

DOS NOTAS SOBRE PALMA: AMERICANISMOS Y BARROCO

Luis Jaime Cisneros

Dos grandes preocupaciones visitaron a Palma con relación al lenguaje. Al lenguaje, le reclamaba eficacia y expresividad. A dos instancias de esa preocupación quiere circunscribirse esta nota. Me interesa en primer término destacar qué significó el barroco para Palma. Luego quiero mencionar un asunto siempre traído a colación: los americanismos. Uno y otro tema ilustran la preocupación palmista por el lenguaje.

Los americanismos.

121

Alfonso Reyes defendía la idea de una mínima biblioteca de la lengua española. En ella no debía faltar un ejemplar de las **Tradiciones peruanas**. Las reclamaba don Alfonso como obra singular, definidora de un modo de ser hispanoamericano, al tiempo que heredera de una rotunda vertiente española. Palma era nombre indispensable en ese repertorio. No sólo lo exigían los temas de verdad novedosos y atrayentes que cultivaba, sino especialmente el modo peculiar de usar el lenguaje.

La destreza de Palma en el manejo de la pluma fue siempre celebrada. Galdós, hombre parco en elogios, no titubeó en confesar a Palma, de puño y letra, esta clara convicción:

“escribe usted el castellano con tal conocimiento del idioma, y tan extraordinaria riqueza de modismos y locuciones familiares, que de ello resulta miel sobre hojuelas”.

Y se dirá el profano: ¿qué tiene el lenguaje del tradicionalista, que no tengamos todos? Y es que como nos asiste la certeza de nuestra competencia lingüística (para decirlo con voces caras a la terminología científica moderna), puede la gente preguntarse qué de especial hay en ese manejo del vocabulario y de la frase, en realidad tan alejado de eso que muchos se atreverían a calificar enfáticamente de 'esmerado lenguaje literario'. ¿Acaso no está sacado de la conversación de las gentes? ¿Tiene eso gracia, y debe celebrarse como cosa extraordinaria? ¡En verdad, si así van las cosas, somos todos literatos!

Estas consideraciones nos ponen en el pórtico del tema. El lenguaje siempre nos apasiona; a todos nos trae preocupados, con todos tiene que ver. Y a pesar de que somos capaces de sentirlo nuestro, y de reconocernos a cada instante en él, es cosa que nos da miedo. Que si la pronunciación descuidada, que si la ortografía dudosa, que si la sintaxis. Da miedo, mucho miedo. No se lo tuvo por cierto don Ricardo Palma: se acercó a él primero como observador, y luego de paladearlo a gusto fue asumiendo por entero el dominio total del instrumento.

122

Pero tal vez valga la pena una primera digresión teórica.

Cuando España vino en tren de conquista, no solamente nos trajo sus costumbres y sus instituciones, ni trató tan sólo de inculcar en nuestros antepasados una idea de la religión y del Imperio. Trajo además el idioma, que resultaría clave de toda la empresa porque iba a convertirse el castellano en el vehículo de tales y cuales instituciones y costumbres, y en el instrumento ideal para acercarse al Dios que debía reemplazar a tanta dispersa idolatría. La lengua española significó, para el sentimiento lingüístico de los quechuas, la extraña presencia de un poder y una voluntad realmente ajenos. Debe verse con claridad. Porque si es fácil abatir un templo, destruir los ídolos, apoderarse del oro imperial, desarticular los ayllus, someter y reprimir a las gentes, no lo es tanto desterrar lo que por dentro se van diciendo éstas en plena dispersión, con la

aprendida voz del hogar y la familia, cuna de los afectos más íntimos, y que al fin y al cabo era la misma voz con que habían venido ellos hablando a sus dioses y adorando al Sol. El idioma representaba un dique. Que no fue fácil vencerlo se comprueba en la actualidad, pues aún resulta barrera que divide a los peruanos en dos grandes hemisferios de luz y sombra.

A medida que la Conquista se afianzó, fue consolidándose la lengua española. Y fueron las universidades y nuestra vida intelectual fecunda las que, durante el coloniaje, divulgaron el nombre y el prestigio del Perú. El español hablado en el Perú era el de España; nos vinculaba con la metrópoli, denunciaba nuestra estirpe, era testimonio de nuestra dependencia política y cultural. En español escribe el Inca Garcilaso los **Comentarios Reales**, y el sabor de su limpia prosa castellana ha de convertirlo en un clásico de la lengua en el preciso instante en que inaugura, con aquel libro, la literatura del Perú. Y en esa línea están los escritores nuestros más conspicuos. Lo más prestigiado de nuestra lengua literaria está bebido en los ideales lingüísticos del XVII español. Aun nuestro polifacético Peralta escribe en un lenguaje que está mirando a España, donde está el Rey, que no solamente guarda el sello de la Corona sino que continúa siendo el símbolo de la Fe.

123

Culteranismo y conceptismo son las dos caras de este idioma que Espinosa Medrano y Peralta manejan con soltura, y del que hay prueba abundante en el libro que Palma edita para dar testimonio del gusto de nuestras tertulias literarias: **Flor de Academias**. Ahí se advierte que este tardío lenguaje barroco, aunque forjado en el Perú, tiene olor a una España lejana. Avanzando un poco en nuestras letras, advertimos que Melgar —en quien el romanticismo es una vecina promesa— anuncia cambios saludables de actitud.

