

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

**ANÁLISIS DE ALGUNOS ELEMENTOS DE LA ORALIDAD
PRESENTES EN LA PRIMERA SERIE DE LAS *TRADICIONES
PERUANAS* DE RICARDO PALMA**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA

ERICK DANIEL CHÁVEZ AYALA

ASESOR DE TESIS: DRA. SOFÍA KAMENETSKAIA KOTSERUBA

MÉXICO, D. F., 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres, Raúl Chávez Sánchez y Jesusita Ayala Castillo, por ser un verdadero ejemplo de generosidad, esfuerzo y dedicación, pero, sobre todo, por su gran amor y comprensión.

AGRADECIMIENTOS

A la doctora Sofía Kamenetskaia Kotseruba, por su gran sabiduría, por ser una excelente profesora y por todo el apoyo que me brindó, a través de sus valiosas enseñanzas, a lo largo de cada una de las etapas de este proceso de titulación.

A los profesores Javier Cuétara Priede, Laura Romero Rangel, María de los Ángeles Adriana Ávila Figueroa y Sebastián Santana Jiménez, por su generosa ayuda al contribuir al enriquecimiento y a la culminación de este trabajo.

A mi familia, por su gran cariño.

A mis grandes amigos, por el maravilloso camino que hemos recorrido juntos.

A la Facultad de Filosofía y Letras, en cuyas aulas recibí una educación de alta calidad.

A la Universidad Nacional Autónoma de México, por ser nuestra hermosa y majestuosa casa de estudios.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I. LA <i>ORALIDAD</i> Y LA <i>LITERATURA ORAL</i>	13
1.1 El concepto de <i>oralidad</i> y sus antecedentes.....	13
1.2 La oralidad primaria.....	18
1.3 El concepto de <i>literatura oral</i>	22
1.4 Aproximación al tratamiento de la oralidad en la literatura.....	25
1.5 Psicodinámicas de la oralidad	28
CAPÍTULO II. RICARDO PALMA Y SUS <i>TRADICIONES PERUANAS</i>	35
2.1 Características generales de las <i>Tradiciones</i> en el contexto de la oralidad.....	35
2.2 Recursos de la oralidad presentes en las <i>Tradiciones</i>	42
2.2.1 Referencias directas e indirectas al lector	42
2.2.2 Empleo de “verbos de habla” en la narración	46
CAPÍTULO III. ESTRUCTURAS ACUMULATIVAS ANTES QUE SUBORDINADAS	48
3.1 Cuestiones preliminares	48
3.2 Análisis de estructuras acumulativas antes que subordinadas en las <i>Tradiciones</i>	51
3.2.1 Coordinación (a través de diversos nexos, especialmente y) y yuxtaposición.....	52
3.2.2 Empleo de oraciones breves en las que se evidencia una escasez de relaciones de subordinación	61
CAPÍTULO IV. ESTRUCTURAS ACUMULATIVAS ANTES QUE ANALÍTICAS	65
4.1 Cuestiones preliminares	65
4.2 Análisis de estructuras acumulativas antes que analíticas en las <i>Tradiciones</i>	67
4.2.1 Estructura artículo determinado + adjetivo + sustantivo	68
4.2.2 Estructura artículo indeterminado + adjetivo + sustantivo.....	71
4.2.3 Otras estructuras adjetivales	76
CAPÍTULO V. ESTRUCTURAS REDUNDANTES O COPIOSAS	80
5.1 Cuestiones preliminares	80
5.2 Análisis de estructuras redundantes o copiosas en las <i>Tradiciones</i>	82
5.2.1 Redundancia de elementos formalmente distintos que comparten el referente y la función sintáctica	83
5.2.2 Redundancia de elementos formalmente similares que comparten el referente pero desempeñan distintas funciones sintácticas	86
CONCLUSIONES	95
BIBLIOGRAFÍA	99

INTRODUCCIÓN

“La tradición no es precisamente historia, sino relato popular, y ya se sabe que para mentiroso el pueblo. Las mías han caído en gracia, no porque encarnen mucha verdad; sino porque revelan el espíritu y la expresión de las multitudes. La tradición, a lo sumo, es un auxiliar de la historia, porque despierta en el lector la curiosidad por investigar un hecho y consultar o beber el agua en mejor fuente”.

RICARDO PALMA, carta a Alberto Larco Herrera, 26 de febrero de 1907

La corriente literaria romántica llegó a Hispanoamérica varias décadas después de haber surgido en Europa. No obstante, una vez instalada en América, su influencia se prolongó por mucho tiempo. Este romanticismo hispanoamericano, habitante de una extensa tierra fértil y recientemente independizada, fue adquiriendo características particulares que lo diferenciaron del europeo, como el hecho de enfocarse en aspectos propios de la problemática del mundo americano; plasmar poéticamente los paisajes de las diversas áreas geográficas americanas como selvas, bosques, lagos, ríos, montañas, etc.; preocuparse por reafirmar una identidad nacional y una independencia cultural respecto al mundo peninsular; realizar una verdadera valoración del pasado prehispánico, tratando temas de las culturas indígenas, mismas que, muchas veces, aparecen idealizadas, y llevar a cabo un verdadero registro de la riqueza léxica de los pueblos hispanoamericanos, incorporando palabras y expresiones regionales distintas a las usadas en España, por mencionar algunas.

Durante este periodo, Hispanoamérica vio nacer en ella a diversos escritores románticos de gran importancia para la historia de la literatura en lengua española. Entre ellos destaca, en el caso del Perú, una figura capital: Ricardo Palma (1833-1919), quien, con sus *Tradiciones Peruanas*, inaugura un género literario constituido por relatos cortos

que, a pesar de compartir características con el cuento, la leyenda, la anécdota o la crónica, no pertenecen a ninguno de ellos, sino que más bien parecen ser una combinación de todos. Estas narraciones breves son el reflejo en América de las distintas formas de literatura historicista (leyenda, crónica, artículo de costumbres, novela histórica, etc.) con que el romanticismo se manifestó en varios países del Viejo Mundo.

Debido a ello, las *Tradiciones* presentan muchas de las características que identifican a dichos géneros literarios. Entre ellas, cabe destacar la crítica que se hace a las instituciones y a las costumbres de una determinada época, el tratamiento de un acontecimiento histórico, a partir del cual se estructura la tradición, el origen legendario y muchas veces anónimo de los relatos, la referencia a personajes mitológicos o históricos y el uso de un lenguaje popular, repleto de refranes, locuciones, neologismos, léxico local, elementos humorísticos, epítetos o adjetivos caracterizadores y maneras de narrar que evidencian en las *Tradiciones*, más allá de una literatura escrita, un conjunto de relatos que presenta diversos elementos de la oralidad.

Entendemos por *oralidad*, de acuerdo con Walter J. Ong, la condición lingüística de una sociedad que carece de todo conocimiento de la escritura o de la impresión, que es lo que este autor señala como “oralidad primaria”, misma que contrasta con la “oralidad secundaria”, que se refiere a la forma de expresión de las culturas actuales con alta tecnología, en las cuales se hace posible la comunicación a través de diversos medios electrónicos, como la radio y la televisión.¹

Si partimos del hecho de que una comunidad con oralidad primaria carece de cualquier tipo de apoyo escrito en el cual pueda resguardar la sabiduría popular, nos surge una primera duda: en un contexto así, ¿cómo se organiza el conocimiento para evitar que las

¹ Walter J. Ong, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, FCE, 2002, p. 20.

personas lo olviden? Ong responde a esta pregunta al señalar que lo que caracteriza el pensamiento de las culturas orales es que está directamente relacionado con la comunicación. En efecto, la oralidad primaria halló una estupenda manera de proteger la información: hacer uso de una serie de recursos mnemotécnicos, como los epítetos y las estructuras rítmicas, empleada para la pronta repetición.

Los elementos de la oralidad que hemos referido en el discurso de las *Tradiciones Peruanas* de Ricardo Palma, para fines de este estudio y apoyándonos principalmente en la definición de *oralidad primaria* propuesta por Ong², aluden al conjunto de recursos sintácticos, léxicos y semánticos del cual se vale el autor para lograr que lo que menciona, en este caso el entramado narrativo de las *Tradiciones*, posea características propias de la lengua hablada, más allá que de la lengua escrita. De esta manera, encontramos que Palma, para impregnarle un gran sentido de oralidad a su relato, utiliza algunas estrategias que se repiten a lo largo de muchas de las tradiciones, entre las cuales destacan, por un lado, las estructuras acumulativas (relaciones de coordinación y fórmulas adjetivales) y los segmentos redundantes o copiosos (palabras, sintagmas u oraciones formalmente idénticos o que comparten el referente) y, por otro, los llamados “verbos de habla” y las distintas maneras en que el narrador se dirige a su lector.

Los textos con los que trabajaremos, que constituyen el primer volumen de las *Tradiciones Peruanas*, son: “Palla-Huarcuna”, “Don Dimas de la Tijereta”, “El cristo de la

² Si bien en el presente estudio partiremos principalmente de la definición de *oralidad primaria* propuesta por Ong para valorar algunos aspectos característicos de la lengua hablada presentes en los relatos de la primera serie de las *Tradiciones Peruanas*, lo que estudiaremos aquí no es propiamente la *oralidad primaria* que menciona Ong –el hecho de que analicemos un texto escrito lo comprueba– sino algunos de los recursos lingüísticos de este tipo de oralidad que Ricardo Palma, con la intención de imprimir un gran sentido de oralidad en su obra, empleó en la narración de sus *Tradiciones*. Lo que haremos en esta tesis, pues, será retomar estos recursos de la *oralidad primaria* (estructuras acumulativas y estructuras redundantes) y valorarlos en el análisis de la narración de las *Tradiciones*; recursos que, no obstante, aquí serán tratados como *elementos de la oralidad* o, simplemente, como *oralidad*.

agonía”, “Mujer y tigre”, “El nazareno”, “Un litigio original”, “La casa de Pilatos”, “¡Pues bonita soy yo, la Castellanos!”, “Justos y pecadores”, “La fiesta de San Simón Garabatillo”, “Un predicador de lujo”, “Predestinación”, “Dos millones”, “Las cayetanas” y “Los endiablados”.

Elegimos estudiar estas tradiciones por dos motivos principales: 1) luego de leerlas, notamos que presentan algunos de los elementos señalados por Ong como característicos de la oralidad, principalmente, como veremos a lo largo de este trabajo, relaciones de coordinación (*y basta de dibujos y requilquios y andar andillo, y siga la zambra*), empleo de adjetivos caracterizadores (*el buen hombre, el gran sacerdote*) y de palabras y frases que se repiten (*se tornó beata, y beata de correa, que es otro ítem más; beata de las que leían el librito...*), y 2) *Tradiciones Peruanas* es una obra muy extensa, integrada por decenas de relatos que, a pesar de tratar temas tan diversos como el mundo inca, el periodo colonial peruano, el honor, la justicia y la religión, comparten un rasgo principal: todos presentan un alto grado de oralidad en la narración. Por ello creemos que con seleccionar y analizar sólo los relatos que constituyen la primera serie de las *Tradiciones*, por extensión, podremos darnos una idea general de las características de la oralidad de la obra en su conjunto.

Particularmente, nos interesa mencionar que decidimos estudiar a Palma debido a que hallamos en sus *Tradiciones* un excepcional estilo de narrar en el cual el recurso de la oralidad juega un papel fundamental. Desde esta perspectiva, las *Tradiciones Peruanas* representan un mosaico de costumbres que evidencia las formas de expresión del pueblo limeño gracias al empleo de una serie de recursos (como refranes, locuciones, peruanismos y expresiones coloquiales) que, aunada al gusto de Palma por lo popular y a su afición

antropológica, llevó al autor a crear la obra más notable de la literatura y del nacionalismo peruanos del siglo XIX.

Nuestro interés por analizar algunos elementos de la oralidad presentes en las *Tradiciones* deriva del hecho de que, a pesar de que ya contamos con estudios que tratan el empleo de recursos del lenguaje oral y espontáneo en la obra del peruano, aún carecemos de alguna reflexión que describa la estructura de estas unidades lingüísticas en específico, con la finalidad de determinar si existe en ellas alguna constante formal o de cualquier otro tipo: por ejemplo, preferencia del autor por utilizar cierta clase de conjunciones coordinantes o determinada estructura en las fórmulas adjetivales.

El objetivo central de este estudio es ver cómo Palma utiliza estos elementos de la oralidad en el discurso narrativo de los quince relatos que integran la primera serie de su magna obra. Gracias al análisis de estructuras acumulativas y de estructuras redundantes, así como de la valoración de ciertos “verbos de habla” y de las diversas referencias que se hacen al lector, sabremos, entre otras cosas, cuáles son las principales relaciones paratácticas o de coordinación que se entablan entre las oraciones de los relatos y por qué aparecen; cuál es la naturaleza de las frases acumulativas y cómo está funcionando, por ejemplo, si el sustantivo nuclear de la construcción sufre modificación por parte de algún tipo de adjetivo en específico y a qué fenómeno responde, por qué existen numerosas palabras y frases que se repiten a lo largo de la narración, cuáles son los verbos de comunicación más empleados por el narrador y cómo éste interrumpe el hilo de su historia para simular que entabla un diálogo con su lector. Así, luego de realizar nuestro estudio, en el que los recursos lingüísticos que analizaremos serán ilustrados con los casos más significativos, podremos estructurar una conclusión acerca de cuáles son las principales

características formales y semánticas de los elementos de la oralidad presentes en esta primera serie de las *Tradiciones Peruanas*.

Para alcanzar el objetivo que hemos planteado, partiremos de las siguientes observaciones: en las *Tradiciones Peruanas* se aprecia una clara predilección del autor por impregnar en sus relatos un gran sentido de oralidad, con lo cual logra que su narración refleje diversas características de la lengua hablada; dicha manifestación de lo oral es susceptible de ser estudiada, por lo menos, a través del análisis de los elementos de la oralidad, algunos sugeridos por Ong, que se hallan presentes en esta obra, y que, al ser repetitivos y aparecer en varios contextos, sugieren una constante a lo largo de toda la primera serie de las *Tradiciones* de Palma.

Cabe señalar que en este estudio emplearemos dos ediciones de las *Tradiciones Peruanas*: por un lado, la que publicó en seis tomos la casa editorial española Espasa-Calpe, preparada por las hijas de Palma, debido a que consideramos que es la que más se ajusta a las necesidades de nuestro trabajo en tanto que se organiza en ejemplares que agrupan los relatos de Palma en series, partiendo de un criterio cronológico. Es esta edición la que nos servirá para ilustrar los ejemplos de la oralidad que analizaremos en esta obra del romanticismo peruano. La edición crítica de Julio Ortega, por otro lado, será empleada debido al interesante estudio que ofrece respecto a la oralidad y a lo popular en la obra de Palma.

La presente tesis está organizada en cinco capítulos. En el primero de ellos haremos una breve reflexión acerca del concepto de *oralidad* y cómo ha sido tratado a lo largo del tiempo. Así, veremos que los estudios de Milman Parry referentes a la estructura de las fórmulas adjetivales en la obra de Homero constituyen la escuela que inaugura importantes investigaciones dedicadas al tema de la oralidad. Más adelante, abordaremos el carácter

oral del lenguaje y de la literatura y, posteriormente, analizaremos el concepto de *literatura oral*. Reflexionaremos, asimismo, acerca del tratamiento que algunos autores, como Adolfo Colombes, han hecho respecto al asunto de la oralidad en la literatura y presentaremos algunas de las características que han sido señaladas para distinguir la expresión oral de la escrita. Finalizaremos el capítulo al mencionar, a grandes rasgos, algunos de los tipos de psicodinámicas sugeridos por Ong como fundamentales de la oralidad primaria.

Dedicaremos el segundo apartado a valorar algunos aspectos de la vida de Ricardo Palma y de sus *Tradiciones*. Así, veremos que el género tradición, que constituye un híbrido entre la historia y la literatura, representa un mosaico en el que el narrador pretende evidenciar las expresiones del pueblo, con la intención de que sus lectores se familiaricen con el registro lingüístico utilizado en el mundo del relato. Analizaremos aquí, por último, dos de las características más importantes de la oralidad presentes en esta obra romántica: el hecho de que el autor se dirija directa o indirectamente a su lector, haciendo observaciones de cualquier tipo, por un lado, y el frecuente uso de los denominados “verbos de habla”, por otro.

En el capítulo tres realizaremos un análisis de las relaciones acumulativas o de coordinación que se establecen en la narración de las *Tradiciones*. De esta manera, veremos cómo el autor peruano, en algunos casos, muestra una clara preferencia por estructurar su relato empleando oraciones que se coordinan o que se yuxtaponen, gracias a lo cual se aprecia una escasez de oraciones subordinadas en el texto. El siguiente apartado, el cuarto, estará dedicado al estudio de la estructura de las fórmulas adjetivales, cuyos epítetos, como auxiliares de la memoria, aparecen en los relatos de las *Tradiciones*, definiendo paradigmas de conducta en los personajes o exaltando alguna de sus características más importantes. En

el quinto capítulo, por último, abordaremos los elementos redundantes (palabras, frases y oraciones) recurrentes en las *Tradiciones*.

CAPÍTULO I. LA *ORALIDAD* Y LA *LITERATURA ORAL*

1.1 El concepto de *oralidad* y sus antecedentes

Actualmente la palabra *oralidad*, que caracteriza a las sociedades que históricamente se han basado en la comunicación oral sin utilizar la escritura, posee concepciones que van mucho más allá de Homero y los griegos. Dicho término adquiere sentido en tanto que se le contrasta con la cultura escrita, considerada asimismo una condición social, con sus propios niveles y particularidades de expresión que se manifiestan por escrito. Ambas, la oralidad y la escritura, han llegado a ser analizadas y contrapuestas una con otra, como si se tratara de puntos opuestos; sin embargo, es posible ver que, de muchas maneras, se entrelazan en nuestras sociedades, y por ello es un gravísimo error considerarlas mutuamente excluyentes.

Las reflexiones acerca de la oralidad se iniciaron de manera profunda con los trabajos de estudiosos que se apasionaron con el análisis de la obra de Homero. La denominada “cuestión homérica” se gestó en la crítica decimonónica, que para entonces había madurado junto con el estudio de la *Biblia*, y cuyas profundas raíces se hallan en el mundo erudito de la antigüedad clásica, periodo en el que algunos hombres de letras ya habían señalado que *La Ilíada* y *La Odisea* diferían de la poesía griega y que sus orígenes eran oscuros.³

El año 1928, no obstante, representa el momento fundacional de la moderna teoría oralista de la composición, debido a la aparición de *El epíteto tradicional en Homero*, tesis doctoral del clasicista estadounidense Milman Parry, quien se enfocó en determinar las reglas estructurales que gobernaron la composición homérica. Gracias a ello, el autor logró explicar y demostrar qué fue esta poesía y de qué manera fue concebida de acuerdo con el

³ Walter J. Ong, *op. cit.*, p. 26.

contexto social en que se produjo. La tesis doctoral que Parry defendió, en palabras de Walter J. Ong, se puede resumir de la siguiente manera:

Virtualmente todo aspecto característico de la poesía homérica se debe a la economía que le impusieron los métodos orales de composición. Éstos pueden reconstruirse mediante un análisis cuidadoso del verso mismo, una vez que se prescinde de las suposiciones acerca de la expresión y los procesos de pensamiento, profundamente arraigadas en la psique por muchas generaciones de cultura escrita.⁴

Los descubrimientos de Parry influyeron de manera determinante en los campos de la historia cultural y psíquica y dieron gran impulso a los estudios en oralidad y escritura. Entre estos hallazgos, uno de los más importantes es la dependencia en la selección de palabras y la forma que éstas presentan en la construcción del verso. Así, se observó que la aposición del epíteto o adjetivo caracterizador en Homero fue exagerada, en tanto que el autor griego se valió de una gran cantidad de ellos, lo cual le permitió emplear alguno para cubrir cualquier necesidad métrica que llegara a presentarse durante el desarrollo de su relato. El estudio de Parry de dichos epítetos que acompañan a los nombres propios de manera casi obligatoria

lo llevó a concluir que éstas y otras fórmulas eran instrumentos auxiliares para improvisar el relato a medida que se iba desarrollando. Estaban en la memoria del bardo, listos para ser usados cuando se requería un elemento complementario en la secuencia.⁵

Pero el estudio de Milman Parry fue más allá del análisis de dichas estructuras adjetivales en *La Ilíada* y *La Odisea*. Así, otra de las características de esta poesía hallada por el estadounidense fue el hecho de que Homero repitió fórmula tras fórmula durante todo su relato, pues unió partes de elementos que ya existían antes de que él apareciera. A medida que avanzó el trabajo de Parry, mismo que fue continuado por estudiosos

⁴ *Ibid.*, p. 29.

⁵ Eric A. Havelock, “La ecuación oral-escrito: una fórmula para la mentalidad moderna”, en D. R. Olson y N. Torrance, (comps.), *Cultura escrita y oralidad*, Barcelona, Gedisa, 1998, p. 39.

posteriores, se hizo evidente que sólo una pequeña cantidad de las palabras presentes en los poemas homéricos no era fórmulas o partes de fórmulas extremadamente predecibles.⁶ Por lo demás, estas estructuras formulaicas mostraban con claridad una organización en temas uniformes, como el consejo, la reunión, el ejército, el desafío, etc.; aspecto que, como veremos a lo largo de esta tesis, constituye una característica muy importante de la oralidad, gracias a la cual se hace posible la retención de la información en la memoria de manera exitosa.

A partir de Parry, los estudios en oralidad y escritura comenzaron a ser más numerosos y profundos. Así, algunos de estos puntos tratados por este autor fueron ampliados por Eric A. Havelock, quien sugirió que los griegos contemporáneos de Homero mostraron una fuerte valoración por los lugares comunes debido a que la filosofía de esta sociedad dependía de la constitución formularia del pensamiento. En las culturas orales el conocimiento que no se repite constantemente se pierde y, para evitar que esto suceda, el pensamiento hace uso de diversas estructuras formularias y fijas, imprescindibles para la sociedad, tanto para la popular como para la erudita del mundo de la administración.⁷

Para Foley, la constitución de una fórmula oral y el funcionamiento que pueda llegar a tener dependen directamente de la tradición en que es utilizada. Este autor entiende por *fórmula*, *formulario* y *formulaico* una serie de referencias genéricas a frases y expresiones fijas que, en general, se repiten casi sin variaciones, como los refranes y los proverbios, de presencia casi obligatoria en el discurso oral.⁸ Según Ong, la expresión formulaica oral habita en las profundidades de la memoria y del inconsciente, y tiene vigencia hasta que

⁶ Walter J. Ong, *op. cit.*, p. 31.

