía el idioma lo bastante bien y se puede advertir cierta preferencia por una ortografía nacional y por hacer gala de arcaísmos. Por lo tanto, creemos que sus *Letrillas* constituyen un eslabón necesario en su proyecto literario, que le permitió caminar con paso lento pero seguro, desde el incipiente Costumbrismo hasta el Realismo y el Modernismo que se advierte en sus últimos escritos.



Notas

1. *La Perinola*, opúsculo que escribió y difundió Francisco de Quevedo tras la publicación de la obra miscelánea *Para todos* de Juan Pérez de Montalbán (1632).
2. “Hacer baza”, hacer ganancias o partidos.
3. Ladrón.
4. Persona joven demasiado arreglada y presumida.
5. Usurero, avaro.
6. Pícaro, tunante, truhán.
7. De principio a fin.
8. De casta romántica.
9. Inteligencia.
10. Véase la similitud de “palmeta” con Palma.
11. Aparejo de pesca de donde no se puede salir. En su sentido más amplio, engaño o trampa.
12. Persona pícaro y/o astuta.
13. Casco o cabeza, es ligero cuando está vacío. Una persona con poca cabeza o de cabeza liviana no pesa por poseer poca sustancia. Así eran conocidos los juerguistas y calaveras (hombres de poco juicio o asiento, también dados al libertinaje).
14. Trisagios son todos los himnos en honor a la Santísima Trinidad, donde se repite tres veces la palabra ‘santo’.
15. Muchacho astuto que sabe cómo engañar.
16. Persona que es torpe para aprender y ruda en su manera de actuar.
17. “Vaso de agua” se refiere a la costumbre limeña en el siglo XIX de tirar los orines a la calle. Era común gritar desde las casas “agua va” y luego proceder a echar dichos líquidos.

Bibliografía

- Cornejo Polar, Jorge.
- “El espejo de mi tierra y el Costumbrismo en el Perú”. En *Homenaje a Luis Monguió*. Edición a cargo de Jordi Aladro-Font. University of California. Estados Unidos: Editores Board. 1930-2004
- Ferrari, Américo.
- “Humor, mal humor, sátira y poesía burlesca en la obra de Manuel González Prada”. En *Manuel González Prada: escritor de dos mundos*. Isabelle Tauzin, ed. Instituto Francés de Estudios Andinos, Embajada de Francia. Lima 2006, pp. 243-250.
- González Prada, Manuel.
- *¡Los jóvenes a la obra! Textos Esenciales*. Estudio preliminar, selección y notas de David Sobrevilla. Fondo Editorial del Congreso del Perú. 2008.
 - *Obras*. Tomo III. Volumen 7. Prólogo y notas de Luis Alberto Sánchez. Ediciones Copé, Petropéru. Lima, 1985.
- Monguió, Luis.
- *Poesías de don Felipe Pardo y Ahaga*. Introducción, edición y notas. University of California. Londres, 1973.
- Quinteras, Serafina.
- *De la misma laya*. Antología de costumbristas y humoristas peruanos. Ministerio de Educación Pública del Perú. Lima. 1957.
- Tauzin, Isabelle, ed.
- *Manuel González Prada: escritor de dos mundos*. Instituto Francés de Estudios Andinos, Embajada de Francia. Lima 2006.