La Independencia, como es natural, se refleja en el lenguaje. Así como la palabra **patriota**, en boca de los españoles que deben reprimir la rebelión, resulta una calificación negativa, alcanza en labios peruanos auténtico sabor de pro-

testa y de unidad. Llamarse **patriotas** fue sin duda para nuestros abuelos orgullo que arriesgaron con honor. ¿Y qué mejor manera de mostrar las ansias liberadoras que ésta de introducir en la lengua española algunos signos de la nueva hora que se vivía? El mismo lenguaje que había **servido para** derrotar al incario valía ahora —a siglos de distancia— para afianzar nuestra voluntad de independencia. Lo que ayer nos ató, ahora nos desligaba. En la partida de bautismo del romanticismo, Víctor Hugo proclamaba en Europa la necesidad de torcerle el cuello al idioma. ¿Cómo lograrlo en una lengua natural como el español?

124

Los científicos enseñan a tomar conciencia de la problemática lingüística. No es instrumento sencillo el lenguaje, y su manejo no resulta fácilmente **explicable ni siquiera para** quienes diariamente mostramos y ejercemos nuestra competencia. Modificarlo, convertirlo en instrumento de rebelión, obliga a quebrarle la columna vertebral. Y la estructura en que descansa la fisonomía de una lengua es ciertamente la frase. La frase supone una secuencia ordenada de palabras: una trama de sonidos y significaciones. El hablante **sabe qué hacer con ella; sabe cómo juntar unas palabras con otras**, y conoce qué poderosas razones de su imaginación o de su afectividad justifican la presencia (o la ausencia) de algunas palabras o de ciertos giros en la frase.

Palma —que, al fin y al cabo, pertenece a una generación contestataria— centrará simultáneamente su atención en el léxico y en la frase. La frase no debe servir únicamente para la repetidora descripción de modelos, sino que debe dar también testimonio del afán creador del hombre, de su mundo personal e independiente de ser, de su libre imaginación. El hombre también puede expresarse.

Alberto Escobar y Alessandro Martinengo han estudiado (en el Perú y en Italia) nuevas perspectivas de la obra palmiana en los últimos años. Para el profesor italiano, Palma fue conscientemente un escritor por propia decisión, que involucraba la gana de no ser un político. No es hora de establecer aquí precisiones y deslindes. Escobar ha sabido

rastrear los cambios de estilo entre varias redacciones de una misma tradición. Así se ha destacado cómo la frecuentación de construcciones perifrásticas altamente sugestivas documenta que, a través de un constante ejercicio literario, Palma fue adquiriendo “un más firme concepto de la obra como entidad unitaria”. Y a medida que avanzamos en el estudio de la obra de don Ricardo, tras constantes confrontaciones, terminamos por reconocer el relieve alcanzado por el vocabulario “más concreto y más gráfico”, la abundancia de diminutivos, las locuciones, las construcciones sintácticas proposicionales, todo lo cual va acercando los textos “a la lengua de la conversación”, al tiempo que se va exaltando la naturaleza fónica de la palabra.

Pero en la frase no se muestra con fuerza y claridad tantas la presencia real de una comunidad. El léxico da mejor idea de ella. Por entonces va despertándose en Europa y en América el interés por lo provincial. Decir que el país es el fruto de la voluntad general de los pueblos, no es afirmación que mira solamente a la unidad política, sino que pide comprobar que los pueblos dejan también huella en la lengua común. Palma siente que el vocabulario representa mejor nuestros usos y costumbres: lo que para nosotros significa una palabra resulta más (o tan) importante que lo que puedan decir de ella los españoles peninsulares. ¿Y cuál es la obra que da testimonio del caudal de una lengua? Claro está: el diccionario. Ese libro magno de la Real Academia resultaba cifra de la legitimidad y la pureza. Los románticos creen en él a ojos cegarritas, pues no en balde son herederos de la Enciclopedia. Sólo que aquí en América, la actitud romántica ante el Diccionario no puede ser de simple y dócil acatamiento, sino que ha de ser realmente una actitud crítica. Habrá que revisar la obra con lupa y escalpelo. Para que ese libro plural pueda reconocerse como la enciclopedia del habla general, deberá acoger cuanto testimonio puedan ofrecer los pueblos de América en su vocabulario.

Esta preocupación va ganando lentamente a Palma, y se muestra con franqueza al cerrar su ciclo poético con Ver-

bos y gerundios, título ciertamente audaz, nada romántico y ya un tanto irónico, anuncio claro de una inquietud lingüística que aleja a su autor de las circunstanciales rimas con que había venido empeñado, y va liberando al escondido costumbrista que advierte llegada la hora de la sazón. Y es que el vocabulario de las *Tradiciones* no ofrece mucha huella de los usos románticos. Si aparecen voces alusivas a la patria, a la fraternidad o al progreso, faltarán las consabidas y festejadas estereotipias: “la voluntad general de los pueblos”, “el altar de la Patria”, “la santa causa de la Revolución” no serán giros fáciles de hallar en los textos de don Ricardo. No quiere esto decir que tropezaremos en un vocabulario aséptico: hallaremos por cierto palabras como **criollo** o **chapetón**, **patricio** o **indiano** en una que otra de las *Tradiciones*. Pero eso no significará nada, pues no las produce en la obra el conocido furor romántico (que sí descubrimos en algunos de los poemas de Palma), sino que las promueve el mero afán descriptivo, y sobre todo, una evidente intención costumbrista.