⁷ *Ibid.*, pp. 31-32.

⁸ *Ibid.*, p. 33.

alguien que se había acostumbrado a ella toma una pluma, para plasmar un conocimiento interior en una realidad exterior y tangible.⁹

De esta manera, en las sociedades orales el lenguaje mismo debe ser memorizado, pues no existe otra manera de garantizar su supervivencia. Las memorias son realidades particulares, en tanto que pertenecen a un determinado hombre, niño, mujer, etc.; sin embargo, el contenido de la memoria es comunitario; es un conocimiento compartido por la comunidad que manifiesta su manera de pensar y de vivir, su realidad histórica. Respecto a este asunto de la memoria en las sociedades orales y del papel que siempre ha jugado la expresión escrita, Eric A. Havelock piensa que “la escritura nos ha provisto de una memoria artificial en forma de documentos conservados, cuando originalmente teníamos que formarnos nuestra memoria nosotros mismos a partir del lenguaje hablado”.¹⁰

En cuanto a lo oral en la narración épica de la antigua cultura griega oral, Havelock observó que la mayor parte de las historias de *La Ilíada* y *La Odisea* está narrada a través de situaciones típicas de la sociedad, con diversos elementos de la retórica, compuesta en gran medida por proverbios de la sabiduría popular. De esta manera, el autor refiere:

Los dos poemas homéricos se podían concebir como grandes depósitos de información cultural, acerca de la costumbre, la ley y la propiedad social, que también había sido almacenada. La idea de que la memorización reemplazó a la improvisación estaba confirmada por el papel que los griegos de épocas anteriores le asignaban a la memoria en su jerarquía divina.¹¹

Por ello, los poemas épicos griegos bien podían concebirse como importantes depósitos en los que se almacenaba información cultural. En la actualidad tenemos conocimiento de ellos porque fueron escritos, pero su contenido corresponde a una sociedad que carecía de cualquier tipo de contacto con la escritura. Para Havelock:

⁹ *Ibid.*, p. 34.

¹⁰ Eric A. Havelock, *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*, Barcelona, Paidós, 1996, p. 104.

¹¹ Eric A. Havelock, “La ecuación oral-escrito...”, *op. cit.*, p. 41.

Uno de los propósitos del poema épico era almacenar información. El otro, como es evidente, era entretener. El poema épico narraba una historia en la que los actores eran personas que hacían cosas o las padecían, con una notable ausencia de planteos abstractos. El individuo podía reflexionar, pero siempre en tanto ser humano y nunca como filósofo, intelectual o teórico.¹²

Fueron los antropólogos, no obstante, quienes abordaron el tema de la cultura oral de manera más profunda, recurriendo no sólo a la obra de Parry y Havelock, sino también a otros autores. Jack Goody, por ejemplo, mostró cómo los cambios hasta ahora considerados como evoluciones de la magia de la ciencia, del estado de conciencia “prelógico” a uno considerado más “racional”, en realidad pueden ser explicados como cambios de la tradición oral a diversos estados de conocimiento de la escritura. Por otro lado, la teoría de Marshall McLuhan otorgó una gran importancia a los contrastes existentes entre el oído y el ojo, entre lo oral y lo textual, relacionando las polaridades de estos sentidos con un conjunto de investigaciones de gran valor científico.¹³ Claude Lévi-Strauss, por su parte, señaló que la oralidad refleja los valores culturales contemporáneos de una sociedad.¹⁴

A pesar de ello, y aunque en los últimos años se ha despertado un verdadero interés por parte de los investigadores en el tema de oralidad y conocimiento de la escritura, en general, podemos decir que aún son relativamente pocos los estudios que se han hecho al respecto. Falta, pues, todavía mucho por investigar.

¹² *Ibid.*, pp. 41-42.

¹³ Walter J. Ong, *op. cit.*, p. 36.

¹⁴ *Ibid.*, p. 54.

1.2 La oralidad primaria

De acuerdo con María Dolores Abascal, entendemos por *oralidad primaria* el

funcionamiento del lenguaje oral en el periodo anterior a la invención de la escritura, durante el cual ese lenguaje oral fue el instrumento único que organizó el pensamiento de los seres humanos y sustentó la comunicación, permitiendo el desarrollo de los individuos y las sociedades.¹⁵

Para Walter J. Ong, la *oralidad primaria* es “la de personas que desconocen por completo la escritura”;¹⁶ en tanto que Eric A. Havelock se refiere a la oralidad como “sociedades que no usan ninguna forma de escritura fonética”.¹⁷ Así, podemos decir que, a grandes rasgos, y apoyándonos principalmente en el concepto de *oralidad* propuesto por Ong, la *oralidad primaria* sería la condición de una sociedad que carece de cualquier tipo de conocimiento de la cultura escrita o de la impresión.

En años recientes, la lingüística aplicada, la lingüística del texto y la sociolingüística se han encargado de analizar los contrastes entre la articulación oral primaria y la expresión verbal escrita. Sin embargo, el gran despertar de los estudios en modos orales y escritos no ocurrió en la lingüística, sino en el ámbito de la literatura, partiendo, como ya vimos, de las investigaciones de Milman Parry sobre *La Ilíada* y *La Odisea*, mismas que fueron complementadas por algunos trabajos posteriores de investigadores como Lord, Havelock, McLuhan y Okpewho. De este modo, una observación que tenemos es preguntarnos por qué el mundo erudito tuvo la necesidad de estudiar el carácter oral del lenguaje, ya que parece casi obvio que el lenguaje es un fenómeno oral.

¹⁵ María Dolores Abascal, *La teoría de la oralidad*, Málaga, Universidad de Málaga, 2004, p. 27.

¹⁶ Walter J. Ong, *op. cit.*, p. 15.

¹⁷ Eric A. Havelock, *La musa aprende a escribir...*, *op. cit.*, p. 97.

Una de las principales características del ser humano es su condición de hablante, en tanto que se vale de un lenguaje articulado para manifestar sus ideas y emociones. En cualquier parte donde existan seres humanos existirá una lengua empleada por ellos, un mecanismo de comunicación hablado y oído perteneciente al mundo del sonido. El lenguaje articulado es una realidad tan abrumadoramente oral e independiente de la escritura que, por ejemplo, sólo 78 de las 3 mil lenguas que existen aproximadamente en la actualidad han llegado a poseer una literatura.¹⁸

En todos los contextos donde se manifiesta la palabra escrita se hace presente la palabra hablada. Todos los textos escritos, por naturaleza, se relacionan con el mundo del sonido, directa o indirectamente. El sonido es el ambiente natural del lenguaje, el lugar donde éste halla su origen, y donde la palabra escrita adquiere sus significados. No obstante, en las sociedades que poseen escritura, el carácter oral del lenguaje muchas veces ha sido contrapuesto con la palabra escrita, llegando algunos al punto de olvidar o menospreciar esa naturaleza oral de la lengua. A propósito de ello, Bernardo E. Pérez Álvarez apunta:

Es necesario dejar de lado la idea de una división dicotómica que sólo permite aceptar la existencia de un texto escrito negando cualquier posibilidad de rasgos orales y, a la inversa, que únicamente acepta la existencia de un texto oral ahí donde el medio sonoro es utilizado como medio comunicativo.¹⁹

La lengua escrita es posterior a la lengua oral y, por eso, es considerada un sistema secundario que depende de uno primario: la lengua hablada. En realidad, como señala Ong, la expresión oral es capaz de existir sin el apoyo de la escritura; sin embargo, jamás ha

¹⁸ Walter J. Ong, *op. cit.*, p. 17.

¹⁹ Bernardo E. Pérez Álvarez, "Transformaciones estructurales entre el habla y la escritura", en I. Contreras Islas y A. D. García Collino, (coords.), *Escritos sobre oralidad*, México, Universidad Iberoamericana, p. 101.

existido escritura carente de oralidad.²⁰ Por ello resulta tan irónico que durante siglos el análisis lingüístico y literario no se enfocó en el estudio de la oralidad, cosa que comenzó a ocurrir de manera profunda en años muy recientes. El mundo de la escritura se afianzó de tal forma en los estudios de lengua que la tendencia fue considerar las manifestaciones orales como variantes de la escritura y, peor aún, como producciones indignas de un estudio científico serio. Para Ong, este hecho se debe, entre otras cosas, a la naturaleza misma de las investigaciones lingüísticas, las cuales se valen directamente de la escritura para su realización:

Salvo en las décadas recientes, los estudios lingüísticos se concentraron en los textos escritos antes que en la oralidad por una razón que resulta fácil comprender: la relación del estudio mismo con la escritura. Todo pensamiento, incluso el de las culturas orales primarias, es hasta cierto punto analítico: divide sus elementos en varios componentes. Sin embargo, el examen abstractamente explicativo, ordenador y consecutivo de fenómenos o verdades reconocidas resulta imposible sin la escritura y la lectura.²¹

Los seres humanos que pertenecen a culturas orales primarias aprenden observando y repitiendo lo que otros hacen, pero no estudian. En un contexto así, el conocimiento se obtiene por medio del entrenamiento (acompañando a cazadores experimentados, por ejemplo), escuchando y repitiendo lo que los otros dicen; o sea, la sabiduría de esa sociedad. Este último aspecto se observa muy claramente en el empleo de refranes, proverbios populares y demás elementos formularios, en los cuales se resguarda la filosofía local. Las expresiones fijas de las culturas de todo el mundo, en este sentido, constituyen unidades ricas en observaciones acerca del lenguaje en su modo oral y de la manera en que concibe la realidad el pueblo que las emplea.

²⁰ Walter J. Ong, *op. cit.*, pp. 17-18.

²¹ *Ibid.*, p. 18.

La retención exitosa de información en las sociedades orales se consigue a través de la repetición. El niño al cual se le cuenta la misma historia decenas de veces desea ser capaz de recordarla, de almacenar cada uno de sus detalles en la memoria. Sin embargo, la repetición de contenidos no es suficiente por sí sola, pues se requiere el empleo de otros diversos mecanismos mnemotécnicos que faciliten el recuerdo de lo que se ha aprendido. Según el *DRAE*, entendemos por *mnemotecnia* el ‘procedimiento de asociación mental para facilitar el recuerdo de algo’²² y, por *mnemotécnico*, cualquier elemento ‘que sirve para auxiliar a la memoria’.²³ En este sentido, los recursos sonoros contribuyen directamente a la retención de la información, a través de estructuras de sonido acústicamente idénticas. Respecto a esto, Havelock señala:

La solución que descubrió el cerebro del hombre primitivo fue convertir el pensamiento en habla rítmica. Esto ofrecía lo que era automáticamente repetible, el elemento monótono de una cadencia recurrente creada por correspondencias entre los valores puramente acústicos del lenguaje pronunciado, sin tener en cuenta el significado. Así, unos enunciados variables se podían entretrejer en unas estructuras de sonido idénticas, para construir un sistema especial de lenguaje que no sólo era repetible sino que se podía recordar para su uso ulterior, y que podía tentar la memoria a pasar de un enunciado particular a otro diferente que, sin embargo, parecía familiar a causa de la semejanza acústica.²⁴

Dicho empleo del ritmo como recurso mnemotécnico dio lugar al nacimiento de lo que posteriormente pasaría a ser la poesía, expresión lingüística que bajo el dominio de la cultura escrita se ha desplazado al mundo de los pasatiempos artísticos, pero que, en sus orígenes, en un contexto social oral, indudablemente fue un instrumento funcional de almacenamiento de información cultural.

²² RAE, *Diccionario de la lengua española*, 22ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 2001, s. v.

²³ RAE, *op. cit.*, s. v.

²⁴ Eric A. Havelock, *La musa aprende a escribir...*, *op. cit.*, p. 105.

1.3 El concepto de *literatura oral*

La concentración de los especialistas en los textos escritos trajo como consecuencia que se llegara a pensar que las manifestaciones verbales y las escritas eran, a final de cuentas, idénticas, y que las formas orales en realidad sólo eran textos que no estaban escritos. La idea general fue que las formas artísticas orales, debido a su simplicidad, eran indignas de estudios serios. Ello se hace evidente en el hecho de que hasta ahora carecemos de muchos conceptos y términos que nos ayuden a entender con facilidad el arte oral como tal, independiente de la cultura escrita, y sin referencias a ésta.²⁵

Así, por ejemplo, resulta tan irónico que tengamos el término *literatura*, del latín *littera* (letra), para señalar un conjunto de escritos, como literatura española, literatura infantil, literatura barroca, etc.; y que no contemos con una palabra así de satisfactoria para referirnos a la herencia de manifestaciones orales, como las historias, los proverbios y las fórmulas orales tradicionales, que desde sus orígenes fue transmitida de generación en generación y sin el apoyo de la palabra escrita. Eso explica el hecho de que la crítica haya inventado un término tan cómodo y contradictorio como el de *literatura oral* para referirse a dicho conjunto de expresiones orales y populares, que en nada se relaciona con la lengua escrita, por lo cual, por definición, no puede considerarse literatura. A propósito de ello, Ong argumenta:

Considerar la tradición oral o una herencia de representación, géneros y estilos orales como literatura oral es algo parecido a pensar en los caballos como automóviles sin ruedas [pues] no es posible describir un fenómeno primario comenzando con otro secundario posterior y reducir poco a poco las diferencias sin producir una deformación grave e inoperante.²⁶

²⁵ Walter J. Ong, *op. cit.*, p. 20.

²⁶ *Ibid.*, pp. 21-22.

Es muy claro el ejemplo que proporciona el autor para ilustrar este aspecto cuando nos dice que nos imaginemos un tratado sobre caballos dirigido a personas que nunca han visto un animal de éstos y que poseen, no obstante, una gran experiencia con automóviles. El asunto bien podría funcionar así: quien hace el tratado comienza por definir los caballos como “automóviles sin ruedas”, haciendo un gran esfuerzo por desechar toda noción de “automóvil” al concepto “automóvil sin ruedas”. Así, en lugar de ruedas, los “automóviles sin ruedas” tendrían patas; en lugar de faros, ojos; a cambio de una capa de laca, pelo; en vez de gasolina como combustible, heno, y así sucesivamente. Con tal definición, al final los caballos sólo se compondrían de lo que no son, a pesar de que la descripción que se hizo de ellos haya sido precisa. Los lectores de tal concepto de caballo, tan desconocedores del animal como conocedores de automóviles, seguramente construirían en su cabeza una idea muy extraña de lo que es un caballo.²⁷ El mismo fenómeno de definición ocurre cuando los estudiosos hablan de *literatura oral* para referirse a la serie de manifestaciones orales de la lengua, pues lo que están haciendo en realidad es aludir a una “escritura oral”.

Como se ve, para Ong resulta monstruoso concebir una *literatura oral*, en tanto que se estaría definiendo un concepto en términos de otro, y más aún, se estaría haciendo una referencia a la oralidad como variante de la escritura; cosa que, obviamente, no es. Algunos autores como María Dolores Abascal, al igual que Ong, señalan la etimología del término *literatura* como posible criterio para considerar el carácter escrito que engloba dicha palabra: “*literatura* y *literario/a* son términos que por su etimología (*littera*, letra del alfabeto), y por el uso que históricamente se ha hecho de ellos, remiten a la escritura y no a

²⁷ *Ibid.*, p. 22.

la oralidad”.²⁸ Otros, como Adolfo Colombres, rechazan el aspecto etimológico como único criterio para juzgar de incorrecto el término *literatura oral*, pues:

Desde un purismo conceptual esto puede ser cierto, pero las palabras no son solamente su etimología. Más que ésta, importan los significados que históricamente se les asignaron, lo que tienen de exclusivo e inclusivo, su carga de prestigio y oprobio.²⁹

Fue Paul Sébillot quien creó la expresión *literatura oral* cuando la utilizó por primera vez en su recopilación de leyendas, cuentos, cantos y proverbios de la Alta Bretaña, en 1881. A partir de entonces, dicha frase se afianzó muy fuertemente en el ámbito de los estudios literarios, y tan es así, que ahora resulta muy difícil prescindir de ella y reemplazarla por el término “oralitura”, como algunos sugieren. Así el panorama, y dada la diferencia que existe entre el habla y la escritura, inevitablemente nos surge una duda: ¿qué puede hacerse para idear una alternativa aceptable al término *literatura oral*, anacrónico y, hasta cierto punto, contradictorio en sí mismo? Ong responde a esta pregunta al referirnos su postura al respecto:

En este caso, continuaré una práctica común entre las personas informadas y recurriré, cuando sea preciso, a circunlocuciones que se expliquen por sí mismas: “formas artísticas exclusivamente orales”, “formas artísticas verbales” (que comprenderían tanto las orales como las compuestas por escrito, y todo lo que hubiera entre una y otra) y de tipos semejantes.³⁰

De acuerdo con Ong, el término *literatura oral* poco a poco ha ido perdiendo terreno; sin embargo, parece imposible que desaparezca del todo. Para la mayor parte de las personas que estamos acostumbradas a leer y a escribir resulta muy difícil concebir las palabras como entidades separadas de la escritura, del mundo tangible de la grafía, pues estamos inmersos dentro de una tradición de cultura escrita; no obstante, es importante

²⁸ María Dolores Abascal, *op. cit.*, p. 121.

²⁹ Adolfo Colombres, *Celebración del lenguaje. Hacia una teoría intercultural de la literatura*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1997, p. 70.

³⁰ Walter J. Ong, *op. cit.*, p. 23.

señalar que ellas han existido como unidades fónicas desde el origen de las lenguas humanas, mismas que desde siempre se las han podido arreglar sin necesidad del apoyo de la escritura. Las culturas orales, en efecto, producen manifestaciones verbales de gran valor artístico y humano; manifestaciones que, según Ong, sin el apoyo de la escritura, no pueden alcanzar su potencial más pleno, pues la oralidad está destinada, a final de cuentas, a producir escritura, a través de la cual se hace posible que maduren el conocimiento histórico, filosófico, literario y científico en general.

1.4 Aproximación al tratamiento de la oralidad en la literatura

Las obras literarias escritas, por el simple hecho de ser lenguaje, no son ajenas a la oralidad, sino que la representan o necesariamente establecen con ella algún tipo de vínculo. Debido a ello, la ciencia literaria tuvo la obligación de ocuparse de la oralidad en el ámbito de los textos escritos. En lo que respecta a estos estudios, podemos decir que se han mantenido dos posiciones básicas en las investigaciones. De acuerdo con la primera, la literatura oral y la escrita serían dos variantes de una misma cultura verbal universal, y las diferencias entre una y otra quedarían en un plano inferior. La segunda postura, por su parte, concibe las representaciones orales y las escritas como manifestaciones lingüísticas sustancialmente distintas.³¹

Adolfo Colombres contrasta la expresión oral con la escrita y menciona que una diferencia importante entre éstas es el hecho de que, mientras la oralidad reúne a la gente en auditorios que escuchan, la cultura escrita aísla, en tanto que quien escribe lo hace solo, de

³¹ María Dolores Abascal, *op. cit.*, p. 122.

la misma manera en que leen el texto los receptores del mismo, en solitario.³² El investigador señala asimismo que el relato oral es una realidad que ha existido desde siempre en todos los pueblos, por ejemplo en forma de mitos, leyendas, canciones populares y refranes; sin embargo, el relato escrito constituye un artificio que sólo se dio en una pequeña proporción de las culturas.

Además, resalta otra característica fundamental de los relatos orales: el hecho de que no se cuentan solos, sino acompañados de una gran cantidad de recursos gestuales, sonoros y de movimiento, de los cuales, a todas luces, carecen los textos escritos:

En las sociedades tradicionales, el relato, incluso el que carece de un contenido mítico, se cuenta con cierto ritual, el que resulta a menudo una verdadera puesta en escena, rica en gestualidad y movimientos, en vocalizaciones y otros elementos de distinta naturaleza que la escritura no puede registrar, y cuya finalidad es manipular al auditorio para crear distintos estados emocionales.³³

Aunado a este carácter gestual y sonoro de la oralidad, el autor apunta que, dada su naturaleza dialéctica, la expresión oral se caracteriza asimismo como una totalidad en la cual siempre habrá, por un lado, un recitador y, por otro, un público que escucha. Entre ambos se establece un juego de preguntas, respuestas, puntos de vista, consejos, y demás tipos de intervenciones que nos orillan a concebir un narrador que por momentos abandona el hilo de su relato para soltar algunos comentarios (que no necesariamente están relacionados con el asunto que está tratando), y un público receptor activo que desempeña una función de co-creador. A propósito de ello, José Jesús de Bustos Tovar piensa que un elemento imprescindible en la oralidad es precisamente esta necesidad que se tiene de un emisor y un receptor, presentes y activos. Dicha característica, como señala el autor:

³² Adolfo Colombres, *op. cit.*, p. 72.

³³ *Ibid.*, p. 78.

Requiere la presencia de los interlocutores y la existencia de réplicas. Es la situación normal en el diálogo. Las marcas situacionales proceden tanto del emisor como del receptor, que intercambian sus funciones, de tal modo que ambos actúan en un marco de igualdad comunicativa. El rasgo más relevante es la mutua dependencia de los elocutores, de tal modo que la acción de uno implica la del otro. Ello no significa que el enunciado esté construido forzosamente sobre réplicas, sino que los agentes del discurso son productores de estímulos comunicativos que se plasman en las formas del enunciado.³⁴

Con lo anterior podemos decir que, en la oralidad, emisor y receptor actúan como partes activas en la construcción del discurso. Este fenómeno, como veremos más adelante, representa una de las características más importantes de la narración en las *Tradiciones Peruanas* de Ricardo Palma. En efecto, en dicha obra del romanticismo peruano hallamos diversos ejemplos en los que se observa cómo el narrador se dirige a su lector, directa o indirectamente, para entablar un diálogo con él, gracias a lo cual se hace posible valorar elementos de la lengua hablada, espontánea, en el discurso narrativo de estos relatos. Tendríamos así que las *Tradiciones* constituyen, pues, una manifestación escrita que, no obstante, presenta elementos de la expresión oral.