126

Es que Palma vive ahora interesado por el lenguaje cotidiano, por las espontáneas y comunes acepciones que afloran en las mentes de quienes —con su diario trajín— van haciendo su vida y, con ella, tejiendo el destino de este país nuevo. Con ese nuevo horizonte va adquiriendo para él dimensión extraña y ancha la patria del lenguaje. Para ese propósito va juntando Palma voces arcaicas, de buena solera hispánica, y las une con las que vienen cargadas de aliento popular. No otra cosa anuncia el título de **Neologismos y americanismos** que Palma publica en 1895. Sólo que esta actitud no ilustra únicamente su afán de escritor de *tradiciones*, sino que afirma a Palma identificado con las ideas de su siglo.

Hay que entender bien esta posición de Palma frente al **Diccionario** académico. No hubo escritor de su generación que ofreciese desapego o desdén por esta clase de obras, porque el siglo XIX resultó ser, en Europa y en América, buen lector de diccionarios. No podía escaparse de serlo don Ricardo. Fue buen lector de gramatiquerías. A cada

paso nos regala con menciones de las obras clásicas de Barrant o de Benot; ofrece oportunas menciones de Cuervo; acude a los nombres de Amunátegui o de Bello cuando se siente reclamado de autoridades. Pero así como espiga en repertorios especializados, pone Palma atención en el lenguaje estandarizado por la conversación y por el periódico, consciente de que allí se hallaban vivas las palabras que mejor nos retrataban, nacidas gracias a la invención popular, urgidas por la necesidad que el hombre tiene de expresarse, y suficientes —por tanto— para hacer a las gentes de aquí distintas de las de ultramar. Y es que si las palabras comienzan a perder eficacia para el hablante, no es fruto del azar. Como ya explicó un ilustre romanista, el florecimiento y la proliferación de las palabras, “su progresivo extinguirse y su muerte, la manera en que otras palabras las sustituyen, todo está en gran parte condicionado por el modo como ellas se encuentran dentro de su contorno o ambiente”. En el ambiente en que Palma se movía, se hacía evidente la necesidad de sustituir unas voces o, por lo menos, la de ofrecerles competencia. Nuestras palabras debían aprender a competir. Competir con las que estaban vigentes en la península, convivir con las que el **Diccionario** consagraba como legítimas, era todo cuanto pedía Palma para los americanismos que defendía.

127

Dos únicos ejemplos para ambientarnos. Días son los actuales en que nos agobia el presupuesto, o nos aturden las multitudes que viven a sus líderes. En la época de Palma las cosas eran ciertamente idénticas, según se desprende de los argumentos que utiliza para defender la incorporación de **vivar** y **presupuestar** en el léxico académico:

“Hoy se viva a todos y por todo: antes del triunfo, en el triunfo y después del triunfo . . . ¿Hay hogaño un bochinche popular? Lo primero que pregunta el curioso es ¿a quién viven? . . . El verbo **vivar** es republicano por excelencia, y en América vivimos conjugándolo siempre. Y no me digan que es desusado en España, pues lo he oído nada menos que de boca del ilustre académico don Gaspar Nú-

ñez de Arce quien, al clausurar el Congreso Literario, terminó su discurso con estas palabras — ¡Viva España! ¡Vivan las repúblicas hispano-americanas!”(Neologismos, 50 - 51).

Y sin embargo, todavía la décimonona edición persiste en registrar sólo **vitorear** y **vítor**, pese a que Palma ya remitía esas voces a la época colonial, y acotaba que, aun cuando había sido costumbre frecuente en los conventos, “ya ni entre monjas se oye la palabra”. Aún no se da **vivar** en el Diccionario, que persiste en el **vítor**.

Mejor suerte ha tenido **presupuestar**. Palma defiende la palabra, y reconoce que ya entonces la suya era batalla antigua. **Formar presupuesto** era la acepción que Palma defendía, amparado en que era natural tendencia de todo idioma “la de enriquecer su vocabulario”, y en que

128

“en América, tiene ya carta de ciudadanía expedida por los indoctos y refrendada por los doctos” (Ibid., 44).

El uso de la comunidad era para él ilustrativo; por eso rechazaba la forma que la Academia defendió durante tanto tiempo:

“El verbo **presuponer**, en América, lo usamos solo en la acepción de dar por cierta, notoria y constante una cosa para pasar a tratar de otra”.

Y protestaba además por el hecho de que la Academia tuviese a **presuposición** como sinónimo de **presupuesto**.

Vencido el medio siglo, algo hemos avanzado. **Presuposición** ya no aparece como sinónimo de **presupuesto** en el Diccionario. Y ahora se puede leer **presupuestar**.

La sola comprobación de que el léxico de la ilustre corporación española no consignaba estas voces, en América comunes, se convirtió en el motor de Palma. Su empeño fue

creciendo. Empresa no siempre amable al principio. El mismo cuenta de sus fracasos iniciales en las sesiones en que personalmente defendió —en la Academia Española— la inclusión de algunos vocablos.