Este aspecto de lo oral en lo escrito, para Wulf Oesterreicher, también se deja ver en la adaptación de la expresión lingüística que hace el narrador para facilitar la comprensión del oyente o lector. Así, como sucede en las *Tradiciones Peruanas*, el narrador manejará un lenguaje coloquial, repleto de fórmulas y expresiones populares que todo el mundo conoce, pues:

Aunque el autor del texto tenga la capacidad de expresarse de una manera estilística perfectamente elaborada, elige no obstante un lenguaje cercano al coloquial. A veces elige,

³⁴ José Jesús de Bustos Tovar, “La imbricación de la oralidad en la escritura como técnica del discurso narrativo”, en T. Kotschi, W. Oesterreicher y K. Zimmermann, (comps.), *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*, Madrid, Iberoamericana, 1996, p. 361.

incluso, variantes no ejemplares para hacerse comprender mejor o para acercarse efectivamente a sus destinatarios, lectores y oyentes.³⁵

Colombres finaliza su artículo señalando, al igual que Ong, que la oralidad, por un lado, evita las categorías complicadas –incluso la cronología–, en tanto que tiende a yuxtaponer elementos y, por otro, rechaza los personajes simples y se entrega al recurso de la hipérbole, con la intención de definir paradigmas de conducta. Así, las acciones de cada personaje se tipifican en la medida en que logren fijarse como un modelo de comportamiento social, aspecto que se obtiene a través de una exageración de características: mientras más prototípico sea el personaje, más fácilmente se afianzará en la memoria oral. Este tipo de recurso hiperbólico, así como el uso de estructuras coordinadas, estructuras repetitivas, “verbos de habla” y referencias directas e indirectas al lector, representan los principales elementos de la oralidad que analizaremos en el discurso de los relatos que conforman la primera serie de las *Tradiciones Peruanas* de Ricardo Palma, objetivo primordial del presente estudio.

1.5 Psicodinámicas de la oralidad

A las personas enteramente letradas les cuesta mucho trabajo imaginar cómo funciona el conocimiento dentro de una cultura oral, en la cual, según lo ya mencionado, las personas no poseen ningún conocimiento de la escritura. Estas sociedades orales pueden llegar a considerar, en mayor o menor medida, que las palabras (concebidas en su forma sonora)

³⁵ Wulf Oesterreicher, “Lo hablado en lo escrito. Reflexiones metodológicas y aproximación a una tipología”, en T. Kotschi, W. Oesterreicher y K. Zimmermann, (comps.), *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*, Madrid, Iberoamericana, 1996, p. 327.

son portadoras de un gran poder.³⁶ Para Ong, el hecho de que los pueblos orales de todo el mundo estimen que las palabras entrañan algún tipo de potencial mágico se relaciona directamente con la naturaleza misma de la palabra, la cual, entre otras cosas, es una entidad hablada, dinámica y, por lo tanto, accionada por un poder físico; ello en contraste con la idea que se tiene en las sociedades acostumbradas a la escritura, para las cuales una palabra se concibe, casi siempre, como una representación gráfica y fija.³⁷

La relación que se entabla entre las palabras y el sonido determina no sólo la expresión, sino también la manera de pensar en las culturas orales, pues, a final de cuentas, uno sabe lo que es capaz de recordar. De esta regla, enteramente aplicable a una sociedad oral, surge una pregunta: ¿cómo recuerdan las personas en una cultura oral, en tanto que no disponen de textos en los cuales puedan organizar la información? Con la ausencia de cualquier tipo de manifestación de la escritura, por muy rústica que sea, no existe ninguna entidad fuera del pensador; ningún texto que le facilite producir el mismo pensamiento de nuevo y, más aún, que le permita verificar si se ha expresado de la manera en que había planeado. En este sentido, de acuerdo con Ong, “un interlocutor resulta virtualmente esencial [pues] es difícil hablar con uno mismo durante horas sin interrupción”.³⁸ Por ello decimos que en una cultura oral el pensamiento sostenido se relaciona con la comunicación en tanto que el oyente, al recibir el mensaje, contribuye a que el recitador mantenga el hilo de su narración.³⁹

³⁶ Dicho fenómeno de la palabra articulada como entidad dotada de poder, no obstante, también se puede dar en las culturas con tradición escrita. Un claro ejemplo de ello es la presencia de eufemismos en la lengua, expresiones que el hablante utiliza para sustituir otras que considera ofensivas, duras o malsonantes; por ejemplo, el hecho de emplear en el español mexicano el eufemismo *chupar faros*, para no mencionar la palabra *muerte*, por miedo a convocarla si se le nombra.

³⁷ Walter J. Ong, *op. cit.*, p. 39.

³⁸ *Ibid.*, p. 40.

³⁹ Este aspecto de la necesidad de un interlocutor en la oralidad –como veremos a lo largo del siguiente capítulo– constituye una de las principales características de la narración en *Tradiciones Peruanas* en la

La oralidad halló una estupenda manera de traer a la memoria con facilidad todas aquellas cosas que se han aprendido a lo largo del tiempo, con mucho esfuerzo: pensar cosas memorables. Así, en una cultura oral el pensamiento estará, por un lado, condicionado por una serie de elementos mnemotécnicos diseñados y empleados para la pronta repetición oral y, por otro, organizado según pautas equilibradas e intensamente rítmicas,

con repeticiones o antítesis, alteraciones y asonancias, expresiones calificativas y de tipo formulario, marcos temáticos comunes (la asamblea, el banquete, el duelo, el ayudante del héroe, y así sucesivamente), proverbios que todo mundo escuche constantemente, de manera que vengan a la mente con facilidad, y que ellos mismos sean modelados para la retención y la pronta repetición, o con otra forma mnemotécnica. El pensamiento serio está entrelazado con sistemas de memoria. Las necesidades mnemotécnicas determinan incluso la sintaxis.⁴⁰

Por ello, el pensamiento oral tiende a manifestarse rítmicamente, característica que ayuda de forma directa a la memoria. Las expresiones formularias como los refranes y las locuciones, asimismo, representan un rasgo básico de este tipo de discurso, en el cual aparecen en gran medida y con fines mnemotécnicos. Estas unidades fraseológicas se insertan de tal manera en el pensamiento y la expresión orales que se vuelven imprescindibles. Su presencia en este contexto no es ocasional debido a que, entre otras cosas, fundamenta el pensamiento, mismo que se hace imposible en cualquier manifestación extensa cuando ésta carece de refranes y demás expresiones fijas que todo el mundo pueda recordar. Mientras más complicado se haga el pensamiento oral, más probable será que esté cargado de dichas expresiones formularias, característica común de las sociedades orales, desde las más antiguas hasta las de la actualidad.

medida en que el narrador, al dirigirse en reiteradas ocasiones a su lector –incluso para formularle algunas preguntas–, construye la figura de un oyente que le ayuda a mantener la continuidad en su discurso.

⁴⁰ Walter J. Ong, *op. cit.*, p. 41.

Por lo demás, las expresiones fijas son aprendidas de memoria por los hablantes, los cuales las almacenan en su cerebro porque representan elementos de la sabiduría de su comunidad. Tan conocidas son estas unidades en la sociedad que las utiliza, que incluso se hace posible prescindir de una parte de ellas en el uso cotidiano, sin que esto se preste a confusión alguna. A propósito de esta memoria colectiva y de la posibilidad de fragmentación de las unidades fraseológicas, Leonor Ruiz Gurillo opina:

El usuario es capaz de emplear o reconocer expresiones que son compartidas por la colectividad más allá de su competencia individual [...]. Esto viene corroborado por la posibilidad de elisión de una parte de la unidad (o lo que se conoce como aposiopesis), sobre todo en refranes y construcciones bimembres.⁴¹

En su forma plena o con algún elemento elidido (*a buen entendedor...*; *cría cuervos...*; *el que a buen árbol se arrima...*, etc.), las expresiones fijas, como patrimonio colectivo que son y gracias a la repetición, contribuyen a la retención exitosa en la memoria. Para Eric A. Havelock⁴², la repetición se asocia a una sensación de placer, aspecto de vital importancia para comprender la poesía oral. En el caso de los refranes y los proverbios que circulan en una sociedad, su frecuencia de uso evidencia asimismo el acuerdo común que se tiene entre los miembros de la comunidad, quienes aprenden y repiten la sentencia expresada por el refrán sin ponerla en tela de juicio. De esta manera, cuando decimos y aceptamos que *al camarón que se duerme se lo lleva la corriente*, lo que hacemos es una interpretación analógica según la cual el camarón que se durmió (que se entiende como una persona perezosa o descuidada), necesariamente será llevado por la corriente (en el sentido de que perderá oportunidades en la vida), sin excepción, pues ésta es la regla impuesta y compartida por la comunidad lingüística que emplea dicha fórmula paremiológica.

⁴¹ Leonor Ruiz Gurillo, “Una clasificación no discreta de las unidades fraseológicas del español”, en G. Wotjak, (ed.), *Estudios de fraseología y fraseografía del español actual*, Madrid, Iberoamericana, 1988, p. 20.

⁴² Eric A. Havelock, *La musa aprende a escribir...*, *op. cit.*, p. 104.

Otro ejemplo de este tipo lo hallamos en el muy conocido refrán *perro que ladra no muerde*, el cual, analizado desde el punto de vista argumentativo, muestra la forma de una secuencia estructurada bajo la idea que comparte la comunidad de que “si un perro ladra, no muerde”, misma que funciona como una ley indiscutible en la paremia. Respecto a este pacto entre el emisor y el receptor de la colectividad que utiliza el citado refrán, Herón Pérez Martínez apunta:

El hablante, en efecto, actúa como si su interlocutor aceptara un principio o supuesto general según el cual todo perro que ladra, muerde. El refrán desmiente este supuesto general. El hablante le notifica a su interlocutor que un “perro que ladra no muerde”. La novedad del refrán, argumentativamente hablando, es que, sin embargo, contradice ese principio general supuesto y que sustenta la argumentación del discurso [...]. El refrán, en efecto, supone y contradice el principio no sólo de que un “perro que ladra muerde” sino que mientras más ladra, más peligroso es en tanto que más muerde.⁴³

En las culturas orales, como se ve, la ley misma se sustenta en refranes y proverbios formulaicos, recursos portadores del conocimiento colectivo. El saber oral en términos no mnemotécnicos no sería un saber duradero, sino un pensamiento efímero, por complejo que fuera. Para Ong⁴⁴, en las culturas orales las fórmulas fijas cumplen algunas de las tareas de la escritura en las culturas caligráficas, a la vez que determinan el modo de pensamiento y la manera en que la experiencia se ordena intelectualmente, valiéndose siempre de pautas mnemotécnicas.

Sin embargo, además de dicho empleo de refranes, proverbios y locuciones, por un lado; y de estructuras: a) conservadoras y tradicionalistas, b) cercanas al mundo humano vital, c) de matices agonísticos, d) empáticas y participantes antes que objetivamente

⁴³ Herón Pérez Martínez, *Los refranes del hablar mexicano en el siglo XX*, Zamora (Mich.), El Colegio de Michoacán/CONACULTA, 2002, p. 53.

⁴⁴ Walter J. Ong, *op. cit.*, p. 42.

apartadas, e) homeostáticas y f) situacionales antes que abstractas, por otro; la expresión oral, de acuerdo con Ong, presenta estructuras:

- 1) acumulativas antes que subordinadas;
- 2) acumulativas antes que analíticas, y
- 3) redundantes o copiosas.

El primero de estos tres aspectos se refiere a la tendencia de la oralidad por el empleo de oraciones que se organizan en mayor medida en relaciones de coordinación, lo que se traduce en una notable escasez de subordinación. De esta manera, este tipo de discurso mantiene una gramática mucho más espontánea y menos elaborada que el discurso de la escritura, en cuya estructura gramatical se evidencia un alto grado de artificiosidad.

El segundo, por su parte, alude a que la oralidad, que carece de cualquier tipo de apoyo escrito, se vale de diversas fórmulas adjetivales como mecanismo mnemotécnico para traer fácilmente la información a la memoria; así, aparecerán en gran medida las fórmulas del tipo: *el gran emperador* o *el valiente héroe*, en las que el nombre es modificado por un adjetivo caracterizador o epíteto, antes que los sustantivos *emperador* y *héroe* que, al ser simples y no poder respaldarse en la escritura, pueden ser olvidados muy fácilmente.

El tercer aspecto, por último, apunta que el discurso de la oralidad se caracteriza por repetir palabras u oraciones, pues la redundancia de ensayos léxicos constituye una particularidad de la lengua hablada: en efecto, cuando el hablante transmite su mensaje, suele mencionar varias veces la misma palabra u oración (o segmentos que se relacionen con el asunto del cual está hablando), hasta hallar la que considere adecuada.

Estas características de la oralidad –que también se pueden encontrar en la lengua escrita– están presentes en los relatos de la primera serie de las *Tradiciones Peruanas* de Ricardo Palma y, por ello, serán valoradas en el análisis de dicha obra decimonónica,

debido a su alto grado de incidencia. Sin embargo, antes será necesario tratar en el siguiente capítulo algunos aspectos generales relacionados con el estilo literario del autor peruano, a la vez que apreciar otros elementos de la oralidad que hallamos en el discurso narrativo de sus *Tradiciones*: las referencias directas e indirectas al lector y el empleo de los denominados “verbos de habla”.

CAPÍTULO II. RICARDO PALMA Y SUS *TRADICIONES PERUANAS*

2.1 Características generales de las *Tradiciones* en el contexto de la oralidad

Ricardo Palma fue el creador de una literatura en la cual hallamos una sorpresiva y divertida manera de narrar el relato que sólo se asemeja a la de los antiguos contadores de fábulas y cuentos. Durante varios años el autor se dedica a plasmar en sus *Tradiciones Peruanas*, obra cumbre del romanticismo peruano, el pasado nacional, desde el estadio prehispánico hasta el romántico. Al igual que los legendarios trovadores, Palma se nutre de la sabiduría del pueblo, a fin de mostrar al mundo lo que es auténticamente peruano, a través de una historia hecha literatura. Se trata de un escritor polifacético, en cuyas *Tradiciones* se ve al crítico, al historiador y al literato.

El origen de los relatos se encuentra, por un lado, en las anécdotas contenidas en archivos y libros y, por otro, en la rica sabiduría popular. Debido a ello, en las *Tradiciones* se puede observar la presencia de un habla coloquial⁴⁵ que, al incorporar una serie de elementos léxicos, como neologismos, frases hechas y demás expresiones fijas, bien se presta a un interesante estudio lingüístico.

Las *Tradiciones Peruanas*, consideradas por el autor como una ofrenda de amor a su país y a las letras, abarcan los siguientes periodos cronológicos: el Perú incaico y la Conquista (1181-1532); la etapa virreinal de las casas de Austria y borbónica (1533-1820) y el Perú independiente y constitucional (1821-finales del siglo XIX). En cuanto a su orden de aparición, en el año 1872 surge la primera serie de las *Tradiciones*. En 1874, 1875 y

⁴⁵ En este trabajo entendemos por *coloquial*, de acuerdo con el *DRAE*, cualquier elemento lingüístico “propio de una conversación informal y distendida”. RAE, *op. cit.*, s. v.

1877 nacen, respectivamente, la segunda, la tercera y la cuarta y, desde 1883, se publican nuevas compilaciones de manera constante.

Enormemente criticado debido al género que creó –la tradición, híbrido entre la historia y la literatura–, Palma se respalda en el saber popular, en esa colectividad llamada pueblo, al cual reconoce como el verdadero creador de la mayoría de las anécdotas que nos cuenta. Para nuestro autor, la labor del tradicionista consistía en alimentarse del saber popular, para después plasmar todo ese conocimiento en las historias que relata (como sucede en las *Tradiciones*) y, en este sentido, el argumento de cada tradición tendría un carácter histórico en tanto que forma parte del imaginario social. Este aspecto sería una clave para diferenciar al tradicionista del novelista, puesto que éste contaría historias ficticias, inventadas por él mismo. El gusto de Palma por la historia se deja ver en el siguiente fragmento de una carta que el escritor le envió al intelectual y político chileno Carlos Robinet el 18 de enero de 1878:

Nunca he aspirado a pasar por original en la creación de un argumento. Esa cualidad de la fantasía conviene al novelista; pero no a quien, como yo, vive en el enmarañado campo de la historia. Mis tradiciones, más que mías, son de ese cronista que se llama el pueblo, auxiliándome, y no poco, los datos y noticias que en pergaminos encuentro consignados... Soy un pintor que restaura y da colorido a cuadros del pasado.⁴⁶

Resulta evidente que Palma concebía sus *Tradiciones* como historia, o al menos como un tipo de conocimiento que el pueblo debía recordar, porque era la historia del Perú. El autor consideraba que su obra, más allá de tener un valor histórico, tenía un fin docente, por lo cual empleó diversos de los procedimientos adecuados para alcanzar las masas, como el hecho de tratar los temas valiéndose de un lenguaje coloquial, de fácil asimilación para el lector, fin que logró al reproducir en sus relatos el habla espontánea y callejera. Su

⁴⁶ José Miguel Oviedo, *Genio y figura de Ricardo Palma*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965, p. 128.

intención, pues, era que el pueblo se identificara con ellos, que los viera como algo propio y familiar. Según el profesor y crítico literario peruano José Miguel Oviedo, es posible asegurar que las *Tradiciones Peruanas* “constituyen un espejo en el cual los lectores... se ven reflejados, pues les permite reconocerse entre los datos de la historia menuda”;⁴⁷ sin embargo, esa historia figura solamente como un recurso literario empleado por Palma en la creación de sus *Tradiciones*, mismas que son, a todas luces, relatos ficticios.

El hecho de que el peruano emplee un lenguaje sencillo en su obra ha orillado a ciertos estudiosos, como José de la Riva-Agüero, a considerar que *Tradiciones Peruanas* es un producto limitado en su alcance y ampliamente regionalista.⁴⁸ De acuerdo con esto, no se trataría de una gran obra literaria, sino más bien de un escrito de escaso valor y lleno de defectos. A propósito de ello, creemos, como señala José Martínez-Tolentino, que una valoración justa de la obra de Ricardo Palma se haría analizando el elemento popular presente en ella.⁴⁹ Para nosotros, dicho elemento popular se deja ver de manera muy marcada en el tipo de lenguaje utilizado por el autor, gracias al cual se consigue que su lector se identifique con el registro lingüístico –de fácil comprensión– con el que se expresan los personajes de la tradición.

En “Don Dimas de la Tijereta, cuento de viejas que trata de cómo un escribano le ganó un pleito al diablo”, se observa cómo el lenguaje utilizado por don Dimas, personaje principal de esta tradición, es informal, como el de una conversación callejera. Para ilustrar este aspecto es necesario mencionar antes que don Dimas, hartado de regalarle joyas de gran valor a Visitación, joven de la cual se hallaba profundamente enamorado, sin adquirir

⁴⁷ José Martínez-Tolentino, *Literatura hispánica e hispanoamericana. Tres autores revalorados: Ricardo Palma, Julián del Casal y Jacinto Benavente*, Kassel, Edition Reichenberger, 1992, p. 6.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 8.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 10.

ninguna muestra de afecto por parte de ella, invoca al diablo, sugiriendo un deseo de venderle su alma con tal de obtener el cariño de la indiferente mujer. He aquí primero las palabras de Dimas y, después, las del narrador de la historia, que también se expresa con un vocabulario sencillo, de fácil asimilación para el lector:

-Para mi santiguada que es trajín el que llevo con esa fregona que la da de honesta y **marisabidilla**, cuando yo me sé de ella milagros de más calibre que los que reza el *Flos-Sanctorum*. ¡Venga un diablo cualquiera y llévese mi almilla en cambio del amor de esa caprichosa criatura!

Satanás, que desde los antros más profundos del infierno había escuchado las palabras del plumario, tocó la campanilla, y al reclamo se presentó el diablo Lilit. Por si mis lectores no conocen a este personaje, han de saberse que los demonógrafos, que andan a vueltas y tornas con las *Clavículas de Salomón*, libro que leen al resplandor de un carbunco, afirman que Lilit, diablo de bonita estampa, muy zalamero y decidor, es el **correveidile** de su Majestad Infernal.⁵⁰

Así, en las reflexiones de don Dimas se observa la presencia de algunos elementos típicos de la lengua hablada que, no obstante, también se pueden encontrar en la lengua escrita. Por ahora sólo nos interesa mencionar un ejemplo: la palabra compuesta *marisabidilla*, que se obtiene de la unión entre el sustantivo *María* y el adjetivo *sabia*, y que, según la vigésima segunda edición del *DRAE*,⁵¹ es un coloquialismo que alude a una mujer que presume de ser sabia.

Por otro lado, como podemos observar, el uso de un registro lingüístico totalmente entendible por los lectores de las *Tradiciones* no se limita al habla de los personajes, sino que también se halla presente en la narración del tradicionista. De esta manera, de acuerdo con el ejemplo anterior, el empleo de palabras como *correveidile* (‘persona que lleva y trae cuentos y chismes’⁵²), unidad compuesta por los verbos *correr*, *ir* y *decir*, en su forma

⁵⁰ Ricardo Palma, *Tradiciones Peruanas*, Madrid, Espasa-Calpe S. A., Tomo I, 1952, p. 9. A partir de aquí, todas las negritas que aparezcan en el texto son mías.

⁵¹ RAE, *op. cit.*, s. v.

⁵² *Ibid.*, s. v.

imperativa, la conjunción coordinante copulativa *y*, que en este contexto, por razones ortográficas, pasa a ser *i*, y el pronombre personal átono de objeto indirecto *le*, representa una prueba de que el autor desea que su lector se familiarice con los usos lingüísticos reproducidos en el mundo narrativo de estos relatos.

Queda claro que Palma fue un verdadero maestro en el empleo del lenguaje como retrato de un pueblo que a través de sus historias descifraba su propio cuento del mundo. Cada palabra utilizada por los personajes y cada diálogo entablado entre ellos constituyen una reinterpretación de la situación lingüística de la sociedad peruana de aquella época.⁵³ “No se equivocaba, pues, el escritor cuando escribía que era el pueblo, y no él, el verdadero autor de las tradiciones”.⁵⁴

El peruano creía que la naturaleza de la tradición estribaba en su forma, en tanto que debía narrarse como se narran los cuentos, y que a pesar de que la tradición incorpora elementos de la historia, no es precisamente historia, sino relato popular, creado y manipulado por el pueblo a lo largo de los años. De esta manera las *Tradiciones* son del agrado del público, debido a que evidencian de manera muy clara el espíritu y las expresiones de las multitudes. Con estas observaciones a propósito del género tradición, bien notamos que para Palma lo principal en su narración no era su grado de veracidad, sino su poder de seducción ante el curioso lector.

El tradicionista creció en una Lima cargada de una gran cantidad de mitos y leyendas que escuchó desde su niñez y que incorporó en el mundo de sus *Tradiciones Peruanas*. Así, pues, su principal fuente de información fue el pueblo, más allá de los libros que, sin duda, consultó. José Miguel Oviedo señala:

⁵³ Luis Fernando Lara, *Lengua histórica y normatividad*, México, El Colegio de México, 2004, p. 83.

⁵⁴ José Miguel Oviedo, *op. cit.*, p. 152.

Palma, que es “limeño viejo” (y decir esto significa decir más cosas de las que se cree), se conocía la historia de su ciudad como pocos; y hay que advertir que ella no siempre estaba en los cronicones o en los “papeles viejos”, en los que entró a saco. Era algo que se aprendía en la calle, en la vida, haciendo lo que hacía la gente que no leía libros; respirando el aire cargado de la ciudad.⁵⁵

Es gracias a ese gran conocimiento que Palma posee de su país, que a él recurrimos, por ejemplo, cuando queremos saber el origen y las características de los personajes que caminaban por las calles de Lima, la raíz de las ceremonias del Jueves Santo y de las fiestas y danzas populares; la historia del primer grano de trigo, de los primeros naranjos o del primer gato y el primer abogado que llegaron a Lima. Asimismo, Palma nos informa acerca de la fecha de instalación del alumbrado de gas en Lima y de las muertes trágicas que tuvieron algunos limeños que asesinaron cruelmente a alguien o que hicieron algún tipo de pacto con el diablo a cambio de algún beneficio amoroso o económico, pero que, finalmente, fueron descubiertos por la Santa Inquisición; entre muchísimas anécdotas más. Es, pues, innumerable y delicioso el catálogo de las especialidades que en él hallamos.

Pero, aparte de gran conocedor del pasado peruano, Palma fue un grandioso valorador del inventario léxico de su pueblo. La afición lexicográfica plasmada en su obra convierte al autor en depositario de un acaudalado acervo de voces peruanas. En contra de cualquier censura académica, él siempre defendió la propiedad y la riqueza de la voz vulgar⁵⁶, repleta de pintorescos matices. De esta manera el peruano se ha consolidado como una importante autoridad en lengua popular.⁵⁷ Más allá de ello, queda claro que nuestro autor, aparte de

⁵⁵ La cita resulta muy importante en este estudio debido a que anuncia de alguna forma una característica fundamental de la oralidad primaria propuesta por Walter J. Ong: el hecho de pertenecer a sociedades que desconocen la escritura y cuya educación –y concepción de la vida– se efectúa a través de referencias al mundo real y tangible, por ejemplo, respirando el aire de la ciudad, viviéndola. *Ibid.*, p. 157.

⁵⁶ Entendemos por *vulgar*, de acuerdo con el *DRAE*, cualquier expresión “común o general, por contraposición a especial o técnico”. RAE, *op. cit.*, s. v.

⁵⁷ Una prueba de que Palma fue un gran valorador y conocedor del lenguaje es el hecho de que elaboró un pequeño diccionario titulado *Neologismos y americanismos*, en el que incorporó algunas de las principales

darle vida a un género, creó el estilo lingüístico correspondiente a dicho género, desarrollando un verdadero arte tradicionista. Un arte que, debido al uso frecuente de elementos de la lengua hablada, muchas veces no daba la impresión de leerlo, sino de escucharlo, como se escucha al típico contador de anécdotas populares. Por ello podemos decir que en la obra de Palma la oralidad se encuentra por todos lados como un eco del discurso de la colectividad, porque lo oral es, fundamentalmente, el espacio de lo popular.

La historia oficial, que se escribe para leerse y da cuenta de los gobiernos, los poderes y el Estado, se organiza a través de la historia documental; pero la historia popular se vale de las noticias y de las versiones que puedan existir de una determinada anécdota, por eso es susceptible de ser modificada y, si no se le menciona, olvidada. La principal tarea de Palma fue fijar ese conocimiento de la cultura oral en el mundo de lo escrito, para que siempre fuera recordado. A propósito de esta labor del tradicionista, Julio Ortega opina que “llevar la oralidad al centro de lo escrito, hacer de la escritura el instrumento temporal por excelencia, esa ambición de Palma, es un acto histórico por sí mismo constitutivo, un acto cultural fundador”.⁵⁸ En el discurso del peruano resuena la palabra de la tradición popular porque dentro de su escritura alienta la oralidad. Situar lo oral en lo escrito, como veremos a lo largo del presente estudio, es, en efecto, una importante característica de la narrativa de Palma.

voces del lenguaje americano que, como señala el propio autor, no se encontraban en las obras lexicográficas de la Academia en aquella época.

⁵⁸ Julio Ortega, “Para una relectura crítica de Palma”, en Ricardo Palma, *Tradiciones Peruanas*, Madrid, Colección Archivos, 1993, p. XXII.

2.2 Recursos de la oralidad presentes en las *Tradiciones*

2.2.1 Referencias directas e indirectas al lector

En la tradición palmista el estilo no será el erudito, sino el narrativo. Para Ortega, la tradición representa una transición entre la oralidad y la escritura y entre el saber común y el conocimiento académico.⁵⁹ Como historiador indisciplinado que interrumpe el hilo de su narración para soltar divertidos comentarios y opiniones personales, Palma configura su relato de tal manera que el desarrollo de la anécdota no le impida intervenir para acercarse a su lector, familiarizándose con él. El tradicionista, que se preocupa por entretener a su público, hace que el relato sea ameno. Tal es el grado de cercanía que se entabla entre el escritor y el lector que la narración fluye como si fuera un diálogo entre ellos. Recordemos que esta necesidad de interacción entre el emisor y el receptor, de acuerdo con Ong, como vimos anteriormente, constituye una de las características más importantes de la oralidad en tanto que el recitador, para mantener el hilo de su relato, requiere la presencia de alguien que lo escuche.

En la tradición titulada “Predestinación”, por ejemplo, se observa claramente la presencia de dicho recurso de acercamiento del narrador al lector, cuando Palma, al mencionar las características del telón del teatro de Lima, introduce una octava que en él se encontraba y, después de ello, le pregunta al lector si ha entendido el asunto que se ha referido en el citado poema:

En el telón del teatro de Lima veíase pintado el Parnaso, y hasta 1824 se leía en él la siguiente octava, original del conde de las Torres, literato de pobre literatura, a juzgar por la octava que de él conocemos y que, sin lisonja, es de lo malo, lo mejorcito:

Útiles de Pindo refulgente
Son auxilio a hospitalica indigencia

⁵⁹ *Ibid.*, p. 24.

Que Apolo, como médico excelente,
Si aquí da el metro, allá la providencia.
Mi farsa es una acción grave y decente
De honrosa política e influencia,
Y que el otro viso hallarse en el que inflama
Aproveche la luz, deje la llama.
¿Has entendido, lector? Pues yo tampoco.⁶⁰

Como vemos, inmediatamente después de la pregunta formulada *¿has entendido, lector?*, viene la observación *pues yo tampoco*, como si el narrador hubiera escuchado de los labios del lector la respuesta “no” y se hiciera cómplice de él.

En “Los endiablados” vamos a encontrar más ejemplos de este tipo. Ahora el narrador se dirige a su lector para expresarle algunas cuestiones relacionadas con la historia que está tratando, como si estuviera platicando con él: “Entre tanto, lector, si se te ocurre dar un paseo por San Jerónimo de Ica, hasta las piedras te referirán lo que hoy, alterando nombres por razones que yo me sé, ofrece tema a mi péñola”.⁶¹ Hallamos un caso más al final de “Don Dimas de la Tijereta”, cuando Palma concluye el relato “hablando” con su lector, acercándose a él, como para recordarle que todo lo que se “ha dicho” ha sido una amena plática entre amigos de confianza: “Y con esto, lector amigo, y con que cada cuatro años uno es bisiesto, pongo punto redondo al cuento, deseando que así tengas la salud como yo tuve empeño en darte un rato de solaz y divertimento”.⁶²

Referirse directamente al lector es, en efecto, un recurso muy empleado por el escritor, gracias al cual consigue imprimir gran sentido de oralidad en su narración, porque invita al diálogo, aunque éste nunca se lleve a cabo, al grado de que el lector de *Tradiciones*

⁶⁰ Ricardo Palma, *op. cit.*, p. 73.

⁶¹ *Ibid.*, p. 90.

⁶² *Ibid.*, p. 12.

Peruanas parece ser más bien un viejo amigo a quien se le está contando una historia oralmente. A propósito de este lector no ideal, José Miguel Oviedo apunta:

¿Lector? Quizá no: cuando Palma hace su “charla de viejo” nos parece estar escuchando y no leyendo. No es un narrador discreto, ni confía en la marcha autónoma de su historia; le gusta hablarnos al oído, hacer acotaciones, permitirse largos paréntesis explicativos para que se vea cuánto conoce a sus personajes; salta del pasado y se trae un comentario agudo sobre la época presente, monta una anécdota dentro de otra anécdota como si engastase joyas. La forma abierta, flexible, sin rigor aparente, adereza la historia.⁶³

Sin embargo, las referencias al lector no siempre son directas; pues el narrador puede aludir a éste sin utilizar la segunda persona, simplemente mencionándolo, para expresar una opinión en general, aplicable a cualquier individuo. Ejemplos de este tipo tenemos en “Mujer y tigre” y en “El nazareno”, por citar algunas tradiciones. De la primera de ellas extrajimos el siguiente fragmento, en el que Palma hace referencia al lector de manera general, sin dirigirse directamente a él, cuando nos cuenta la impresión que tuvo Sebastiana, protagonista de la historia, al saber que don Carlos, el hombre al que tanto amaba, la había traicionado, debido a que

el amor que había sentido por Sebastianita se desvaneció. Era amor gastado, y el mozo necesitaba andar a caza de novedades. Olvidó la palabra empeñada de casarse y legitimar a los dos niños habidos de sus secretos amores, y cuando menos lo esperaba la pobre enamorada, recibió una carta en que don Carlos la noticiaba que había contraído matrimonio *in facie ecclesiae* con la hija del capitán de arcabuceros don Santiago Pedrosa, llamada doña Dolores.

Imagínese el lector el efecto que produciría la esquela en el ánimo de la apasionada mujer.⁶⁴

El segundo ejemplo, presente en “El nazareno”, como ya mencionamos, ocurre cuando el narrador señala que, para que el lector no se canse en averiguar un determinado asunto tratado en la tradición, le ayudará a descifrar ese misterio:

⁶³ José Miguel Oviedo, *op. cit.*, pp. 169-170.

⁶⁴ Ricardo Palma, *op. cit.*, p. 21.

Y para que el lector no se devane el cerebro por acertarlo, le diremos brevemente que, arruinado en su salud por los excesos de la vida caprichosa, y en su fortuna, que se creía inagotable, acababa de pasar al mundo de la verdad el capitán don Diego de Arellano, disponiendo en su testamento que se vendiese el mezquino y gastado ajuar de su casa, repartiéndose el importe entre los pobres el día del entierro.⁶⁵

Las referencias directas e indirectas son, en mayor o menor medida, muestras de que Palma se preocupa por acercar a su lector al mundo de la tradición a través del empleo de un lenguaje familiar, accesible a todo tipo de público.

También podemos observar que a veces el tradicionista no se refiere a un solo lector, sino a varias personas, como si fuera un auditorio el que lo estuviera “escuchando”: “Ya lo he dicho. **Voy a hablaros** de un pintor: de Miguel de Santiago”.⁶⁶ La cercanía que se entabla entre el narrador y el conjunto de personas que lo “escucha” llega a tanto que, como en algunos de los casos anteriores, se hace posible un diálogo entre ellos. En “Un litigio original”, luego de hacer una larga lista de los personajes más ricos y poderosos que asistieron al palacio de Lima para presenciar una disputa entre dos distinguidos hombres, Palma se dirige a su auditorio “diciéndole”: “Y si hay alguno que crea que lo haya omitido por malicia o envidia, **reclame** con confianza y figurará en otra edición”.⁶⁷

En este último relato encontramos un caso más de referencias directas al auditorio cuando el narrador nos pregunta:

¿A que no aciertan ustedes con la decisión del virrey? La doy en una, en dos, en tres mil. **Ya veo que se dan ustedes por vencidos;** porque ni a Salomón, que imaginó hacer dos rebanadas de un muchacho, se le habría ocurrido lo que al muy Excmo. Sr. D. Melchor Portocarrero Lazo de la Vega, conde de la Monclova.⁶⁸

⁶⁵ *Ibid.*, p. 33.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 14.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 44.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 45.

En los ejemplos anteriores se observa con mucha claridad que el narrador, a través de sus preguntas, abre la posibilidad de un diálogo entre él y su auditorio. En efecto, cuando Palma dice que, si nuestro nombre no forma parte de la referida lista de personajes que asistieron a la disputa en el palacio de Lima, le reclamemos, para así aparecer en una posterior edición; o cuando nos pregunta acerca de cuál creemos que fue la decisión del virrey –y más aún, cuando después de contar hasta tres, menciona que ya nos hemos dado por vencidos–, lo que hace es sugerir que la tradición se está contando de manera oral, y no a través de la lectura, y que el auditorio que “escucha” tiene la posibilidad de “hablar” para expresar sus opiniones al respecto.

2.2.2 Empleo de “verbos de habla” en la narración

Directamente ligado al recurso de dirigirse al lector, simulando que se entabla con él una conversación, tenemos en *Tradiciones Peruanas* la presencia de otras manifestaciones de la lengua hablada, como lo es el uso de “verbos de habla” –o de comunicación– en la narración, los cuales, debido a su naturaleza semántica, pueden aportar matices de oralidad en los contextos en los que aparecen. A propósito de esto, José Jesús de Bustos Tovar apunta:

Para que lo oral sea el núcleo de la significación, el narrador posee mecanismos de varia naturaleza. El más inmediato es el uso de los llamados “verbos de comunicación” (*decir, hablar, exclamar, etc.*), que permiten “traducir” la oralidad sin que ésta se manifieste en el enunciado diagonal.⁶⁹

Son varios los ejemplos de este tipo que hallamos en los textos de Palma; algunos ya aparecieron para ilustrar otros elementos orales y los demás son nuevos: *Y si hay alguno que crea que lo haya omitido por malicia o envidia, **reclame** con confianza y figurará en*

⁶⁹ José Jesús de Bustos Tovar, *op. cit.*, p. 364.

*otra edición; Ya lo **he dicho**. Voy a **hablaros** de un pintor: de Miguel de Santiago; Pero ya que, por incidencia, **hemos hablado** de los catorce cuadros de Santiago que se conservan en San Agustín [...]; y para que el lector no se devane el cerebro por acertarlo, le **diremos** brevemente que [...]; El siglo XIX estaba aún en mantillas (lo que importa, lector amigo, **decirte** que la acción de este capítulo pasa de 1801) y perdona lo alambicado de la frase; Pero si hemos de **hablar**, lector, en puridad de amigos, creemos que mejor es no meneallo y que, pasándolas por alto, te libertamos de un pecado venial; etc.*

Como se ve, las referencias directas e indirectas a un lector no ideal o a un auditorio que tiene la posibilidad de “expresar” sus puntos de vista, por un lado, y el empleo frecuente de “verbos de comunicación”, cuya semántica aporta elementos de oralidad al relato, por otro, constituyen claros ejemplos de que el narrador se esmera en que su texto adquiera las características propias de una conversación oral y, por ello, estos relatos muestran diversos elementos de la lengua hablada y espontánea. Sin embargo, éstas son sólo algunas de las particularidades de la oralidad que encontramos en el estilo narrativo de las *Tradiciones Peruanas*. En las páginas que siguen veremos que dicho texto del romanticismo peruano incorpora algunos de los recursos que, de acuerdo con Ong, caracterizan la oralidad. Entre ellos, como ya hemos mencionado anteriormente, destacan tres: a) la preferencia por el empleo de estructuras coordinadas antes que subordinadas; b) la adjetivación casi obligatoria de sustantivos, lo cual da como resultado un sintagma que funciona como un conjunto indisoluble, y c) la repetición de palabras, sintagmas, oraciones e ideas completas que, según el contexto en el que se presentan, funcionan como unidades sinonímicas. El estudio de estos elementos de la oralidad, valorados en el discurso narrativo de las *Tradiciones*, constituye el material que abordaremos a partir de ahora para continuar con el desarrollo de esta tesis.

CAPÍTULO III. ESTRUCTURAS ACUMULATIVAS ANTES QUE SUBORDINADAS

3.1 Cuestiones preliminares

Ésta es la primera característica mencionada por Ong como típica del pensamiento oral, y se refiere a que la oralidad muestra una preferencia por estructurar su discurso mediante oraciones que se organizan en relaciones paratácticas antes que hipotácticas. Para ilustrarlo, el teórico señala que la narración del *Génesis* es un ejemplo muy conocido de estilo oral aditivo⁷⁰, aunque se trate de un texto, debido a que presenta una clara organización oral en sus relaciones sintácticas, o sea, un mayor empleo de estructuras coordinadas antes que subordinadas. A continuación citamos la traducción al español de la versión de Douay:

Al principio Dios creó el cielo y la tierra. Y la tierra era informe y vacía, y las tinieblas cubrían la superficie del abismo; y el espíritu de Dios se cernía sobre las aguas. Y Dios dijo: Hágase la luz. Y se hizo la luz. Y Dios vio que la luz era buena; y separó la luz de las tinieblas. Y llamó a la luz día, y a las tinieblas noche; y hubo tarde y mañana, un día.⁷¹

Como se observa en el fragmento anterior, hay trece conjunciones y, de las cuales cuatro –marcadas con una línea en el texto– coordinan palabras o sintagmas dentro de la misma oración (“el cielo y la tierra”; “informe y vacía”; “a la luz día, y a las tinieblas noche”; “tarde y mañana”) y, en este sentido, representan ejemplos tanto del discurso oral como del escrito: en efecto, la parataxis entre palabras y sintagmas es un fenómeno que ocurre indistintamente en la lengua hablada y en la escrita.

Las nueve conjunciones restantes, que hemos señalado en negritas, son las que interesan aquí debido a que, al ser introductoras de oración, constituyen una clara muestra

⁷⁰ En este trabajo y de acuerdo con Ong, empleamos el término *estilo oral aditivo* para referirnos a la tendencia de la oralidad a agregar elementos en el discurso. Así, por ejemplo, la parataxis, como recurso típico de la oralidad, sugiere la suma de oraciones con el mismo valor sintáctico a través de nexos coordinantes.

⁷¹ Walter J. Ong, *op. cit.*, p. 43.

de estilo oral en la medida en que organizan el discurso en relaciones sintácticas de coordinación; contrario a lo que sucedería en un discurso más elaborado, escrito, en el cual estas conjunciones bien podrían pasar a manifestarse como nexos subordinantes del tipo *cuando, entonces, por ende, mientras, etc.*, y, en este sentido, sugerirían elementos totalmente prescindibles en el texto.⁷²

De acuerdo con J. Peter Denny, el pensamiento occidental (altamente acostumbrado a la escritura) únicamente posee una característica que lo distingue del pensamiento existente en las sociedades de agricultores y en las de cazadores-recolectores (típicamente orales): la descontextualización. Así, Denny señala que descontextualizar “es manejar la información de manera de desconectar otra información o bien relegarla a segundo plano”.⁷³ Para entender mejor este asunto, el autor señala que, por ejemplo, cuando los niños aprenden en la escuela las formas abstractas del cuadrado, el círculo, el rectángulo, etc., lo que en realidad observan son dibujos cuyas formas no se conectan con ningún objeto, o bien, dibujos en los cuales las otras propiedades del objeto en cuestión quedan en segundo plano.

Según Denny, es posible sintetizar la mayor parte del conocimiento humano utilizando sólo dos variantes: la diferenciación y la contextualización. Desde esta perspectiva, una mayor diferenciación equivaldría a hacer más distinciones dentro de una unidad de pensamiento; en tanto que una mayor contextualización sería hacer más conexiones con otras unidades de pensamiento. Partiendo de esta teoría, y a propósito del citado fragmento del *Génesis*, Denny refiere que dicha versión conserva el estilo aditivo oral del original hebreo, debido a que las oraciones se unen, en su mayor parte, a través de la conjunción coordinativa copulativa *y*, mientras que en versiones más recientes, como ya hemos

⁷² *Ibid.*, p. 44.

⁷³ J. Peter Denny, “El pensamiento racional en la cultura oral y la descontextualización escrita”, en D. R. Olson y N. Torrance, (comps.), *Cultura escrita y oralidad*, Barcelona, Gedisa, 1998, p. 95.

señalado, dicha conjunción se traduce en elementos subordinantes, adaptando el lenguaje a las pautas típicas de la escritura.⁷⁴ De esta manera, tendríamos que:

Las oraciones subordinadas constituyen un tipo de descontextualización en la cual la información es parcialmente separada por vía de ser puesta en segundo plano. Las estructuras aditivas, en cambio, otorgan igual peso a todas las informaciones, de modo que cada una de ellas sirve de contexto a las demás.⁷⁵

Así, las relaciones de subordinación en la lengua funcionarían como categorías excluyentes, en mayor o menor medida, en tanto que las relaciones de coordinación sugerirían secuencias incluyentes, unidas unas con otras. Havelock aborda este fenómeno paratáctico en la oralidad aplicándolo al análisis de la poesía oral: en lo que respecta al verso hebreo, el autor apunta que los estudiosos han determinado una ley que rige las relaciones sintácticas de la poesía oral, misma que la mayoría de las veces adquiere la forma de la parataxis, pues

el lenguaje es coordinativo; una imagen se conecta con otra por y, en lugar de subordinarse a ella en alguna relación más compleja. Pero el hábito de la parataxis es sólo la punta del iceberg o (una metáfora mejor) la vestimenta que cubre el cuerpo viviente del lenguaje.⁷⁶

Las estructuras caligráficas, pues, se preocupan más por la sintaxis; el discurso escrito presenta una gramática mucho más elaborada y compleja que el discurso oral debido a que, para transmitir significados, depende sólo de la estructura lingüística en sí misma, o sea, de la escritura. La oralidad, por el contrario, transmite significados apoyándose no sólo en la lengua, sino también en una serie de recursos que, como ya mencionamos anteriormente, suelen ser el ritmo, las gesticulaciones e, incluso, danzas y cantos; lo cual sugiere que dichos significados se logren expresar de manera un poco independiente de la gramática.⁷⁷

⁷⁴ *Ibid.*, p. 112.