La cosa era clara para Palma: si el **Diccionario** resulta algo así como la ordenación alfabética del universo, allí pedían sitio aquellas palabras que daban diaria prueba de un auténtico universo americano. Y lo que da hoy vigencia a esa preocupación, y a esa lucha indesmayable de Palma, es el criterio en que se apoyaba. Definitivo requisito es siempre que las use una comunidad para entenderse. El uso. El uso manda. Que las palabras sean vehículo de comprensión es razón suficiente. Que resulten fáciles de pronunciar, es otra buena razón. Esta preocupación es significativa en don Ricardo, cuya conciencia de la oralidad tiene antecedente sólido en el teatro romántico: por eso en los diálogos dispersos de sus **Tradiciones**, ahí donde la lengua oral asoma sin reticencias, puede advertirse la frecuente compañía del gesto que marca los énfasis, modula las cadencias y remata las frases.

129

Sencillez y eficacia exige Palma a las palabras: si una palabra alcanza acuerdo general en la comunidad “es sólo porque satisface una necesidad de expresión clara”. Nada de adornos inútiles ni rebuscamientos. “A qué rodeos y perífrasis —nos dice— cuando con un vocablo podemos exteriorizar nuestro pensamiento”. Ahí está el germen de esta decisión suya de incorporar a su obra el vocabulario que mejor ilustraba las costumbres de sus contemporáneos; y ahí está explicada esta esperanza suya de verlo recogido en el Diccionario académico. Después de todo, nadie se oculta que el lenguaje sigue el ritmo de la historia. Si las palabras ayer prestigiosas en Europa ya no decían nada, se impone dar partida bautismal a aquellas que ratificaban la presencia de una viva y floreciente comunidad americana.

Vale la pena destacar que idénticas tesis comenzaban por entonces a defender los especialistas europeos, con cuya labor nacía la reflexión científica sobre el lenguaje. El

pueblo manda en materia de asuntos lingüísticos, y es el que ofrece modelos para la norma. En letra impresa hallamos el pensamiento de Palma sobre el tema:

“más que los doctos . . . es el pueblo quien crea las palabras, y el uso quien las generaliza..

Será en Palma *leit - motiv* constante. Se lo oiremos decir reiteradas veces. Admitir la presencia del rasgo expresivo, y conceder prestigio a la imaginación, son modos en Palma de anunciar su fe en el hombre nuevo que va afirmando su personalidad, y con ella, el lenguaje que ha de caracterizarla. Por eso las **Tradiciones** resultan aún hoy para el lector baño de agua fresca. Y si alcanzamos a reconocernos en muchos de sus personajes, es porque en ellas se recoge el modelo heredado de lengua, rediviva aún en ese rasgo de insolencia e ironía con que suele matizar nuestro pueblo la más rica e inocente conversación. Dígalo, si no, este retrato que hace Palma de Juana la Marimacho, evocando una escena de 1816:

130

“La imaginación me la retrata cabalgada en brioso overo del Norte, a veinte pasos de la puerta del toril, capa colorada en mano y puro de Cartagena en boca, con chaquetilla de raso azul con alamares de plata, falda verde botella y un rico jipijapa en la cabeza, dicen que era lo que se llama una real moza”.

Ni una duda sobre la fidelidad del retrato, que viene endeudado a una segura enumeración de palabras claves, y a una innegable vivencia sensorial. Porque a nadie se oculta que esta Juana resultaba mujer apetitosa. Confírmalo, para remate final de ejemplos, este pasaje en que aparece Visitación, una gentil veinteañera de quien alcanzó a enamorarse, en llegando a la vejez, don Dimas de la Tijereta:

“Se enamoró hasta la coronilla de Visitación, gentil muchacha de veinte primaveras, con un palmito y un donaire y un aquél capaces de tentar al mis-

mísimo general de los padres bethlemitas, una cintura pulida y remonona de ésas de mírame y no me toques, labios colorados como guindas, dientes como almendrucos, ojos como dos luceros y más matadores que espada y basto en el juego de tresillo o rocambor”.

No se dude: estamos inmersos en la vieja tradición petrarquista: el cuello de marfil, los dientes de perlas, los labios de coral, elementos de la retórica tradicional que prestigió en su hora Garcilaso, se convierten en el texto —con el mismo valor expresivo, pero con un nuevo calor humano— en los dientes como almendras (evocados mejor con el matiz familiar de almendruco), y en labios como guindas, voces más eficaces y significativas que las consagradas por la preceptica literaria, las cuales, aunque ilustradas por un elenco de renombrados poetas, se hallan privadas del genio de una viva y concreta comunidad de gentes para quienes **guindas y almendruco** tienen, antes que sabor a literatura, fresco sabor a verdad de todos los días. Eficacia y expresividad eran la sola condición. La suerte no lo acompañó a Palma en esas horas iniciales, pero hoy (a pesar de que **vivar** no aparezca registrado, y de que sigamos **vivando** a nuestros líderes) lucen en el **Diccionario** académico, y sobre todo están en boca de quienes en América hablamos español, la mayoría de las voces que él defendió con empeño y buen humor, el mismo buen humor que habría de emplear —en horas harto difíciles— para reconstruir la Biblioteca Nacional que botas extrañas habían mancillado.

131

Y luego, el barroco.