⁷⁵ *Idem.*

⁷⁶ Eric A. Havelock, *La musa aprende a escribir...*, *op. cit.*, pp. 110-111.

⁷⁷ Walter J. Ong, *op. cit.*, p. 44.

La lengua hablada tiende a organizar las oraciones en relaciones paratáticas, contrario a lo que sucede con la lengua escrita, que se caracteriza por presentar oraciones organizadas en complejas estructuras hipotáticas. Para Ong, las personas que pertenecen a culturas muy marcadas por la tradición oral no consideran que el empleo frecuente en el discurso de la conjunción coordinante copulativa y sea algo arcaico, simple o pintoresco; de la misma forma en que a los individuos que formamos parte de sociedades altamente influidas por la escritura nos parece tan natural y común el empleo en la lengua de conectores subordinantes.⁷⁸

3.2 Análisis de estructuras acumulativas antes que subordinadas en las *Tradiciones*

El empleo de oraciones que se organizan en relaciones paratáticas antes que hipotáticas es un recurso de la oralidad muy utilizado por Ricardo Palma en sus *Tradiciones Peruanas*, gracias al cual el autor consigue imprimir en sus relatos escritos algunas de las características propias de la lengua hablada y espontánea. Así, la parataxis que se manifiesta en el discurso narrativo de las *Tradiciones* se expresa, por lo menos, mediante coordinación copulativa con el nexos *y*, coordinación copulativa con el nexos *ni* y coordinación distributiva con el nexos *ora*. Tenemos, asimismo, coordinación y yuxtaposición de cualquier tipo a través de oraciones simples y generalmente breves, separadas por puntos en la escritura. En los primeros tres casos, los nexos *y*, *ni* y *ora* aparecen de manera explícita en la estructura lingüística, pero su presencia no es obligatoria debido a que podrían ser elididos sin afectar el significado de la oración. En el cuarto caso,

⁷⁸ *Idem.*

por último, se evidencia de manera casi general la falta de subordinación en el texto debido a que se utilizan en mayor medida oraciones simples, independientes, delimitadas por la entonación en la lengua hablada y por puntos en la escrita.

3.2.1 Coordinación (a través de diversos nexos, especialmente y) y yuxtaposición

El primer ejemplo de coordinación en las *Tradiciones* lo hallamos en el siguiente fragmento del relato “Don Dimas de la Tijereta”, en el que el narrador expresa algunas ideas generales:

Y hago esta salvedad digna de un lego confitado, no tanto en descargo de mis culpas, que no son pocas, y de mi conciencia de narrador, que no es grano de anís, cuanto porque ésa es gente de mucha enjundia, con la que *ni me tiro ni me pago, ni le debo ni le cobro. Y basta de dibujos y requilquios y andar andillo, y siga la zambra, que si Dios es servido, y el tiempo y las aguas me favorecen, y esta conseja cae en gracia, cuentos ha de enjaretar a porrillo y sin más intervención de cartulario.*⁷⁹

Como se observa, tenemos dos relaciones de coordinación copulativa en este texto. La primera mediante la conjunción *ni*, que encabeza cuatro oraciones breves que presentan la misma estructura: conjunción + pronombre personal clítico (de objeto directo en el primer caso y de objeto indirecto en los siguientes tres) + verbo en presente de indicativo. Resulta muy interesante subrayar que en *ni me tiro ni me pago, ni le debo ni le cobro*, nuestro primer ejemplo, las conjunciones y los pronombres están estructurados por una sílaba, en tanto que los verbos por dos. Así, cada una de las cuatro oraciones coordinadas está constituida por cuatro sílabas (*ni-me-ti-ro*, por ejemplo), aspecto que dota de ritmo toda la construcción. Si recordamos que el ritmo es uno de los recursos mnemotécnicos

⁷⁹ Ricardo Palma, *op. cit.*, p. 6.

mencionados por Ong como fundamentales en el discurso oral, podremos valorar dicha característica de la lengua hablada presente en este fragmento de las *Tradiciones Peruanas*.

En la segunda relación de coordinación copulativa, efectuada gracias al empleo de la conjunción *y*, se observa la presencia de esta partícula ocho veces, pero coordinando dos clases de elementos. Un primer caso, marcado con una pequeña línea, es la relación que se establece entre palabras y sintagmas pertenecientes a la misma oración y que desempeñan similar función sintáctica: *dibujos y requilquios, el tiempo y las aguas*. Este tipo de relación paratáctica no nos interesa aquí en tanto que no forma parte de las características propias de la oralidad en la medida en que la coordinación entre palabras y sintagmas, si es efectuada a través de nexos cuya presencia resulta obligatoria en el discurso (como ocurre en nuestro ejemplo), constituye un fenómeno sintáctico que aparece con gran frecuencia tanto en la lengua hablada como en la escrita.

El segundo caso de coordinación con *y*, señalado en negritas, se da entre una serie de oraciones encabezadas por dicha conjunción, en la cual, debido al alto grado de aparición del nexo, se hace evidente una vez más esta tendencia coordinante de la oralidad en las *Tradiciones*. El discurso oral privilegia la redundancia de sonidos, palabras, ideas, etc., misma que resulta tan molesta cuando se pone por escrito. A continuación marcamos también con números la conjunción copulativa y redundante de las oraciones que nos interesa analizar:

⁽¹⁾**Y** basta de dibujos y requilquios ⁽²⁾**y** andar andillo, ⁽³⁾**y** siga la zambra, que si Dios es servido, ⁽⁴⁾**y** el tiempo y las aguas me favorecen, ⁽⁵⁾**y** esta conseja cae en gracia, cuentos ha de enjaretar a porrillo ⁽⁶⁾**y** sin más intervención de cartulario.

Los nexos ⁽³⁾ *y* ⁽⁵⁾ serían, desde esta perspectiva dicotómica entre lo oral y lo escrito, los únicos que no parecen ser redundantes, debido a que, en ambos casos, aparecen

coordinando el tercer término de la relación con sus dos anteriores. La representación de dichas relaciones paratácticas, luego de omitir las conjunciones redundantes, sería la siguiente: *basta de dibujos y requilquios, andar andillo y siga la zambra*, por un lado; y *que si Dios es servido, el tiempo y las aguas me favorecen y esta conseja cae en gracia...*, por otro.

Las conjunciones en ⁽¹⁾, ⁽²⁾, ⁽⁴⁾ y ⁽⁶⁾, pues, son redundantes en el texto en tanto que constituyen nexos totalmente prescindibles, sin los cuales el significado no se ve afectado.

Más ejemplos de la coordinación típica del discurso oral presente en las *Tradiciones* los encontramos en el relato titulado “Justos y Pecadores”, en el cual el narrador nos describe la escena que solían ver quienes asistían a la barbería y bodegón que se encontraban en la casa de Pizarro, uno de los personajes de esta tradición:

Y entretanto ⁽¹⁾menudeaban votos y juramentos, ⁽²⁾rodaban por el suelo desvencijadas sillas y botellas escuetas, ⁽³⁾repartíanse cachetes como en el rosario de la aurora, ⁽⁴⁾y los alguaciles no hacían baza en la pendencia, porque a fuer de prudentes huían de que les tocasen el bulto. De seguro que ellos no habrían puesto fin al desbarajuste sin el apoyo de un joven y bizarro oficial que cruzó de pronto por en medio de la turba, desnudó la tizona, que era de fina hoja de Toledo, y arremetió a cintarazos con los alborotadores, dando tajos a roso y velloso; ⁽⁵⁾a éste quiero, ⁽⁶⁾a éste no quiero; ⁽⁷⁾ora de punta, ⁽⁸⁾ora de revés. Cobraron ánimo los alguaciles, y en breve espacio y atados codo con codo condujeron a los truhanes a la cárcel de la Pescadería, sitio adonde, en nuestros democráticos días, y en amor y compañía con bandidos, suelen pasar muy buenos ratos liberales y conservadores, rojos y ultramontanos. ¡Ténganos Dios de su santa mano y sálvenos de ser moradores de ese zaquizamí!⁸⁰

Como se observa, en el texto se establecen, por lo menos, tres tipos de relaciones paratácticas. La primera de ellas entre tres oraciones simples y una compuesta que se coordinan, con ausencia de estructuras subordinadas, excepto en ⁽³⁾, donde se halla la oración subordinada adverbial comparativa de igualdad *como en el rosario de la aurora*,

⁸⁰ *Ibid.*, p. 55.

cuyo verbo sobreentendido, *repartíanse*, se elide. Así, tenemos cuatro términos de coordinación: ⁽¹⁾ *menudeaban votos y juramentos*, ⁽²⁾ *rodaban por el suelo desvencijadas sillas y botellas escuetas*, ⁽³⁾ *repartíanse cachetes como en el rosario de la aurora* y ⁽⁴⁾ *y los alguaciles no hacían baza en la pendencia*.

El siguiente fragmento, ⁽⁵⁾ *a éste quiero*, ⁽⁶⁾ *a éste no quiero*; ⁽⁷⁾ *ora de punta*, ⁽⁸⁾ *ora de revés*, involucra dos tipos de relaciones sintácticas: yuxtaposición entre los dos primeros segmentos y coordinación distributiva con el nexos *ora* entre los dos últimos. Dicha construcción está muy hermanada con la ya analizada *ni me tiro ni me pago, ni le debo ni le cobro* debido a que, al igual que ésta, presenta en su estructura un alto grado de armonía rítmica. En efecto, se trata de una secuencia integrada por cuatro partes, organizadas en dos pares. El primero de ellos *a éste quiero, a éste no quiero*, tiene la estructura preposición + pronombre demostrativo (+ partícula negativa en el segundo término) + verbo; el segundo, *ora de punta, ora de revés*, por su parte, se puede representar así: nexos distributivo + preposición + sustantivo. No está de más mencionar aquí, como se hizo en el análisis del fragmento anterior, que estas combinaciones le aportan ritmo y rima a toda la construcción; recurso mnemotécnico de la oralidad.

En cuanto al último fenómeno señalado con negritas en el citado fragmento de las *Tradiciones*, se trata de una relación paratáctica efectuada mediante el uso constante de la conjunción copulativa *y*, cuyo empleo en la lengua escrita resulta tan prescindible que, en algunos casos, como ya hemos visto, se puede suprimir (o traducir en un nexos subordinante), con lo cual se evitaría la redundancia típica del discurso oral.

Otro claro ejemplo del uso frecuente de conjunciones copulativas como rasgo de estilo oral aditivo en las *Tradiciones* de Ricardo Palma, lo tenemos en el relato “La casa de Pilatos”, en el que el narrador, como si nos estuviera contando la historia oralmente, trata

un poco las características de una vieja casa limeña que fue construida en el año 1590, y en cuyo antiguo sótano

pueden hacer funcionar holgadamente contrabandistas, y conspiradores, y monederos falsos, y caballeros aherrojados, y doncellas tiranizadas, y todo el arsenal romántico romancesco. ¡Cuando yo digo que la casa de Pilatos está llamada a dar en el porvenir mucha tela que cortar!⁸¹

Respecto a este fragmento podemos decir que la presencia de las cuatro conjunciones marcadas con negritas es un buen ejemplo de discurso oral y espontáneo en las *Tradiciones*, el cual se caracteriza por su alto grado de redundancia, misma que en la lengua escrita parece tan molesta y arbitraria en la medida en que, en el nivel de la escritura, la unión de los términos de coordinación puede marcarse por medio de comas, excepto en el último constituyente (subrayado en el ejemplo que hemos citado), que sí aparecería antecedido por la conjunción copulativa y.

A propósito de ello, Claire Blanche- Benveniste⁸² señala que es posible distinguir entre dos tipos de coordinación: la de oración y la de constituyentes. Desde esta perspectiva, la primera se distinguiría porque comporta dos o más verbos que rigen la parataxis, como en ***fuimos al sur de Francia, fuimos a España y fuimos al norte de Francia***. La segunda, en cambio, comportaría sólo uno: ***fuimos al sur de Francia, a España y al norte de Francia***. Para el análisis de esta última, se suele suponer que el verbo debía estar presente, pero que fue borrado. Una representación vertical de este fenómeno podría ser la siguiente:

fuimos al sur de Francia
a España
y al norte de Francia

⁸¹ *Ibid.*, p. 48.

⁸² Claire Blanche-Benveniste, *Estudios lingüísticos sobre la relación entre oralidad y escritura*, Barcelona, Gedisa, 1998, p. 110.

Se evidencia así que los tres elementos dispuestos verticalmente son complementos locativos del verbo *fuimos*, por lo cual poseen el mismo estatuto sintáctico y pertenecen a una misma serie semántica. Según esto, en un nivel abstracto sólo se puede concebir un lugar sintáctico de complemento, sin embargo éste puede ser representado léxicamente mediante diversas instancias y, en este caso,

el fenómeno de coordinación consiste en una enumeración de elementos, similares por su relación con el verbo, es decir por su lugar sintáctico. Además en este ejemplo se produce la intervención de un conector, “y”, que refuerza la interpretación de tipo aditivo que sugiere el enunciado. Este elemento “y” podría estar ausente, sin que esto cambie fundamentalmente la relación.⁸³

En el caso del citado fragmento de las *Tradiciones Peruanas*, observamos que en él se produce una coordinación de constituyentes en la medida en que la perífrasis verbal rige seis elementos. La representación vertical de este ejemplo sería la siguiente:

pueden hacer funcionar contrabandistas
y conspiradores
y monederos falsos
y caballeros aherrojados
y doncellas tiranizadas
y todo el arsenal romántico romancesco.

Los seis segmentos coordinados obedecen a las características mencionadas por Blanche-Benveniste: poseen el mismo estatuto sintáctico, en este caso objeto directo, y pertenecen a un mismo campo semántico: el de los aspectos románticos, según el contexto del relato. Por lo demás, las conjunciones copulativas y de nuestro ejemplo, que aparecen en reiteradas ocasiones, ponen de manifiesto un estilo oral aditivo, sin que su presencia en

⁸³ *Ibid.*, pp. 110-111.

el discurso sea indispensable debido a que pueden ser elididas y, con ello, no se afecta el significado de la construcción en su conjunto.

Más ejemplos del frecuente empleo de conjunciones coordinantes en las *Tradiciones* los hallamos en los dos siguientes fragmentos. El primero de ellos, extraído de la tradición “El nazareno”, corresponde al diálogo que se entabla entre el personaje Rosa y el narrador de la historia, quienes hablan acerca de la locura de los padres de esta joven, y lo hacen de la siguiente manera:

–Son mis padres... **y** están locos por mi causa.

Y el llanto bañó abundantemente sus mejillas. Yo comprendí **y** respeté ese dolor sin nombre, **y** permanecimos por largo rato silenciosos.⁸⁴

El segundo, en cambio, corresponde a una serie de observaciones hechas por el narrador de “Un predicador de lujo”, quien habla acerca de la antigüedad de su leyenda y de que ésta era bien conocida por el pueblo huachano de la época de la tradición:

A los huachanos de hoy no les atañe ni les llega a la pestaña mi cuento. Hablo de gente del otro siglo **y** que ya está criando malvas con el cogote. **Y** hago esta salvedad para que no brinque alguno **y** me arme proceso, que de esas cosas se han visto, **y** ya estoy escamado de humanas susceptibilidades **y** tonterías.⁸⁵

La presencia de estas conjunciones, marcadas en negritas en ambos ejemplos, comprueba una vez más que en el discurso narrativo de las *Tradiciones Peruanas* se manifiesta el rasgo paratáctico de la oralidad abordado anteriormente debido a que, como ya hemos visto en reiteradas ocasiones a lo largo de este capítulo, estas conjunciones copulativas y sólo evidencian la espontaneidad y la verbosidad características de la oralidad en la medida en que, si prescindieramos de ellas, no afectaríamos el significado del fragmento. Por otro lado, los elementos unidos por dichas conjunciones son sintácticamente

⁸⁴ Ricardo Palma, *op. cit.*, p. 29.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 67.

similares, pues en la parataxis las oraciones se manifiestan como entidades que poseen el mismo valor que las otras, cosa contraria a lo que sucede en la hipotaxis típica de la escritura, en cuyas relaciones sintácticas se establecen jerarquías que otorgan mayor importancia a unas estructuras a la vez que subordinan otras. Así, las oraciones no poseen el mismo valor. A propósito de este importante contraste entre el comportamiento sintáctico de estructuras mayoritariamente coordinadas en la oralidad y subordinadas en la escritura, J. Petter Denny apunta:

En el estilo oral la coordinación de oraciones significa que todas ellas son igualmente importantes y que cada una es contextualizada por todas las demás. En el estilo literario, en cambio, se efectúa una descontextualización parcial poniendo algunas oraciones en segundo plano mediante conjunciones subordinantes, de modo de aislar parcialmente una oración principal.⁸⁶

En los ejemplos anteriores, de acuerdo con Denny, las oraciones coordinadas poseen el mismo valor sintáctico y funcionan como un todo, debido a que cada una de ellas sirve de contexto a las demás. Estas relaciones paratácticas de uso casi generalizado en la oralidad no se manifiestan exclusivamente a través de la unión de oraciones por medio de la conjunción *y*, sino también mediante la acumulación de palabras y sintagmas que establecen una relación en la cual todos desempeñan la misma función sintáctica y cuya conjunción *y* coordinante no aparece explícitamente, pues se sobreentiende. Para ilustrar este aspecto con un ejemplo más de las *Tradiciones*, citaremos ahora un fragmento extraído del relato “Mujer y tigre”, en el que se observa con claridad que la coordinación da una idea de listado, en el que cada uno de los elementos coordinados resulta intensificado por un adverbio de cantidad diferente que, no obstante, se nominaliza. Asimismo, la mayoría de

⁸⁶ J. Peter Denny, *op. cit.*, p. 115.

las conjunciones y que aparece en el ejemplo no coordina oraciones o sintagmas, sino palabras (*trisagios* y *novenas*, *dulces* y *ensaladas*, etc.):

Esto, un mucho de repetir de coro trisagios y novenas, un poco de condimentar dulces y ensaladas y un nada de trato de gentes, y pare usted de contar, fue la educación de la millonaria y bella damisela. ¡Téngame Dios de su mano y líbreme de culpar de ella al tutor! Culpemos al siglo, que buenos lomos tuvo su merced para soportar esa y todas las cargas que me venga en antojo echarle a cuestras.⁸⁷

La representación de esta relación, en nuestro esquema vertical, sería la siguiente:

Esto

Un **mucho** de repetir de coro trisagios y novenas

Un **poco** de condimentar dulces y ensaladas

Un **nada** de trato de gentes

fue la educación de la millonaria y bella damisela.

Son cuatro elementos los que se coordinan: un pronombre demostrativo neutro y tres complejos sintagmas nominales que poseen la función sintáctica de sujeto y cuyo núcleo es formalmente un adverbio que sintácticamente se comporta como un sustantivo debido a que admite modificación a través de, por un lado, un artículo indeterminado y, por otro, un complemento con infinitivo en los primeros dos casos y con sustantivo en el último.

Respecto a *un mucho de repetir de coro trisagios y novenas*, tenemos que el complemento *de repetir* se conforma de la preposición *de* y del verbo en infinitivo *repetir*, que rige dos objetos directos coordinados *trisagios* y *novenas* y que, a su vez, es modificado por otro complemento: *de coro*. En el segundo ejemplo, *un poco de condimentar dulces y ensaladas*, el complemento *de condimentar* está estructurado asimismo por la preposición *de* y un verbo en infinitivo que rige los dos objetos directos

⁸⁷ Ricardo Palma, *op. cit.*, pp. 19-20.

coordinados *dulces y ensaladas*. El tercer caso, por último, muestra un complemento adnominal *de trato* cuyo núcleo, a diferencia de los dos ejemplos anteriores, es un sustantivo modificado por otro complemento adnominal: *de gentes*.

Por lo demás, resulta muy interesante observar cómo las palabras *mucho, poco y nada* que, como ya vimos, sintácticamente funcionan como sustantivos, no parecen perder su semántica adverbial. En efecto, en nuestros tres sintagmas coordinados se evidencia una relación semántica gradual según la cual el primero de ellos constituye el punto más alto de la escala “un mucho”; el segundo, un punto intermedio “un poco”, y, el último, el sitio más bajo “un nada”.

3.2.2 Empleo de oraciones breves en las que se evidencia una escasez de relaciones de subordinación

La casi ausencia de subordinación en el discurso oral de algunos pasajes de las *Tradiciones* no sólo se manifiesta a través de la unión de oraciones, sintagmas o palabras por medio de alguna conjunción coordinante, o a través de diversos segmentos que, al yuxtaponerse, aparecen en forma de lista; sino también mediante el empleo de oraciones breves, simples o no, que evidencian claramente elementos de la oralidad debido a que impiden que el texto presente las complejas estructuras sintácticas que se entablan en los discursos escritos, perfectamente elaborados y planeados. Un fragmento de la tradición titulada “La casa de Pilatos” ilustra muy bien este aspecto:

El extranjero que pasa por la calle del Milagro se detiene involuntariamente en su puerta y lanza al interior mirada escudriñadora. Y lo particular es que a los limeños nos sucede lo mismo. Es una casa que habla a la fantasía. Ni el Padre Santo de Roma le hará creer a un limeño que esa casa no ha sido teatro de misteriosas leyendas.

Y luego la casa misteriosa fue conocida, desde hace cuatro o cinco generaciones, con nombre a propósito para que la imaginación se eche retozar. Nuestros abuelos y nuestros padres

la llamaron la casa de Pilatos, y así la llamamos nosotros y la llaman nuestros hijos. ¿Por qué?
¿Acaso Poncio Pilatos fue propietario en el Perú?⁸⁸

Un texto tan breve como éste se conforma de varias oraciones, algunas de ellas simples y otras compuestas. Lo interesante aquí es observar que, gracias a este recurso de utilizar oraciones pequeñas, separadas acústicamente en el habla, el texto mantiene una estructura sintáctica relativamente simple, pues, debido a la brevedad de los segmentos, parece casi imposible que se establezcan relaciones hipotácticas complejas en ellos. Recordemos que la oralidad privilegia la verbosidad, la redundancia y la simplicidad en el discurso: al carecer de un apoyo en la escritura que permita retroceder para retomar el asunto que se está tratando en caso de que se pierda el hilo de la narración, el recitador debe expresar lo mismo –de manera simple– varias veces para asegurarse de que su auditorio ha escuchado y entendido perfectamente bien todo lo que se ha dicho. Desde esta perspectiva, el uso de oraciones breves y sencillas funciona como recurso mnemotécnico muy eficaz.