Para muchos, el barroco se resume en las estruendosas fachadas de cierta pretensiosa arquitectura, y está en la arrogancia de algunos palacetes, el esplendor de los teatros, el oro excesivo y minucioso de famosos altares coloniales, la música tramada por órganos gigantescos, el profuso colorido de nuestros cuadros epocales. Pero el barroco se halla asimismo (así no lo consignen los más socorridos manuales ni los libros específicos) en el mundo de las ideas.

Lo hallamos en el triunfo insolente del mercantilismo, y son testimonios barrocos la confusión de las categorías, los espectáculos crueles, y hasta los deprimentes escenarios donde irrumpen crudamente las juventudes para postular paradójicos sentimientos de justicia y de pureza.

Es discusión antigua, y en los libros están los resultados. Para unos, el barroco anuncia inestabilidad y movimiento, persecución empeñosa de las sombras. Otros prefieren verlo en los musculosos ángeles con que se adornan los retablos de las sacristías. Si hoy tiene vigencia la disputa es porque, de algún modo, resulta clara imagen de nuestro tiempo. Lo positivo es que el barroco existió a partir del momento en que alguien pudo pensarlo o imaginarlo. La historia vino a concretarlo después y a explicarlo conceptualmente. Pero desde que apareció en la imaginación y en el vocabulario del siglo XIX, estuvo orientado hacia la exaración y resultó ser la contrapartida de la prudencia.

132

Prudencia implica el barroco, en cuanto se refiere al estilo. Gusto barroco, estilo barroco no suelen ser calificaciones encomiásticas; suelen entrañar siempre una condena. El tema invita a reflexión en Palma. Aun cuando la palabra **barroco** no es usada por él con función adjetiva, creo pertinente meditar sobre la actitud de Palma ante el barroco, como una nueva perspectiva para abordar y comprender su estilo. En época de Palma, la crítica literaria buscó cumplir celosamente su misión de guardadora del orden, codificada en 'escuelas', y sometida al dictamen prestigiado de la Academia Española. Pesa sobre esa crítica la severa advertencia de Burckhardt, para quien el barroco "habla la misma lengua que el Renacimiento, pero a la manera de un dialecto salvaje". Hay que echar una mirada al vocabulario predilecto de los críticos de entonces: voces como **decadente**, **epígono**, anuncian con frecuencia a los autores barrocos para diferenciarlos de aquellos que convocarán los promisorios epítetos de **precursores** y **poetas**. No era época para que los críticos pudieran ver con claridad. El romanticismo del XIX y las corrientes posteriores del XX pretenden transformar los valores estéticos y morales; y es dable reconocer

que si bien consiguen en alguna medida modificar la concepción de la historia literaria, dejan intactas las estructuras sobre las cuales descansaban sus valores.

Esto implica la necesaria revisión del juicio sobre los siglos que constituyen la edad de oro de la literatura española. En muchos países europeos, hablar del barroco no solamente es mencionar la literatura y el arte. El barroco no está desvinculado del Poder. Una relación muy estrecha (sin ir muy lejos) se advierte entre el arte barroco, la política de la Contrarreforma y la organización de la Compañía de Jesús. El Escorial es ciertamente modelo del arte barroco, pero ciertamente no deja de ser imagen del rey que lo manda construir. Y no es asunto exclusivo de España, pues Francia no escapará a la confrontación; ahí están Mazarin y Richelieu para balancear la ostentación y la moral de la estética francesa. Vistas así las cosas, el barroco podría también caracterizarse por una "ausencia de estilo", una protesta contra el afán de codificación literaria. Es decir, por el lado positivo, una conciencia de ser y un rechazo a los modelos patrocinados por el Poder.

133

¿Cuál fue la actitud de Palma ante el fenómeno barroco? El conceptismo fue para él un pecado, **si juzgamos** por las advertencias con que encabeza su edición del ms. **Flor de Academias**, en 1899. Llega a llamar al gongorismo "ese Moloch de los más claros cerebros", y lo reputa como el pecado "en que anduvieron más empecatados los literatos de la tertulia palaciega" (pág. xv). Y ya en **El latín de una limeña**, de su Tercera Serie de **Tradiciones**, recordando el gongorismo de moda, previene que "los escritores se disputaban a cuál rayaría más alto en la extravagancia" (Aguilar, 629). Repetirá esta calificación cuando celebre al propio Conde de la Granja como poeta meritorio, al censurarle "las extravagancias culteranas" que afean sus versos. La evidente supremacía de Bermúdez sobre Peralta, que Palma descubre en el citado manuscrito, obedece a que "no es tan superlativamente dado al gongorismo y al conceptismo que hacen nebulosas, intraducibles al lenguaje llano", la mayoría de las obras de ese monstruo de erudición que es Peralta

Barnuevo. Aquí podemos saborear el sentencioso juicio: “a Bermúdez de vez en cuando se le entiende; a Peralta, nunca: a lo sumo, se le adivina”. Conceptismo y gongorismo son puestos por Palma en un mismo platillo de la balanza; y esto es ya significativo porque de algún modo importa actitud distinta de la que informa a Menéndez y Pelayo, a quien el propio don Ricardo tuvo por maestro en asuntos de crítica literaria.

Algunos de los comentarios con que adorna Palma la presentación del aludido manuscrito sirven para acercarnos a una idea suya del ‘estilo’, y nos permitirán probablemente un mejor entendimiento de los actuales postulados de la crítica. No obstante reconocer en Peralta al escritor más fecundo del Perú, destaca Palma la importancia de Miguel Cascante, encargado de repartir en Lima el **Diccionario de Autoridades** de la Academia Española. En él celebra Palma: y reconoce “singular ilustración” y “portentoso talento”. Y a pesar de que registra como censurable el “prurito de ostentar erudición”, mal generalizado y responsable de la oscuridad de su prosa y de la languidez de sus frases, le alaba la **bizarría** en la imaginación.

134

Destaco la importancia de estos hechos. Palma no se suma a los críticos de manual; sus juicios vienen formulados desde otra ladera. La del creador y gustador del lenguaje. Entre culteranos y conceptistas no parece descubrir división tajante; no es asunto de léxico lo que los agobia, como veremos, sino asunto de erudición. Esta palabra **bizarría** tiene aquí importancia. Es palabra italiana importada por los gongoristas en España, y utilizada para resaltar la idea de elegancia. Quiso significar ‘iracundo’ y ‘fugoso’ en sus orígenes, pero terminó siendo, más que una cualidad del ánimo, cualidad descriptiva de rasgos visuales, que “implica alguna . . . elegancia llamativa”; y ese es precisamente el alcance que tiene en la calificación de Palma. La usa el tradicionalista sin mohín alguno, aun cuando por entonces el **Diccionario de Autoridades** acogiese las otras acepciones vinculadas con el valor. Estoy anunciando que ese recelo hacia la literatura barroca que, personificado en

Góngora, se va perfilando en Ricardo Palma, debe ser estudiado con prudencia por la crítica. No es un eco de las luchas seiscentistas, pero no es tampoco expresión de un sentimiento estereotipado. Obedece a otra actitud. Que Palma no establece la escrupulosa distinción de los manuales, lo confirma en seguida el que llame poema 'conceptuoso' a la *Lima fundada*, escrita en octavas calificadas por él, sin intención peyorativa alguna, como "soberanamente gongóricas". En ese juicio, de otro lado, nos ofrece Palma elementos de interés: descubre en el largo poema de Peralta estructura prosaria, dado que carece de ritmo musical poético. Peralta Barnuevo es, según Palma, hombre dotado para todo, pero privado ciertamente de "los dones del sentimiento y de la expresión poética".

No se crean agotados aquí los testimonios de esta actitud de Palma hacia el barroco. Para él no hay conceptismo opuesto a culteranismo; porque es consciente de la unidad del fenómeno. Cuando en las sesiones académicas del Virrey Castel - dos - Rius (que ese manuscrito rememora) las cosas se ponen interesantes, es cuando los poetas incurren en romances. Así, cuando Palma destaca la composición que Juan M. de Rojas ofrece en la sesión de octubre de 1709, celebra en ella "el donaire y la agudeza", que eran *pasto del alma* para Gracián. Y en seguida añade Palma que nada tiene ese romance que envidiar "a los de los más culteranos poetas de la metrópoli". El propio Peralta alcanza el aplauso del tradicionista con el romance a una ballena varada en el mar, en el que al par que celebra el rico esfuerzo de imaginación, Palma lamenta "el deplorable culteranismo". Culteranismo sigue significando exceso de ropaje y continúa mencionando erudición: lo advertimos cuando, en la sesión del 21 de octubre del citado año aplaude Palma el romance de Bermúdez de la Torre, al que no le retacearía el calificativo de "real joya literaria" si pudiera haber contenido "algo menos de culteranismo". Y comentando la sesión del 17 de diciembre, vuelve a combatir la indigesta prosa de Peralta Barnuevo:

“que, por su afán de lucir erudición, se hace incomprendible, así cuando rima con gongorino y alambicado estro, como cuando desciende a escribir en lenguaje llano y corriente”.

El afán erudito resulta ser enemigo de la claridad y la sencillez, y resume al parecer la dificultad barroca. Sencillez y claridad pedirá siempre don Ricardo a las palabras. Todavía se aprecia mejor esta actitud en el juicio que le inspira la velada de Noche buena, en la tertulia del virrey: ahí podemos leer la pena de Palma por el tiempo que han perdido los poetas, empeñados en un “lujo de alambicamiento en los conceptos, y pecando otros de ampuloso gongorismo”.

136

Ahora bien. Si recurrimos al juicio de los lectores de las **Tradiciones peruanas**, y no al de críticos y especialistas; si preguntamos a quienes sonríen con la obra de Palma y hablan de ella como si en verdad la degustaran, es probable que oigamos afirmar a muchos que Palma frecuenta temas barrocos. Cuando tropezamos en quienes elogian su prosa, no faltará quien arriesgue la metáfora de compararlo con Cervantes, y hasta nos ofrezca modelos de pasajes del **Quijote** para defender la lengua castiza del tradicionista. ¿Pero, es Palma un escritor que pueda ser calificado hoy de escritor ‘barroco’, así a secas? ¿Acaso ignora alguien que Cervantes pertenece al barroco español? ¿No autorizarían los juicios a postular un Palma antibarroco, puesto que hay claros testimonios de un Palma poco afecto a Góngora? Hay que moverse con mesura. Debemos aprender a revalorar muchos aspectos de la literatura barroca para comprender la actitud de Palma frente a ella, y sobre todo para apreciar el sentir verdadero de las **Tradiciones peruanas** como tema y como obra artística de lenguaje.