Pero acaso una de las mayores muestras de oralidad a través de oraciones breves empleadas en el discurso de las *Tradiciones Peruanas* sea el pasaje de “Un litigio original” en el que el narrador menciona los nombres de una gran cantidad de personajes de la aristocracia limeña; hombres y mujeres que acudieron al palacio de la capital peruana para presenciar la disputa que ahí mantuvieron el segundo marqués de Santiago, don Dionisio Pérez Manrique y Villagrán, y el primer conde de Sierrabella, don Cristóbal Mesía y Valenzuela, luego de encontrarse en la calle. El texto, que no citaremos completo debido a su gran extensión, no presenta oraciones subordinadas, excepto en algunas observaciones que hace el narrador acerca de los personajes:

⁸⁸ *Ibid.*, p. 47.

En palacio se aumentó el cortejo con cuanto noble de apellido encerraba Lima. Sólo dejaron de presentarse los paralíticos o los que estaban con la extremaunción. Se trataba de materia en que a toda pantorrilla hidalga le iba, por lo menos, el color de la liga.

Acudieron los Aliaga con su escudo de plata y una mata de aliaga florida en medio de dos osos; los La Puente con su castillo de tres torres en campo de oro, puente de tres arcos defendido por dos leones de gules y la leyenda: *Por pasar la puente me pondré a la muerte*; los Prieto con su escudo partido, el primero en azur con león de oro, y el segundo en oro con águila de gules; los Silva con su león de gules coronado y linguado, en campo de plata; los Aguilar con su águila imperial de sable en campo de oro; los Aldana con sus tres coronas de oro y espada de plata en campo de sinople; los Rojas con sus cinco estrellas de azur en fondo de oro; los Varela con su escudo de gules cortado, seis barras de sinople en la parte superior, cuatro flores de lis de oro en la inferior, y cadena de oro con candado; los Vera con su águila coronada en campo de plata, y el mote *Veritas vincit*; los Pando con su espada de plata en campo de gules, teniendo un pan de oro en la punta y seis panecillos a cada lado; los Villamil con su cruz negra en campo de oro, y el lema: *Avante con la cruz delante*; los Díaz con su corneta de oro en campo de azur; los Oliva con su lechuza en campo de plata; los González con su castillo de oro en gules; los Carvajal con su banda de sable en campo de oro; los Cárdenas con sus dos lobos pasantes en oro; los Novoa con su águila de oro, castillo de plata y león de gules; los Pereira con su escudo tronchado, cruz roja en plata, y las quinas de Portugal en azur; los Escalante con su león de plata en campo de gules y el mote: *Osar morir, dar la vida*; los Álvarez con su lobo al pie de un tronco; los Elizalde (palabra que en vascuence significa *cerca de la iglesia*) con su león rapante en gules y tres fajas de azur en oro; los Fonseca con sus cinco luceros de gules en oro; los Gaviria (que quiere decir *ahora es de noche*) con su gavián que lleva un gallo entre las garras; los Idiáquez con su toro de plata al pie de un árbol; los Salazar con sus trece estrellas de oro en campo de gules, armas dadas por D. Alfonso XI a Lope de Salazar en premio de haber muerto en desafío a un gigante moro que vestía marlota colorada con higas de oro; los Ramírez con su león linguado grimpante a una encina y barra de gules con dos dragantes en sinople; los Salinas con su castillo de plata en oro y dos leones de gules; los Carranza con su lobo de sable y castillo de plata en campo de sinople; los Román con su bastón de gules y cuatro flores de lis de azur en campo de oro; los Ibarrola con sus tres fajas de gules en campo de oro y el mote: *Ave María*; los Goyeneche con su escudo ajedrezado de quince escaques de plata y quince de gules; los Zavala (palabra que en vascuence significa *ancho*) con sus tres fajas de gules fileteadas de oro en campo de azur; los Roca con su guijarro de oro en campo de azur; los Osma con su león de gules coronado en plata, dos espadas cruzadas y una flor de lis sobre gules; los Aramburú (que significa *cabeza de ciruelo* en vascuence) con su castillo de azur en campo de gules y losanges de oro y plata; los Roncal con la cabeza ensangrentada del rey Abderramán en campo

de azur; los Iriarte (que en vasco significa *hasta la ciudad*) con su escudo cuartelado en cruz con las barras aragonesas, cadenas de Navarra, árbol y lobo pasante.⁸⁹

La relación se da entre una impresionante cantidad de elementos que funcionan como sujeto del verbo *acudieron*. En estos numerosos segmentos, en general, se menciona el apellido de la familia que se presentó en el palacio portando los escudos de su linaje aristocrático. Por otro lado, como ya lo hemos referido, resalta la casi ausencia de oraciones subordinadas en un texto tan extenso como éste; característica típica de la oralidad, que muestra una clara preferencia por las relaciones paratácticas antes que por las hipotácticas.

⁸⁹ *Ibid.*, pp. 39-40.

CAPÍTULO IV. ESTRUCTURAS ACUMULATIVAS ANTES QUE ANALÍTICAS

4.1 Cuestiones preliminares

La oralidad, que no posee un apoyo en la escritura, necesita valerse de diversas fórmulas como mecanismo para traer fácilmente a la memoria la información, y en este sentido las estructuras acumulativas juegan un papel fundamental. En efecto, la oralidad no prefiere al *soldado* o a la *princesa*, sino al *valiente soldado* y a la *hermosa princesa*, respectivamente. Las entidades lingüísticas en lo oral, pues, tienden a ser complejas y no simples, tales como términos, locuciones u oraciones, y la modificación de sustantivos a través de adjetivos constituye una estrategia mnemotécnica muy eficaz. En contraste, estas estructuras acumulativas son altamente rechazadas por la lengua escrita debido a su tediosa redundancia.

La fórmula adjetival representa un método de estabilización obligatorio. Así, los soldados siempre serán valientes y las princesas siempre serán hermosas; sin embargo, esto no quiere decir que no existan fórmulas con una adjetivación distinta para el mismo sustantivo, como *el soldado cobarde* o *la princesa triste*, pero estas construcciones también son comunes y forman parte del conjunto de posibilidades calificativas que la tradición oral les ha otorgado a esas palabras. Esta información adicional puede repercutir prácticamente en cualquier tipo de sustantivos, como nombres propios y comunes, animales, plantas, términos del mundo de la política, etc. Para Peter Denny:

Los agregados son cuerpos fijos de información, como los epítetos homéricos o los términos políticos como comunistas ateos, en los que la unidad principal va convencionalmente

acompañada de modificadores que le suministran un contexto. Estos contextos fijos son auxiliares de la memoria en las sociedades orales y de la composición oral.⁹⁰

En las culturas acostumbradas a la escritura, misma que constituye una memoria externa, por el contrario, este tipo de estructuras adjetivales puede llegar a parecer redundante y fastidioso. Sin embargo, con la ausencia de un sistema de escritura que posibilite la estabilidad del conocimiento popular, las culturas orales se valen de epítetos que cristalizan una parte de la información y la mantienen intacta. Resulta más fácil recordar las construcciones *la bruja mala* o *el soldado valiente* que los sustantivos simples *bruja* y *soldado*. A propósito de estas fórmulas complejas que califican a las personas y a las entidades en general, Adolfo Colombres apunta:

Las necesidades mnemotécnicas determinan también la naturaleza de los personajes. La oralidad rechaza por eso los personajes incoloros, y se entrega a la hipérbole con el ánimo de definir paradigmas de conducta. Hay poco lugar ahí para lo anónimo y lo polisémico. El mito en sí suele ser polisémico, pero raramente los personajes se prestarán a confusión. Su conducta está tipificada en la medida en que pretenden ser modelos de comportamiento social, y los modelos se hacen recortando, exagerando, retocando. Cuanto más prototípico sea el personaje, más fácilmente se arraigará en la memoria.⁹¹

Una vez que se ha establecido una expresión formularia, la colectividad hará todo lo posible por recordarla. De esta forma los personajes de las culturas orales sobresaldrán gracias a la hipérbole que los caracteriza, que los convierte en una figura de conducta para su sociedad. Los personajes con características exageradas aparecerán así en mayor medida en las expresiones artísticas orales, para acercarse cada vez más a la realidad en las literaturas de la cultura escrita.

Esta particularidad mnemotécnica de naturaleza acumulativa no sólo aplica para las fórmulas adjetivales, sino también para otro tipo de elementos, como los refranes que, entre

⁹⁰ J. Peter Denny, *op. cit.*, p. 112.

⁹¹ Adolfo Colombres, *op. cit.*, pp. 82-83.

otras cosas, se caracterizan por su alto grado de fijación sintáctica. En una cultura oral la información más importante, desde esta perspectiva, funciona en bloques, pues, sin un sistema de escritura, la expresión dividida representa un procedimiento muy peligroso con el cual se corre el riesgo de perder alguna parte de la información que el pueblo ha aprendido a través de los años. Los epítetos o adjetivos caracterizadores, como recurso mnemotécnico, resguardan y transmiten ese conocimiento en forma de bloques (*el valiente héroe, el mejor amigo, los Reyes Católicos*, etc.) de generación en generación.

4.2 Análisis de estructuras acumulativas antes que analíticas en las Tradiciones

En las *Tradiciones Peruanas* tenemos una gran cantidad de estructuras acumulativas adjetivales que, formalmente hablando, presenta una diversa gama de posibilidades de organización. No obstante, las principales combinaciones que hallamos en estos sintagmas son dos, a saber: 1) artículo determinado + adjetivo + sustantivo y 2) artículo indeterminado + adjetivo + sustantivo. Sin embargo, también pueden manifestarse, aunque en menor medida, las siguientes fórmulas:

- a) artículo determinado + sustantivo + adjetivo;
- b) adjetivo + sustantivo + adjetivo;
- c) numeral + adjetivo + sustantivo;
- d) artículo determinado + adjetivo + sustantivo + adjetivo;
- e) artículo indeterminado + adjetivo + sustantivo + adjetivo, y
- f) artículo determinado + adjetivo + conjunción copulativa + adjetivo + sustantivo.

Debido al empleo de este tipo de relaciones lingüísticas acumulativas en la obra de Palma se consigue, por un lado, un mayor énfasis en la descripción de los personajes y, por

otro, como ya vimos, dotar al relato de otra de las características mnemotécnicas típicas de la oralidad.

4.2.1 Estructura artículo determinado + adjetivo + sustantivo

La fórmula adjetival que hallamos en mayor medida en el discurso de las *Tradiciones Peruanas* es artículo determinado + adjetivo + sustantivo. Cabe recordar que el adjetivo en esta posición prenominal (*la azul casa*) sugiere una forma marcada en español. En efecto, la pauta típica de nuestra lengua es una estructura en la cual el sustantivo es modificado por un adjetivo en posición posnominal (*la casa azul*), que sería la forma no marcada. Gracias al recurso de la anteposición del adjetivo se le da mayor énfasis a la cualidad del sustantivo antes que al sustantivo mismo, con lo cual se evalúa un rasgo de su significado y se crean los llamados *epítetos*. De esta manera, en un ejemplo como *la azul casa* lo que posee mayor relevancia en el sintagma no es el núcleo nominal *casa*, sino su cualidad de ser *azul*. Esta posición del adjetivo, a pesar de ser marcada, es la más frecuente en nuestros ejemplos de las *Tradiciones Peruanas*. Con ello se comprueba que el autor desea resaltar las características físicas o psicológicas de sus personajes, con lo cual consigue proyectarlos en tanto que los cristaliza a través de la modificación adjetival, estrategia mnemotécnica muy eficaz en el mundo de la oralidad.

Los adjetivos antepuestos al sustantivo son calificativos, como en los ejemplos de nuestro corpus. Gracias al empleo de estos adjetivos el narrador enfatiza las cualidades de sus personajes, mismos que pueden ser pobres, vengativos, infieles, apasionados, callados, misteriosos, buenos, famosos, graciosos, pintorescos, lindos, ricos, etc. Hallamos diversos ejemplos para este caso de fórmulas adjetivales con la estructura artículo determinado + adjetivo calificativo + sustantivo.

El primero de ellos lo tenemos en la tradición titulada “Don Dimas de la Tijereta”, en la que Palma describe a Visitación, la protagonista, como una mujer abnegada, pues se refiere a ella como “**la pobre muchacha**”⁹² –así como también en este relato alude a “**la pobre Eva**”⁹³–. Debido a ello, el autor consigue proyectar una característica importante de Visitación, la de ser “pobre”. Gracias al recurso de modificación adjetiva, el lector recuerda con facilidad a este personaje, de la misma manera en que lo hace con las construcciones *la hermosa princesa* y *el soldado valiente*.

Con la estructura artículo determinado + adjetivo + sustantivo encontramos también algunos epítetos en los que se hace referencia a la pasión, a la maldad o a la indiferencia con que Palma caracteriza a la mujer. En su tradición “Mujer y tigre”, el peruano nos cuenta la trágica historia amorosa que vivió Sebastianita, quien fue traicionada por don Carlos, hombre al cual amaba y que, sin embargo, se enamoró de otra. Por ello, el narrador se dirige a su lector para hacer la siguiente observación: “Imagínese el lector el efecto que produciría la esquela en el ánimo de **la apasionada mujer**”,⁹⁴ quien, tras enterarse de esta traición, se llena de rencor y, con el apoyo de dos de sus sirvientes, logra que don Carlos beba un narcótico para adormecerlo y, posteriormente, vengarse de él: “el caselero, ayudado por otro esclavo, condujo a don Carlos exánime al lecho que en una de las habitaciones le tenía preparado **la vengativa dama**”.⁹⁵

La idea de la maldad de Sebastiana que encierra este último epíteto se ve reforzada en dos momentos más: al principio de la tradición, cuando Palma, refiriéndose a ella, lanza las siguientes palabras: “nunca, en los siglos de los siglos, se presentará mujer que exceda en

⁹² Ricardo Palma, *op. cit.*, p. 10.

⁹³ *Ibid.*, p. 7.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 21.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 22.

crímenes a la dama de mi historia”;⁹⁶ y al final, cuando el narrador menciona que, a pesar de haber sido sentenciada a muerte, Sebastianita se mostraba muy tranquila y resignada, pues “en las cuarenta y ocho horas que permaneció en capilla, no se le notó a tan feroz mujer la menor aflicción. Con gran serenidad decía: -Después de satisfecha mi venganza, aguardo sin temor la muerte”.⁹⁷

Como se observa, las necesidades mnemotécnicas determinan la naturaleza de los personajes. Recordemos que en el discurso oral aparecen en gran medida seres hiperbólicos que representan un estereotipo de conducta, en la medida en que son considerados modelos a seguir en la sociedad en la que funcionan. Los personajes, así, nunca serán simples, sino complejos, como muchos de los que forman parte del mundo de las *Tradiciones Peruanas*, particularizados mediante un adjetivo caracterizador. Gracias a estos epítetos el personaje puede llegar a afianzarse en la memoria debido a que está dotado de ciertos valores que su sociedad considera positivos (o, en su defecto, negativos). Ejemplos de este tipo en las *Tradiciones* son las fórmulas *el buen hombre*, *el buen Faustino*, *las buenas gentes*, *el gran sacerdote*, etc., en las cuales el adjetivo que modifica de manera directa al sustantivo determina un ideal de comportamiento social.

Ello explica una vez más por qué la gran mayoría de los personajes de las *Tradiciones Peruanas* está determinada por un epíteto que contribuye a la retención de la información en la memoria. De esta manera resaltarán en el texto, respectivamente, la fama **del famoso Roldán**, la gracia **del gracioso Rodríguez**, la valentía **del valiente Young**, la audacia **del audaz jefe**, el entusiasmo **del entusiasta padre**, la honradez **del honrado Chombo**, etc. Cabe señalar que con esta fórmula adjetival en la que el adjetivo se antepone al nombre no

⁹⁶ *Ibid.*, p. 19.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 23.

sólo se modifican sustantivos animados, sino también entidades inanimadas, como en el caso de **la universitaria ciudad**.

4.2.2 Estructura artículo indeterminado + adjetivo + sustantivo

La segunda estructura adjetival que aparece con mayor frecuencia en las *Tradiciones Peruanas* es artículo indeterminado + adjetivo calificativo + sustantivo, también marcada debido a la posición del adjetivo. Esta secuencia formularia sólo se distingue de la anterior en el tipo de artículo que se emplea, que ahora es el indeterminado. El contraste entre el uso del artículo determinado *el niño* y el indeterminado *un niño* resulta muy interesante debido a que se relaciona directamente con aspectos pragmáticos de la comunicación.

Al igual que los demás determinantes (demostrativos, posesivos pronominales y cuantificadores nominales), el artículo es una palabra de naturaleza gramatical que determina al grupo nominal a la vez que informa sobre su referencia. De acuerdo con el *Manual de la Nueva gramática de la lengua española*:

El artículo especifica si lo designado por ese segmento constituye o no información consabida. Así, al decir *Hoy he recibido una carta*, el hablante supone que su interlocutor no tiene noticia previa de cierta carta, por lo que introduce el grupo nominal que la designa con el ARTÍCULO INDETERMINADO O INDEFINIDO. Este artículo se llama también DE PRIMERA MENCIÓN, ya que se usa para presentar entidades nuevas en el discurso. Por el contrario, en *Hoy he recibido la carta*, el grupo nominal está introducido por el ARTÍCULO DETERMINADO O DEFINIDO. Se expresa de este modo que la carta de la que se habla se supone identificable por el oyente.⁹⁸

En la mayoría de los ejemplos de las *Tradiciones* que ahora sigue, las fórmulas adjetivales están encabezadas por el artículo indefinido, lo cual sugiere que se está introduciendo información nueva, no conocida por el lector (u oyente). En la tradición

⁹⁸ Real Academia Española, *Nueva gramática de la lengua española. Manual*, Madrid, Espasa, 2010, p. 263.

titulada “Predestinación” observamos que Palma se refiere a un personaje del relato a través de una estructura adjetival con artículo indeterminado, definiéndolo gracias a un rasgo importante de su personalidad, en este caso el de ser gallardo. No obstante, en nuestro fragmento también figuran fórmulas que, como vimos anteriormente, se estructuran con artículo determinado, debido a que denotan aspectos ya conocidos por el lector. Así, el narrador hace uso de estas estructuras adjetivales en la siguiente referencia a un estudiante:

El siglo XIX estaba aún en mantillas (lo que importa, lector amigo, decirte que la acción de este capítulo pasa de 1801), y perdona lo alambicado de la frase. Salamanca, la de **la famosa Universidad**, ardía de entusiasmo, en cierta noche de aquel año, porque **un gallardo mozo** de la chusma estudiantil había colgado el raído manteo, cambiando a Cicerón y las Pandectas por las comedias **del buen Lope** y **del romántico Calderón**.⁹⁹

El siguiente ejemplo de epíteto con artículo indeterminado se presenta en la tradición “Dos millones”, en la que el narrador nos cuenta la vida de doña Teresa Méndez, viuda de **un rico español**. Un ejemplo más lo tenemos en “Los endiablados”, tradición en la cual el narrador apunta que “Pepe Irasusta había sido **un bravo militar** que, cansado de la vida de cuartel, colgó el chopo y se estableció en Ica”.¹⁰⁰ Cabe señalar, no obstante, que, en este último ejemplo, el artículo indefinido, más allá de introducir información nueva en el discurso, parece aportar cierto énfasis a toda la estructura en la que aparece, en la medida en que el lector (u oyente) ya sabe que la construcción **un bravo militar** hace referencia al personaje de Pepe Irasusta. En este sentido, el artículo aludiría a información anteriormente conocida.

Más casos de fórmulas adjetivales con la estructura artículo indeterminado + adjetivo calificativo + sustantivo se encuentran en las tradiciones “Predestinación” y “Dos millones”. En la primera, Palma se refiere a la belleza de una mujer de la siguiente manera:

⁹⁹ Ricardo Palma, *op. cit.*, p. 70.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 92.

“Entre la apiñada multitud se veía **una linda joven**, sencillamente vestida de negro, que ayudaba a los legos a repartir las viandas y socorría con pequeñas limosnas de dinero a los mendigos”.¹⁰¹ Más adelante, en esta misma tradición, el autor peruano describe al desdichado personaje Chombo valiéndose también de una fórmula adjetival: “Chombo era **un pobre viejo** que, como el jorobadito Lumbreras, no ha sabido en su vida sino *asentar suertes*”.¹⁰²

En “Dos millones” hallamos la estructura adjetival al inicio del relato, cuando el narrador cuenta la historia del personaje principal, Robertson, de la siguiente manera:

Por los años de 1817 **un joven escocés**, de aire bravo y simpático, se presentó a las autoridades de Valparaíso, solicitando un puesto en la marina de Chile, y comprobando que había servido como aspirante en la armada real de Inglaterra. Destinado de oficial en uno de los buques, **el joven Robertson** se distinguió en breve por su pericia en la maniobra y su coraje en los combates. **El esforzado Guise**, que mandaba el bergantín Galvarino, pidió a Robertson para su primer teniente.¹⁰³

El mismo recurso se emplea en esta última tradición también en el momento en que se describen las aventuras de algunos personajes que viajaron por varias ciudades, los cuales:

Después de peregrinar por Sydney, pasaron a Hobartoun, capital de Van-Diemen. Allí propusieron a **un viejo inglés**, llamado Thompson, patrón de una goletilla pescadora, que los condujese a las islas Marianas. La goleta no tenía más que dos muchachos de tripulación, y Thompson aceptó la propuesta.¹⁰⁴

Resultan muy interesantes estos ejemplos debido a que, a excepción del artículo, los componentes del grupo nominal señalados en negritas pueden valorarse como adjetivos o como sustantivos, por lo cual su lectura muchas veces es ambigua. Si consideramos el primer elemento como adjetivo y el segundo como sustantivo, tendríamos la estructura

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 78.