En una de sus **tradiciones** recuerda Palma la fiesta a que el Virrey Castel - dos - Rius convocó para celebrar el nacimiento del Infante Luis Fernando. En ella condenó el virrey a los invitados a la representación de su tragedia

Perseo “escrita por él en infelices versos” que Palma asegura haber leído. Y sobre esa fiesta recoge don Ricardo algunas de las notas con que Peralta la evoca en su **Lima fundada**, y recuerda los elogios con que Peralta la distingue: “tenía armoniosa música, preciosos trajes y hermosas decoraciones” (Aguilar, 478 - 79).

No dejan de ser temas frecuentes las fiestas en las **Tradiciones peruanas**. Fiestas de la aristocracia, fiestas académicas, y fiestas populares. Todas introducen al lector en un mundo de ilusión. Casi todas lo sumergen en un mundo periclitado para la cronología, pero lo convocan a la realidad de otro mundo que no ha perdido en esencia muchos de los rasgos que tales fiestas ostentaban en la realidad. No hay obra barroca en que la fiesta aparezca marginada. La fiesta propone un espectáculo para los ojos ciertamente. Fiestas de cabreros o de aldeanos constituyen un recreo constante de la imaginación y una exaltación del movimiento y el color. Las tenemos en los lienzos y los libros, en los palacios y en las iglesias. Noél Salomon nos ha ilustrado el espectáculo en los campos del vasto mundo hispánico. El espectador forma parte de la fiesta, obligado a esta constante confrontación entre el ser y el ver, entre la apariencia y la realidad. No en balde el barroco es un persistente halago de los sentidos; y los estimula al ofrecernos, entre sus vastas empresas culturales, decoraciones atrayentes, pinturas, murales, espectáculos, teatro, ilusionismo, jardines decorados. Un mundo de representación caracteriza fundamentalmente al mundo barroco.

137

Sobre esto es bueno detenerse. Una representación implica siempre la ‘presencia’ de algo ausente en la realidad, pero que aparece como válido en virtud de la imagen. La imagen lo hace posible, al par que atractivo: la estética resulta así como un sucedáneo de la realidad. Todo esto supone la existencia de una técnica: una técnica de la representación. Esa técnica adquiere carta de naturaleza en una voluntad empeñada en “mostrar” y en “afirmar” una presencia ante los ojos. El Gobierno recurre a la pompa oficial, la Iglesia se refugia en la retórica de los panegíricos, el teatro acude

a los gestos y a las palabras teatrales. No hay modo de reflexionar sobre la vida que el barroco aspira a representar, si no nos hacemos cargo de lo que significa el espectáculo para los ojos. La vida es no sólo manifestación, sino que también es (y sobre todo) espectáculo.

Así las cosas, podemos comprender ahora que una fiesta supone, para ese mundo, una celebración. Fiesta para las bodas de Camacho en el **Quijote**, fiesta para las bodas de aldeanos en las **Soledades**. La fiesta se relaciona siempre con una celebración; celebramos algo vinculado con nuestra existencia y nuestra razón de ser; o vinculado con la existencia o la razón de ser de la comunidad a que pertenecemos: fiestas para los nacimientos de los príncipes reales, fiestas para celebrar a los nuevos doctores de San Marcos, fiestas porque ha llegado el nuevo Virrey a estas Indias de Occidente. Eso sí, la fiesta no es espectáculo solamente. Exige la participación del público. Se trata siempre de celebrar. Desfiles y procesiones no se hacen para los que van a ver, sino para los que van a desfilar, para los que van en la procesión, con ella. Es esta participación de cada cual la que asegura a quienes participan el espectáculo de su comunidad. Los mirones no forman parte. No aseguran ellos la conciencia de la grey; la pertenencia social exige participación. Merced a ello, se adquiere conciencia de estar inserto en una sociedad y en una determinada cultura. Toda fiesta divide, así, en dos grupos a la comunidad: los que actuamos en ella, como actores, los comprometidos; y los que van a ver qué pasa, los espectadores. Claro es que la vida introduce la posibilidad perversa; y se dará el promotor que paga para que los actores se conviertan en meros ejecutantes de un servicio.

138

¿En qué medida deberá ser Palma considerado un escritor barroco? El asunto no es tan importante, como valioso resultará investigar hasta qué punto esta actitud de Palma respecto del barroco literario nos ayuda a explicar su concepción de la **tradición** y su idea del estilo. Porque Palma es hombre de arraigadas convicciones lingüísticas. Cuando emite opinión sobre el americanismo literario, advierte que

la **tradicición** es “el género que mejor lo representa”. Así puede leerse en el Prólogo que escribe para las **Tradiciones cuzqueñas** de Clorinda Matto (Aguilar, 1475). Ya conocemos de sobra su sentencia: el tradicionista debe dar a los hechos “colorido local”, pero sobre todo debe “sacrificar. . . la pureza clásica del castellano”, tratando que sus personas incurran en testimonios “de riguroso provincialismo”. Es decir, lo dialectal aparece como tipificador social. No importa que los diccionarios no registren la palabra propuesta: basta que sea necesaria. La sociedad se afianzaba, para Palma, en la lengua que comenzaba a caracterizar a la nueva realidad latinoamericana y que, de alguna manera, trazaba distancia con la metrópoli. Frente a la norma hispana de la lengua, prefería Palma sacrificar la pureza clásica. Daba así don Ricardo el espaldarazo a una corriente ganosa de integrar culturalmente a las repúblicas surgidas a la Independencia. América merecía, pues, prestigio lingüístico para hacer compañía a su prestigio cultural cierto. Esta relación entre lengua y sociedad la reconocía nítidamente el tradicionista:

139

“Hablemos y escribamos en americano; es decir en lenguaje para el que creamos las voces que estimamos apropiadas a nuestra manera de ser social, a nuestras instituciones democráticas”.

Y más adelante, como quien responde a las excusas y protestas de los académicos de Madrid:

‘Nuestro vocabulario no será para exportación, pero sí para el consumo de los 50 millones de seres en la América latina’”

Eso le permitirá afirmar (**Neologismos**, 16) que debemos crear los vocablos “que necesitamos crear, sin pedir a nadie permiso y sin escrúpulos de impropiedad en el término”.

No nos dejemos ganar por vaguedades. ¿Qué significa esta rotunda afirmación de Palma? Significa hacer grupo con quienes defienden el derecho del español de América a

manifestarse. Implica postular la tesis de que el uso es supremo legislador en materia de lenguaje. Se adhiere Palma a la autoridad de Benot, pero tiene la compañía de Bello, de Sarmiento y de Montalvo. Confirma nuevamente que Palma asigna más importancia al lenguaje que a los temas. El lenguaje tipifica mejor a las **Tradiciones** que los varios asuntos que en ellas se cobijan. El propio Palma admitirá que “es la forma, más que el fondo, lo que las ha hecho tan populares”. No el fondo, sino la forma. La forma es el vehículo de comunicación en que el pueblo entero se reconoce. No importa que algunos profanos crean, al leer el libro, que son los temas. Mucho tiempo empleó la crítica en analizar cuánto había en la obra de leyenda y de evocación, y en discutir los datos históricos acumulados en sus páginas. Sobre las **Tradiciones** como fuentes históricas aún se dejan leer algunas monografías. Pero Palma dijo verdad al anunciar que el secreto radica en su “paciencia de benedictino para limar y pulir la frase”, como si no tuviese empacho en confesar que la fidelidad histórica no cuenta entre los méritos mejores de una tradición.

140

Se preguntará el lector en qué medida se enlazan estos hechos con los juicios de Palma sobre el barroco. Pues aquí hay buen horizonte para estudiar los ideales lingüísticos del tradicionista. La crítica europea distingue dos vertientes en el estilo de Palma: el matiz arcaizante es signo de una manera, en tanto que el otro está dado por el afán popularizante. Podría postularse una actitud contradictoria, pero en verdad debemos descubrir ahí una voluntad de equilibrio. Porque no es que Palma censure los procedimientos lingüísticos del barroco. Alguna explicación debe asignarse al gusto de don Ricardo por el equívoco lingüístico y por los juegos de palabras y de conceptos. Claro es que manifiestan, como él decía, su paciencia benedictina en el pulido de la frase; pero no dejan de ser, a un mismo tiempo, nuncio de algunos desengaños frente a la vida, que alguna vez analizó Robert Bazin. La gracia popular puede rastrearse en la bivalencia semántica: Palma lo sabe, y por ello refugia sus humoradas en el doble sentido de las palabras, como cuando nos cuenta, en **El encapuchado**:

“Imagínense ustedes una limeñita de talle ministerial, por lo flexible; de ojos de médico, por lo mata-dores, y de boca de periodista, por el aplomo y la gracia en el mentir. En cuanto a carácter, tenía más veleidades, caprichos y engreimientos que alcalde de municipio, y sus cuentas conyugales andaban siempre más enredadas que hogaño las finanzas de la república”.

Que todo se halla por encima del tiempo y de las circunstancias concretas, lo confirma la sonrisa con que hoy mismo escuchamos el fragmento. Barroco no era, pues, un modo velado para Palma; en lo barroco él censuraba todo cuanto impidiera la tersura de la imagen, lo que al frustrar la claridad cerrara toda posibilidad de comunicación.

Afición por el arcaísmo, apego a la expresión popular, censura por el agobio erudito de la literatura barroca, todo se une el sentimiento lingüístico de Palma. Lo que fundamentalmente le molesta es el fanatismo. En buena cuenta, él es un romántico que proclama la tolerancia. Y tolerancia en materia lingüística, al aceptar algunos explicables desvíos de la norma, denuncia esta actitud suya frente al culteranismo. Para lograr su propósito, no rehuye ninguno de los procedimientos barrocos; pero rechaza de plano el atosigamiento de vana erudición, el mero ejercicio palabrero. No escapa, en cambio, a la audacia de la imagen, ni a la agudeza del concepto, ni al ritmo poético de la lengua. Lo vemos bien hoy, a varias décadas de que el Registro Civil consignara su muerte. Porque si no estuviese vivo como está para nosotros, no estaríamos meditando sobre su obra, ni seguiríamos reconociéndolo promotor de peruanidad.