¹⁰² *Idem.*

¹⁰³ *Ibid.*, pp. 83-84.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 86.

marcada artículo indeterminado + adjetivo calificativo + sustantivo. La interpretación del sintagma nominal sería la siguiente:

ARTÍCULO INDETERMINADO + ADJETIVO CALIFICATIVO + SUSTANTIVO

- a) **una linda joven** [se entiende que una joven (muchacha) es linda]
- b) **un joven escocés** [se entiende que un escocés (persona que nació en Escocia) es joven]
- c) **un viejo inglés** [se entiende que un inglés (persona que nació en Inglaterra) es viejo]
- d) **un pobre viejo** [se entiende que un viejo (señor de avanzada edad) es pobre (con el sentido de infeliz, desdichado)]

Si, por el contrario, consideramos el primer elemento como sustantivo y el segundo como adjetivo, obedeceremos a la pauta típica del español: la de la modificación no marcada: *la casa azul*. La interpretación, quizá un poco forzada en algunos de los ejemplos, podría ser la siguiente:

ARTÍCULO INDETERMINADO + SUSTANTIVO + ADJETIVO CALIFICATIVO

- a) **una linda joven** [se entiende que una linda (muchacha bonita) es joven]
- b) **un joven escocés** [se entiende que un joven (persona de corta edad) es escocés]
- c) **un viejo inglés** [se entiende que un viejo (hombre de avanzada edad) es inglés]
- d) **un pobre viejo** [se entiende que un pobre (individuo de escasos recursos) es viejo]

Según lo anterior podemos asegurar que, en algunos casos, la alternancia en la identificación de un elemento como adjetivo o como sustantivo puede ir acompañada de cambios semánticos. A propósito de esto y de acuerdo con el *Manual de la Nueva gramática de la lengua española*:

Los dos componentes de los grupos nominales pueden ser sustantivos o adjetivos en secuencias como *un diplomático extranjero*, *una vieja luchadora*. Aun así, en tales combinaciones se suele preferir la interpretación sustantivo + adjetivo a la interpretación adjetivo + sustantivo, lo que da lugar a contrastes como *un sabio [sust.] inglés [adj.] – un inglés [sust.] sabio [adj.]*. Se obtienen de esta forma pares como *un joven barbudo – un barbudo joven; un paciente amigo – un amigo paciente*, etc. Con todo, la gramática no rechaza la pauta adjetivo + sustantivo en algunos de estos casos si el adjetivo puede ocupar la posición prenominal.¹⁰⁵

De esta manera, observamos que las estructuras adjetivales de nuestros ejemplos de las *Tradiciones* pueden llegar a tener una gran flexibilidad en su organización sintáctica y semántica. La ambigüedad desaparece gracias al contexto en que la fórmula adjetival es emitida. Por ejemplo, en el caso de *un joven escocés*, de acuerdo con el contexto de la tradición en la que aparece, sabemos que la estructura que debemos entender es artículo + sustantivo + adjetivo, y no artículo + adjetivo + sustantivo. En efecto, el gentilicio *escocés* funciona como modificador directo del sustantivo *joven*.

Aunado a esta posibilidad de permutación entre las funciones del sustantivo y del adjetivo en estructuras como *un joven escocés*, hallamos un aspecto interesante en el hecho de que la posición del adjetivo, algunas veces, puede implicar modificaciones semánticas en toda la estructura. Así, en el último ejemplo que citamos, *un pobre viejo*, si entendemos *pobre* como adjetivo y *viejo* como sustantivo, tenemos un significado según el cual, como ya mencionamos, el viejo (señor de avanzada edad) es pobre (infeliz, desdichado, etc.), a diferencia del significado que se obtiene si el adjetivo se pospone al sustantivo, *un viejo pobre*, sintagma que hace referencia a un individuo de avanzada edad con carencias económicas.

¹⁰⁵ Real Academia Española, *Manual*, op. cit., pp. 247-248.

4.2.3 Otras estructuras adjetivales

Una vez abordadas las dos estructuras adjetivales más recurrentes en el discurso narrativo de la primera serie de las *Tradiciones Peruanas* como rasgo típico del discurso oral (artículo determinado + adjetivo calificativo + sustantivo, por un lado, y artículo indeterminado + adjetivo calificativo + sustantivo, por otro), trataremos ahora brevemente otras fórmulas adjetivas que también se hallan presentes en esta obra, aunque en menor medida. Entre estas estructuras tenemos las siguientes:

- a) artículo determinado + sustantivo + adjetivo (*la esclava infiel*);
- b) artículo indeterminado + adjetivo + sustantivo + adjetivo (*un rechoncho fraile seráfico*);
- c) numeral + adjetivo + sustantivo (*tres acaudalados hidalgos*);
- d) artículo determinado + adjetivo + sustantivo + adjetivo (*el magnífico jardín enverjado*), y
- e) artículo determinado + adjetivo + conjunción copulativa + adjetivo + sustantivo (*el callado y misterioso nazareno*).

Sin embargo, quizá algunos de los mayores ejemplos del uso de estructuras adjetivas acumulativas en las *Tradiciones Peruanas* como manifestación del discurso oral en este texto sean los dos siguientes fragmentos en los que aparece una gran cantidad de epítetos caracterizadores. En el primero de ellos, ya analizado en el capítulo anterior, pero desde otra perspectiva, Palma hace referencia a un viejo sótano de una casa limeña:

En el sótano pueden hacer funcionar holgadamente contrabandistas, y conspiradores, y **monederos falsos**, y **caballeros aherrojados**, y **doncellas tiranizadas**, y todo **el arsenal romántico romancesco**. ¡Cuando yo digo que la casa de Pilatos está llamada a dar en el porvenir mucha tela que cortar!¹⁰⁶

¹⁰⁶ Ricardo Palma, *op. cit.*, p. 48.

La representación de este ejemplo en el esquema vertical, enfocándonos en las estructuras adjetivales que en él inciden, sería la siguiente:

pueden hacer funcionar contrabandistas
y conspiradores
y **monederos falsos**
y **caballeros aherrojados**
y **doncellas tiranizadas**
y todo **el arsenal romántico romancesco**.

De este fragmento sólo nos interesan los segmentos *monederos falsos*, *caballeros aherrojados*, *doncellas tiranizadas* y *el arsenal romántico romancesco* en la medida en que constituyen fórmulas adjetivales acumulativas que, como ya hemos visto anteriormente, se coordinan compartiendo no sólo la función sintáctica, sino también el campo semántico.

El segundo caso, más rico aún en la cantidad de epítetos que presenta, lo tenemos en la tradición titulada “Predestinación”, en la que Palma describe la belleza que caracterizaba la Alameda de los Descalzos, que, a pesar de su pobreza y rusticidad, era un sitio de gran inspiración poética, en tanto que desde él era posible contemplar algunos de los cerros más importantes ubicados cerca de la capital peruana:

Era el 2 de agosto de 1814 y el pueblo se dirigía en tropel a la Alameda de los Descalzos (fundada en 1611), que no ostentaba **el magnífico jardín enverjado** ni **las marmóreas estatuas** que hoy la embellecen. Calles de sauces plantados sin simetría, algunos toscos bancos de adobes y una pila de bronce al costado del conventillo de Santa Liberata constituían la Alameda, que, sin embargo de su pobreza, era el sitio más poético de Lima. Contéplanse desde él **las pintorescas lomas de Amancaes**; **el empinado San Cristóbal**, cuya forma hizo presumir que encerrase en su seno un volcán, y **el pequeño cerro de las Ramas**, donde contaban **las buenas gentes** que solía aparecerse el diablo, en cuya busca subió más de un crédulo desesperado. Y en el fondo de la Alameda, como invitando al espíritu a la contemplación religiosa, severo en **la sencilla arquitectura** de su fachada y misterioso como el

dedo de Dios, se destaca el templo de la recolección de **los misioneros descalzos**, fundado en 1592 por el hermano lego fray Andrés Corzo.¹⁰⁷

Como se ve en este último fragmento que citamos, a excepción de “las buenas gentes” y “los misioneros descalzos”, los adjetivos caracterizadores repercuten en un sustantivo inanimado, que puede ser: *jardín, estatuas, lomas, San Cristóbal, cerro de las Ramas o arquitectura*, según sea el caso. La representación vertical para los casos de este ejemplo, en el que, además, solamente se encuentran presentes estructuras adjetivales determinadas por artículos definidos en plural y en singular, sería la siguiente:

el magnífico jardín enverjado,
las marmóreas estatuas,
las pintorescas lomas de Amancaes,
el empinado San Cristóbal,
el pequeño cerro de las Ramas,
las buenas gentes,
la sencilla arquitectura y
los misioneros descalzos.

Con todos estos ejemplos que evidencian el empleo de epítetos o adjetivos caracterizadores en las *Tradiciones Peruanas*, se hace posible valorar en esta obra literaria uno más de los aspectos estructurales y semánticos mencionados por Walter J. Ong como propios de la oralidad: el frecuente empleo de fórmulas adjetivales que aparecen en el discurso con fines mnemotécnicos. En efecto, de acuerdo con Ong, para una sociedad oral resultará más fácil recordar *el magnífico jardín enverjado* que *el jardín* a secas, *las marmóreas estatuas* que *las estatuas*, o *las buenas gentes* que *las gentes*, etc., de la misma

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 77.

manera en que se recuerda con mayor facilidad a *la princesa hermosa* o *al soldado valiente*, por citar algunos de los ejemplos típicamente mencionados por los teóricos.

CAPÍTULO V. ESTRUCTURAS REDUNDANTES O COPIOSAS

5.1 Cuestiones preliminares

En el discurso de la escritura, la información se menciona con menor redundancia que en el de la oralidad debido a que el artificio de la escritura construye una línea de continuidad fuera de la mente, gracias a la cual, en caso de que el lector pierda el hilo de lo que está leyendo, basta con que relea los párrafos anteriores para estar nuevamente en sintonía con el tema que se está tratando en el texto. Pero la manera de operar de la oralidad es diferente, en tanto que en este tipo de discurso no existe un punto de apoyo fuera del hablante al cual se pueda recurrir para recuperar información perdida o no entendida con claridad, pues las oraciones desaparecen en el momento en que son articuladas. Debido a ello se avanza con mayor lentitud, pues la mente debe conservar cerca del foco de atención mucho de lo que ya se ha dicho anteriormente. A propósito de esto, Ong señala:

El pensamiento y el habla escuetamente lineales o analíticos representan una creación artificial, estructurada por la tecnología de la escritura. La eliminación de la redundancia en una escala significativa exige una tecnología que ahorre tiempo: la escritura, que impone cierto tipo de presión a la psique al impedir que la expresión caiga en sus pautas más naturales.¹⁰⁸

En el caso de la oralidad, la redundancia se ve directamente favorecida por las características propias de un numeroso auditorio, para el cual se habla sin que se tenga la certeza de que cada una de las personas que escucha está entendiendo todas las palabras pronunciadas por el emisor, a pesar de que esto simplemente se deba a problemas acústicos. Por ello, se hace necesario que el orador diga lo mismo –o algo equivalente– dos o tres veces para estar seguro de que todos los oyentes saben de qué se está hablando. Así, la repetición de unidades en la oralidad resulta tan natural que puede parecer imperceptible,

¹⁰⁸ Walter J. Ong, *op. cit.*, p. 46.

contrario a lo que sucede en el mundo de la escritura, en el cual repetir palabras o expresiones se considera corriente e, incluso, llega a ser molesto.

A propósito de este interesante contraste, Claire Blanche-Benveniste opina que en la oralidad “nos molestan poco las repeticiones, los titubeos y los recomienzos propios del lenguaje hablado improvisado, que percibimos apenas (y que parecen insoportables cuando se los pone por escrito)”.¹⁰⁹ En efecto, cuando recibimos el mensaje lingüístico en su forma sonora le damos más importancia a lo que nos dicen que a la manera en que nos lo dicen; en tanto que cuando lo recibimos a través de la escritura tenemos la oportunidad de detenernos a analizar cuidadosamente la estructura de las oraciones y, así, detectar cualquier elemento que consideremos anómalo o ajeno al uso estandarizado.

En su versión conversacional, oral, la lengua permite ver las etapas de su confección. De esta manera es posible valorar en ella toda una serie de elementos paradigmáticos como idas y vueltas sobre el eje de los sintagmas, pues cuando hablamos, entre otras cosas, al buscar las palabras, a menudo mencionamos varias antes de hallar la adecuada. Dicha enumeración corresponde a lo que Saussure nombró eje paradigmático. En este caso, los elementos del paradigma no son excluyentes, sino que se encuentran presentes todos a la vez. Para Blanche-Benveniste, un ejemplo como *lo que era fantástico en ese... en ese... camping, en fin, en ese... ese hotel era que estábamos directamente frente al Kilimanjaro*, conserva cada uno de los ensayos léxicos pensados por el hablante debido a que en la oralidad no es posible borrar lo que se acaba de decir.¹¹⁰ Estas enumeraciones repetitivas, censuradas en la escritura, no hacen avanzar el discurso, sino que lo dejan en un mismo emplazamiento paradigmático.

¹⁰⁹ Claire Blanche-Benveniste, *op. cit.*, p. 41.

¹¹⁰ *Ibid*, p. 43.

Por ello, Ong subraya que la necesidad –y, hasta cierto punto, la obligación– que tiene el orador de seguir hablando mientras busca en la mente la palabra adecuada para mantener el hilo de su discurso propicia esta redundancia, pues siempre es mejor seguir hablando antes que quedarse callado. Así, es posible decir que las culturas orales estimulan la fluidez, la redundancia, la verbosidad. El fenómeno de repetición en la oralidad, evidentemente, representa una característica diferenciadora de este tipo de discurso respecto al escrito y, asimismo, aporta matices estilísticos.

Por lo demás, Blanche-Benveniste concluye asegurando que “la acumulación paradigmática, produzca o no un efecto de hallazgo estilístico, es una de las características importantes de la producción oral”.¹¹¹ Por otro lado, Bernardo E. Pérez Álvarez piensa que la repetición, además de ser típica de la oralidad y de hacer que el recitador tenga la certeza de que todo su auditorio ha comprendido lo que se ha mencionado, constituye un recurso para añadir ideas, pues “la repetición de fórmulas permite reforzar lo dicho (la redundancia y reiteración son recursos típicos de la oralidad), y, a la vez, permite una extensión para agregar información”.¹¹²

5.2 Análisis de estructuras redundantes o copiosas en las *Tradiciones*

En la primera serie de las *Tradiciones Peruanas* se encuentran numerosos ejemplos de este fenómeno de redundancia como manifestación del discurso oral, organizados de distinta manera. Así, la repetición puede ser, al menos, de dos tipos, con: a) elementos léxicos, sintagmáticos u oracionales formalmente distintos que comparten el referente y la función

¹¹¹ *Ibid.*, p. 46.

¹¹² Bernardo E. Pérez Álvarez, *op. cit.*, p. 115.

sintáctica y b) elementos léxicos, sintagmáticos u oracionales formalmente similares que se refieren a la misma entidad desempeñando distintas funciones sintácticas.

5.2.1 Redundancia de elementos formalmente distintos que comparten el referente y la función sintáctica

El primer ejemplo de redundancia con elementos diferentes, en este caso sintagmas que comparten el referente y la función sintáctica, lo hallamos en la tradición titulada “El cristo de la agonía”, en la que Palma señala que nos referirá el relato porque representa una gran historia popular que el pueblo debe conocer:

Por eso vuelvo a tomar mi pluma de cronista para **sacar** del polvo del olvido **una de tus más bellas tradiciones, el recuerdo de uno de tus hombres más ilustres, la historia del que con las inspiradas revelaciones de su pincel alcanzó los laureles del genio**, como Olmedo con su homérico canto a la inmortal corona del poeta.¹¹³

En este fragmento de las *Tradiciones* observamos que el verbo *sacar* rige tres elementos que desempeñan la misma función sintáctica, objeto directo, y que, según el contexto, semánticamente aluden al mismo referente, que en este caso sería una leyenda o anécdota. La representación del ejemplo en el esquema vertical es:

sacar del polvo del olvido

- a) **una de tus más bellas tradiciones,**
- b) **el recuerdo de uno de tus hombres más ilustres,**
- c) **la historia del que con las inspiradas revelaciones de su pincel...**

Pareciera ser que el narrador necesita asegurarse de que su auditorio sigue el hilo del relato, que está en sintonía con él, y por ello se refiere a la misma entidad tres veces, aunque lo hace con fórmulas distintas que, no obstante, comparten el referente. En el caso de a) y b), se trata de sintagmas nominales cuyos núcleos son, respectivamente, *tradiciones*

¹¹³ Ricardo Palma, *op. cit.*, p. 14.

y *recuerdo*. El inciso c), por su parte, constituye un sintagma nominal que incorpora una oración subordinada sustantiva de complemento adnominal, *del que con las inspiradas revelaciones de su pincel alcanzó los laureles del genio*, que incide directamente en el sustantivo *historia*, núcleo del sintagma.

Este fenómeno de redundancia en sintagmas formalmente distintos, que aluden al mismo referente y comparten la función sintáctica, también se presenta en la tradición “Palla-Huarcuna”, en la que Palma nos cuenta un episodio de la dominación española en el Perú, cuyo pueblo indígena sabe que ha llegado el conquistador a apoderarse de sus tierras. Entre estos indígenas se encuentra una joven que, al ser descubierta huyendo con su amante, es condenada a muerte. Palma se refiere a ella tres veces con sintagmas diferentes que, en este caso, cumplen la función de sujeto:

La noche empieza a caer sobre los montes, y la comitiva real se detiene en Izcuchaca. De repente la alarma cunde en el campamento. **La hermosa cautiva, la joven del collar de guairuros, la destinada para el serrallo del monarca**, ha sido sorprendida huyendo con su amado, quien muere defendiéndola.¹¹⁴

La representación para este ejemplo, en nuestro esquema vertical, es la siguiente:

- a) **La hermosa cautiva,**
- b) **la joven del collar de guairuros,**
- c) **la destinada para el serrallo del monarca**

ha sido sorprendida huyendo...

Como es claro, aquí nuevamente se evidencia el empleo de estructuras redundantes en el discurso narrativo de las *Tradiciones Peruanas*. En efecto, el sujeto de *ha sido sorprendida huyendo con su amado...* se expresa tres veces, a través de sintagmas cuyos núcleos son el sustantivo *cautiva*, para a); el adjetivo sustantivado *joven*, para b), y el

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 4.

participio también sustantivado *destinada*, para c). Asimismo, resulta interesante observar que en este ejemplo, como en el anterior, los tres segmentos no sólo comparten la función sintáctica, sino también el referente, que en este caso es una mujer, calificada de distinta forma en cada una de las fórmulas en las que se hace referencia a ella. Así, esta mujer es hermosa y joven y, además, como se menciona en el texto, está “destinada para el serrallo del monarca”.

En el siguiente caso de repetición, perteneciente a la tradición “Mujer y tigre”, el narrador trata un poco acerca de la personalidad de doña Sebastiana, personaje principal de la historia, de cuya locura las personas hablaban, pues:

Rugíase también que doña Sebastiana no tenía el juicio muy en sus cabales. A la postre, como toda mujer que ha amado frenéticamente a la criatura, **se volvió al Creador**, lo que en buen romance quiere decir que **se tornó beata**, y **beata de correa**, que es otro ítem más; **beata de las que leían el librito publicado por un jesuita con el título de Alfalfa espiritual para los borregos de Jesucristo**, en el cual se llamaba a la Hostia consagrada pan de perro (pan de pecador).¹¹⁵

Este ejemplo figura como un caso muy valioso e interesante en nuestro análisis de estructuras redundantes en el discurso narrativo de las *Tradiciones* debido a que en él se establecen dos relaciones de redundancia: primero entre los segmentos a) y b) y, luego, entre los b), c) y d). La representación para el fragmento, en el modelo vertical, sería la siguiente:

a) **se volvió al Creador**

b) **se tornó beata**

y

b) **se tornó beata**

c) **beata de correa**

d) **beata de las que leían el librito...**

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 21.

En la primera relación notamos que la oración redundante *se tornó beata*, de acuerdo con el contexto en el que aparece, funciona como aclaración de la primera, *se volvió al Creador*. Por lo demás, ambas estructuras, que incorporan verbos pronominales, comparten la función sintáctica, evidenciando una vez más con este tipo de segmentos repetitivos algunos aspectos de la oralidad en los relatos de Ricardo Palma.

El otro caso de redundancia en nuestro ejemplo, por su parte, se establece entre el sustantivo *beata* y los dos sintagmas nominales que le siguen: *beata de correa*, estructuralmente simple, y *beata de las que leían el librito publicado por un jesuita con el título de Alfalfa espiritual para los borregos de Jesucristo*, sintácticamente más complejo. Respecto a esta relación redundante es posible decir que los dos últimos sintagmas funcionan como aclaraciones del segmento *Sebastianita se tornó beata*; pero no cualquier tipo de beata, sino beata de correa, o beata de las que leían un determinado tipo de libro.

5.2.2 Redundancia de elementos formalmente similares que comparten el referente pero desempeñan distintas funciones sintácticas

En cuanto a la repetición de elementos léxicos u oracionales formalmente similares y que cumplen distinta función sintáctica, tenemos un primer ejemplo en el relato que lleva por nombre “Predestinación”, en el que Palma nos cuenta un poco acerca de la vida del personaje Chombo, y lo hace de la siguiente manera:

-¡Patrón! Este número me queda -lo dijo el suertero, que para servir a usarcedes era el honrado **Chombo**, el decano de este gremio de vendedores de billetes de lotería, a quien todos los limeños conocemos.

Chombo es un pobre viejo que, como el jorobadito Lumbreras, no ha sabido en su vida sino *asentar* suertes. Cuenta hoy más de setenta años; y **Chombo** a imitación de Ashavero,

sentenciado por la justicia divina a errar sobre la tierra hasta el fin de los siglos, está condenado por la fatalidad a vender billetes de lotería hasta que se acabe el pábilo de su vida.¹¹⁶

La representación vertical de las oraciones que ahora nos interesan, prescindiendo de los elementos adjuntos, sería:

- a) Lo dijo el suertero, que era el honrado **Chombo**
- b) **Chombo** es un pobre viejo que no ha sabido en su vida sino asentar suertes
- c) **Chombo** está condenado por la fatalidad a vender billetes de lotería

Como se observa en los fragmentos, el nombre propio *Chombo* aparece tres veces, la primera de ellas incluido en una oración subordinada adjetiva (*que era el honrado Chombo*) y las dos últimas cumpliendo la función sintáctica de sujeto, para referirse al personaje que tiene ese nombre, sin que el narrador se valga de otro término que funcione como sinónimo para evitar la repetición. Si recordamos que en el discurso oral el emisor del mensaje tiene la necesidad de asegurarse de que cada uno de los miembros de su auditorio ha escuchado y entendido perfectamente lo que se ha dicho, podremos reconocer este recurso en la insistencia del narrador en mencionar diversas veces la misma palabra, sintagma u oración, con la finalidad de que al lector le quede claro de quién se está hablando; o sea, de *Chombo*, en este caso.

El siguiente ejemplo de repetición de elementos formalmente similares que no comparten la función sintáctica también se manifiesta en la tradición titulada “Predestinación”, en el momento en que Palma nos cuenta un poco acerca de la historia del teatro de Lima, recinto al que se dirige de manera constante como para evitar que su lector (u oyente) se confunda y deje de entender cabalmente el asunto que se está abordando:

Lima poseía el **teatro** incómodo y nada elegante al que hoy concurre nuestro público, ávido siempre de espectáculos, **teatro** cuyo ridículo aspecto le ha conquistado el nombre de gallinero.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 78.

El **teatro** actual había sustituido a otro que, desde 1602 hasta 1661, existió en la calle de San Agustín, en la casa conocida aún por la de la Comedia vieja y en cuya fábrica se habían gastado cincuenta y ocho mil pesos. La del actual costó sesenta mil pesos, y su refección, después del terremoto de 1746, importó poco más de cuarenta mil. Fue el ilustre limeño Olavide quien estuvo encargado de dirigir la reedificación del **teatro**, notable por sus buenas condiciones acústicas más que por la pobreza de su arquitectura.¹¹⁷

El esquema que nos muestra las funciones de las oraciones en las que se repite la palabra es:

- a) Lima poseía el **teatro** incómodo y nada elegante al que hoy concurre nuestro público
- b) Lima poseía el **teatro** cuyo ridículo aspecto le ha conquistado el nombre de gallinero
- c) El **teatro** actual había sustituido a otro que, desde 1602 hasta 1661, existió en la calle de San Agustín
- d) Fue el ilustre limeño Olavide quien estuvo encargado de dirigir la reedificación del **teatro**

Así, en el fragmento anterior el sustantivo *teatro* se halla cuatro veces. En los incisos a) y b), en función de objeto directo, regido por el verbo *poseer*; en c), de sujeto, y en d), por último, de complemento adnominal.

Claire Blanche-Benveniste aborda este fenómeno de variación en las funciones que puede desempeñar un elemento léxico dentro del texto. Para la autora, la movilidad de las unidades es una característica indispensable de los discursos, aspecto que ilustra con el siguiente ejemplo:

*Aquel día buscaron el hospital pero el hospital era imposible de encontrar y de todos modos el hospital... era demasiado tarde.*¹¹⁸

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 72.

¹¹⁸ Claire Blanche-Benveniste, *op. cit.*, p. 124.

De esta manera tenemos que el segmento redundante marcado en negritas se manifiesta desempeñando funciones sintácticas distintas, gracias a lo cual, de acuerdo con Blanche-Benveniste, podemos decir que:

una de las estrategias importantes de los discursos es hacer variar el lugar del léxico. Por ejemplo, el léxico constituido por “el hospital” aparece una primera vez como complemento del verbo, a la derecha del enunciado, una segunda vez como sujeto y una tercera como asociado, a la izquierda del enunciado.¹¹⁹

Además de ello, como se ve en el ejemplo, la frase nominal *el hospital*, al ser empleada tres veces en un texto tan breve, evidencia de manera muy clara este rasgo de redundancia señalado por Ong como característico del discurso oral. Recordemos que la comunicación oral permite ver paso a paso las etapas de su confección mediante repeticiones que, no obstante, pueden llegar a ser molestas en un contexto escrito debido al alto grado de artificiosidad de las estructuras lingüísticas que caracterizan el discurso de la escritura.

Uno de los ejemplos de nuestro corpus de las *Tradiciones* en el que se evidencia de manera muy clara el fenómeno de redundancia de elementos léxicos que desempeñan funciones sintácticas distintas lo hallamos en la tradición “Dos millones”, en la que Palma nos cuenta algunos de los contratiempos que tuvieron Robertson, personaje principal de la historia, y sus compañeros de viaje durante una travesía en el océano. Lo interesante es que en este caso la palabra “Robertson” se menciona ocho veces en ocho párrafos muy breves, gracias a lo cual Palma logra focalizar este nombre propio como portador de información relevante en el conjunto del relato:

Una noche, después de haberse embriagado todos menos **Robertson**, a quien tocaba la guardia, cayó Guillermo al mar. El viejo Thompson despertó a los desesperados gritos que éste daba. **Robertson** fingió esforzarse para socorrerlo; pero la obscuridad, la corriente y la carencia de bote hicieron imposible todo auxilio.

¹¹⁹ *Idem.*

Robertson quedaba sin cómplice, mas le eran indispensables los servicios de Thompson. No le fue difícil inventar una fábula, revelando a medias su secreto al rudo patrón de la goleta y ofreciéndole una parte del tesoro.

Al tocar en la isla Tinián para procurarse víveres, el capitán de una fragata española visitó la goleta. Súpolo **Robertson**, al regresar de tierra, y receló que el viejo hubiese hablado más de lo preciso.

Apenas se desprendía de la rada la embarcación, cuando **Robertson**, olvidando su habitual prudencia, se lanzó sobre el viejo patrón y lo arrojó al agua.

Robertson ignoraba que se las había con un lobo marino, excelente nadador.

Pocos días después la fragata española, a cuyo bordo iba el viejo Thompson, descubría a la goletilla pescadora oculta en una ensenada de Saipán.

Preso **Robertson**, nada pudo alcanzarse de él con sagacidad, y el capitán español dispuso entonces que fuese azotado sobre cubierta.

Eran transcurridos cerca de dos años, y las gacetas todas de Europa habían anunciado la desaparición del Peruvian, acusando al comandante **Robertson**. El marinero milagrosamente salvado en Wahou había también hecho una extensa declaración. Los armadores ingleses y el almirantazgo ofrecían buena recompensa al que capturase al pirata. El crimen del aventurero escocés había producido gran ruido e indignación.¹²⁰

Mostramos a continuación el modelo vertical de las oraciones en las que aparece el elemento redundante, mismo que cumple diversas funciones:

- a) Una noche, después de haberse embriagado todos menos **Robertson**, a quien tocaba la guardia, cayó Guillermo al mar
- b) **Robertson** fingió esforzarse para socorrerlo
- c) **Robertson** quedaba sin cómplice
- d) Súpolo **Robertson**, al regresar de tierra, y receló que el viejo hubiese hablado más de lo preciso
- e) Apenas se desprendía de la rada la embarcación, cuando **Robertson**, olvidando su habitual prudencia, se lanzó sobre el viejo patrón y lo arrojó al agua
- f) **Robertson** ignoraba que se las había con un lobo marino, excelente nadador.
- g) Preso **Robertson**, nada pudo alcanzarse de él con sagacidad

¹²⁰ Ricardo Palma, *op. cit.*, pp. 86-87.

h) Eran transcurridos cerca de dos años, y las gacetas todas de Europa habían anunciado la desaparición del Peruvian, acusando al comandante **Robertson**

Así, tenemos que la unidad redundante *Robertson* desempeña diversas funciones en el citado fragmento: en a) forma parte de un complemento circunstancial de tiempo; en b), c), d), e) y f) constituye el sujeto de la oración en la que aparece; en g) forma parte de un complemento adverbial con verbo en participio que sugiere una idea de temporalidad, y en h), por último, funciona como objeto directo en la oración subordinada adverbial de modo.

Pero acaso la muestra más clara de estilo oral redundante en el discurso narrativo de la primera serie de las *Tradiciones Peruanas* de Ricardo Palma sea un fragmento extraído de la tradición “La casa de Pilatos”, en el que se aprecia de manera muy evidente el empleo constante del sustantivo *casa*, unidad léxica que se repite con fines mnemotécnicos y que llega a desempeñar varias funciones sintácticas. Gracias a este recurso, el narrador se asegura de que el lector en ningún momento llegará a dudar acerca de cuál es el asunto del que se está hablando (en el caso de este relato, la historia de la legendaria casa de Pilatos):

Frente a la capilla de la Virgen del Milagro hay una **casa** de especial arquitectura, **casa** sui géneris y que no ofrece punto de semejanza con ninguna otra de las de Lima. Sin embargo de ser anchuroso su patio, la **casa** es húmeda y exhala húmedo vapor. Tiene un no sé qué de claustro, de castillo feudal y de **casa** de ayuntamiento.

Que la **casa** fue de un conquistador, compañero de Pizarro, lo prueba el hecho de estar la escalera colocada frente a la puerta de la calle; pues tal era una de las prerrogativas acordadas a los conquistadores. Hoy no llegan a seis las **casas** que conservan la escalera fronteriza.

El extranjero que pasa por la calle del Milagro se detiene involuntariamente en su puerta y lanza al interior mirada escudriñadora. Y lo particular es que a los limeños nos sucede lo mismo. Es una **casa** que habla a la fantasía. Ni el Padre Santo de Roma le hará creer a un limeño que esa **casa** no ha sido teatro de misteriosas leyendas.

Y luego la **casa** misteriosa fue conocida, desde hace cuatro o cinco generaciones, con nombre a propósito para que la imaginación se eche a retozar. Nuestros abuelos y nuestros

padres la llamaron la **casa** de Pilatos, y así la llamamos nosotros y la llaman nuestros hijos.

¿Por qué? ¿Acaso Poncio Pilatos fue propietario en el Perú?¹²¹

Como podemos apreciar en este fragmento, la palabra *casa* aparece en diez ocasiones en sólo cuatro párrafos: cuatro veces en el primero y dos veces en cada uno de los otros. Con ello se comprueba la relevancia que tiene el sustantivo en cuestión en el relato, al grado de que llega a ser el tema central de la historia: en efecto, Palma repite dicha unidad léxica para que el lector, más allá de que no tenga dudas acerca de cuál es el asunto del que se está hablando, entienda a la perfección que la casa es el tema principal del relato. La representación vertical de este ejemplo es la siguiente:

- a) Frente a la capilla de la Virgen del Milagro hay *una casa de especial arquitectura*
- b) Frente a la capilla de la Virgen del Milagro hay *una casa sui generis* y que no ofrece punto de semejanza con ninguna otra de las de Lima
- c) *la casa* es húmeda y exhala húmedo vapor
- d) Tiene un no sé qué de claustro, de castillo feudal y *de casa de ayuntamiento*
- e) *Que la casa fue de un conquistador, compañero de Pizarro*, lo prueba el hecho de estar la escalera colocada frente a la puerta de la calle
- f) Hoy no llegan a seis *las casas* que conservan la escalera fronteriza
- g) Es *una casa que habla a la fantasía*
- h) Ni el Padre Santo de Roma le hará creer a un limeño *que esa casa no ha sido teatro de misteriosas leyendas*
- i) Y luego *la casa misteriosa* fue conocida, desde hace cuatro o cinco generaciones, con nombre a propósito para que la imaginación se eche a retozar
- j) Nuestros abuelos y nuestros padres la llamaron *la casa de Pilatos*

En a), b), e) y h) tenemos que el sustantivo redundante *casa* forma parte de algún segmento que desempeña la función de objeto directo en la oración donde se encuentra. En el caso de a) y b), se trata de las frases *una casa de especial arquitectura* y *una casa sui*

¹²¹ *Ibid.*, p. 47.

géneris, en las que el sustantivo en cuestión constituye el núcleo del sintagma en dicha función sintáctica¹²²; en tanto que e) y h) son oraciones subordinadas sustantivas de objeto directo en las cuales el sustantivo *casa*, no obstante, es el sujeto: *que la casa fue de un conquistador* y *que esa casa no ha sido teatro de misteriosas leyendas*.

Respecto a los incisos c), f) e i), la palabra aparece incluida en algún segmento que funciona como sujeto de la oración: *la casa*, en el primer caso; *las casas*, en el segundo (elemento que constituye asimismo el antecedente de la oración subordinada adjetiva *que conservan la escalera fronteriza*), y *la casa misteriosa*, en el tercero.

La construcción en d), por su parte, es un complemento adnominal formado por la preposición *de* y el sustantivo *casa*, mismo que tiene incidencia sobre *un no sé qué*, que funciona como sustantivo en la oración. En g) la palabra aparece en función de núcleo de atributo y figura, asimismo, como el antecedente de la oración subordinada adjetiva *que habla a la fantasía*. En j), por último, tenemos el término cubriendo una función de núcleo de complemento predicativo.

Con el empleo del referido sustantivo en diversas ocasiones se evidencia una vez más la presencia del rasgo redundante o copioso característico del discurso oral en las *Tradiciones Peruanas* en la medida en que, como ya hemos mencionado, la oralidad, que carece de un apoyo exterior a la mente, privilegia la verbosidad; en contraste con la lengua

¹²² A propósito de la relación sintáctica que se establece entre el verbo *haber*, cuando es impersonal, y los elementos nominales que lo acompañan, el *Diccionario Panhispánico de Dudas* señala que uno de los usos fundamentales de este verbo es denotar la presencia o existencia de lo designado por el sustantivo o sintagma que, cumpliendo la función de objeto directo, se pospone a él, como ocurre en los incisos a) y b) de nuestros ejemplos: *Hay una casa de especial arquitectura* y *Hay una casa sui géneris*; construcciones en las que el verbo en cuestión adopta la forma especial *hay*, heredera de la existente en latín tardío *habere*, que se manifestó en tercera persona del singular + nombre singular o plural en acusativo. De esta manera, de acuerdo con la etimología, *hay* carece de sujeto; es, pues, impersonal y, por ello, el grupo nominal que se le pospone desempeña la función de complemento directo. Prueba de eso es el hecho de que, por un lado, puede ser sustituido por los pronombres de acusativo *lo(s)*, *la(s)*: *Hubo un problema = LO hubo*; *No habrá función = No LA habrá*, etc., y, por otro, al no establecer ningún tipo de concordancia con el verbo (como lo haría si fuera sujeto), si cambia a plural, éste permanece igual: *Hubo muchos niños en esa fiesta*. RAE, *Diccionario Panhispánico de dudas*, Madrid, Santillana, 2005, pp. 330-331.

escrita, en la cual el fenómeno de la repetición es altamente rechazado debido a su tediosa redundancia.

CONCLUSIONES

Tras nuestro análisis de algunos elementos de la oralidad presentes en los textos que integran la primera serie de las *Tradiciones Peruanas* de Ricardo Palma, pudimos valorar una parte de las diversas estrategias lingüísticas de las que se vale el autor para lograr que sus relatos posean características propias de la lengua hablada, a pesar de tratarse de obras escritas, gracias a lo cual el peruano consigue imprimir claros rasgos de oralidad en su narración. Entre las estrategias lingüísticas de la oralidad en esta obra romántica, debido a su alto grado de aparición, destacaron cinco: el empleo de: a) oraciones organizadas en relaciones paratácticas, b) epítetos o adjetivos caracterizadores, c) estructuras redundantes o copiosas, d) “verbos de habla” o de comunicación y e) las diversas maneras que tiene el narrador de dirigirse a su lector. Fueron estas características los principales aspectos que valoramos en el análisis de la oralidad presente en los relatos de las *Tradiciones* de Palma, tarea que constituyó el objetivo central de este trabajo de investigación.

En nuestro primer capítulo comprendimos la importancia que tuvo la cuestión homérica como ejemplo de estilo oral en los estudios posteriores enfocados en el tema de la oralidad. En este sentido, las investigaciones realizadas por Milman Parry referentes a la estructura del verso homérico representan la escuela fundacional de la moderna teoría oralista de la composición. Abordamos también aquí el carácter oral del lenguaje y de la literatura, hicimos una breve revisión acerca del concepto de “oralidad primaria”, propuesto por Ong, y contrastamos la naturaleza de la lengua oral con la escrita. Posteriormente, explicamos por qué en las sociedades orales, que carecen de un sistema de escritura, la retención exitosa de la información en la memoria se obtiene gracias a la repetición.

Partiendo de este supuesto, señalamos que en el acto de comunicación de los individuos pertenecientes a sociedades orales se hace presente una serie de recursos mnemotécnicos (o auxiliares de la memoria) que facilita el recuerdo de lo que con mucho esfuerzo la colectividad ha aprendido. Finalizamos esta primera parte de nuestra tesis tratando, por un lado, aspectos generales acerca de la contradicción en la que caemos cuando hablamos de una “literatura oral” y, por otro, refiriendo brevemente el tratamiento que han hecho algunos autores respecto al contraste entre lo oral y lo escrito en el terreno de la literatura.

Posteriormente, en el Capítulo 2, nos referimos a la vida de Ricardo Palma y tratamos las principales características de sus *Tradiciones*, la gran obra literaria del siglo XIX peruano. En esta sección realizamos el análisis de dos de los cinco elementos típicos de la oralidad que hallamos en el discurso de las *Tradiciones*; a saber: el hecho de que el narrador se dirija directa o indirectamente a su lector, pudiendo establecer con él un diálogo, gracias a lo cual parece que la historia se está contando de forma hablada, y no escrita, y el empleo de los llamados verbos de comunicación, como *decir*, *hablar*, *platicar*, etc., con lo cual el autor consiguió imprimir en sus relatos un gran sentido de oralidad, debido a la semántica de dichos verbos.

Finalmente, en los últimos tres capítulos nos enfocamos en la descripción y la valoración de tres de los aspectos que, de acuerdo con Ong, caracterizan la expresión oral, y que este teórico señala como psicodinámicas de la oralidad (dos tipos de estructuras acumulativas, por un lado, y un tipo de segmentos redundantes, por otro). De esta manera, vimos cómo el empleo de oraciones que se organizan en relaciones paratácticas es un recurso mnemotécnico muy frecuente en varios de los relatos de Ricardo Palma, con lo cual se evidencia una intención del autor por reflejar en sus *Tradiciones Peruanas* este aspecto característico de la lengua articulada. Así, concluimos que la parataxis que se manifiesta en

el discurso narrativo de las *Tradiciones* se expresa, la mayoría de las veces, mediante coordinación copulativa con la conjunción y. No obstante, mencionamos también que la yuxtaposición a través de oraciones breves representa otro recurso empleado por el autor para incorporar aspectos de la oralidad en sus textos escritos.

Más adelante, revisamos el hecho de que en la oralidad las entidades lingüísticas que aluden a información relevante tienden a ser complejas, aspecto que explica el uso frecuente de los llamados epítetos o adjetivos caracterizadores, recurso que aparece en gran medida en el discurso narrativo de las *Tradiciones*, obra que ofrece una gran cantidad de estructuras acumulativas adjetivales, misma que, formalmente hablando, presenta muchas posibilidades de estructuración. Sin embargo, vimos que son dos las principales fórmulas adjetivales que se manifiestan en estos relatos: artículo determinado + adjetivo + sustantivo y artículo indeterminado + adjetivo + sustantivo. A propósito de esto, concluimos que, gracias al empleo de este tipo de relaciones lingüísticas acumulativas en la obra de Palma, el autor consigue, por un lado, realizar un mayor énfasis en la descripción de sus personajes y, por otro, imprimir en su relato esta característica mnemotécnica típica de la oralidad.

Finalmente, señalamos que la repetición de segmentos, sean palabras, frases u oraciones, constituye una particularidad muy importante de lo oral debido a que, gracias a esta redundancia de elementos en el discurso, la oralidad evita que el receptor del mensaje se confunda y deje de entender lo que se le está diciendo. En esta última parte de nuestro trabajo analizamos dicho fenómeno oral en la primera serie de las *Tradiciones Peruanas*, en la cual se encuentran bastantes ejemplos de repetición. De acuerdo con ello, pudimos concluir que la redundancia que se halla presente en estos relatos puede ser, al menos, de dos tipos: con elementos formalmente distintos que se refieren a la misma entidad y

comparten la función sintáctica, y con elementos formalmente similares que se refieren a la misma entidad, pero desempeñan distintas funciones sintácticas.

BIBLIOGRAFÍA

ABASCAL, María Dolores, *La teoría de la oralidad*, Málaga, Universidad de Málaga, 2004.

BLANCHE-BENVENISTE, Claire, *Estudios lingüísticos sobre la relación entre oralidad y escritura*, Barcelona, Gedisa, 1998.

BUSTOS TOVAR, José Jesús de, “La imbricación de la oralidad en la escritura como técnica del discurso narrativo”, en T. Kotschi, W. Oestreicher y K. Zimmermann, (comps.), *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*, Madrid, Iberoamericana, 1996, pp. 359-373.

CANTO CORAL, José Agustín, *La oralidad en la poética de Jaime Sabines*, (tesis de licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, UNAM), México, 2012.

COLOMBRES, Adolfo, *Celebración del lenguaje. Hacia una teoría intercultural de la literatura*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1997.

DENNY, J. Peter, “El pensamiento racional en la cultura oral y la descontextualización escrita”, en D. R. Olson y N. Torrance, (comps.), *Cultura escrita y oralidad*, Barcelona, Gedisa, 1998, pp. 95-123.

FANT, Lars y Ana María HARVEY, (coords.), *El diálogo oral en el mundo hispanohablante. Estudios teóricos y aplicados*, Madrid, Iberoamericana, 2011.

GAUGER, Hans-Martin, “Escribo como hablo. Oralidad en lo escrito”, en T. Kotschi, W. Oestreicher y K. Zimmermann, (comps.), *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*, Madrid, Iberoamericana, 1996, pp. 341-357.

HAVELOCK, Eric, “La ecuación oral-escrito: una fórmula para la mentalidad moderna”, en D. R. Olson y N. Torrance, (comps.), *Cultura escrita y oralidad*, Barcelona, Gedisa, 1998, pp. 25-45.

----- *La musa aprende a escribir: Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*, Barcelona, Paidós, 1996.

HILDEBRANT, Martha, *Peruanismos*, Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 1994.

LARA, Luis Fernando, *Lengua histórica y normatividad*, México, El Colegio de México, 2004.

MARTÍNEZ TOLENTINO, José, *Literatura hispánica e hispanoamericana. Tres autores revalorados: Ricardo Palma, Julián del Casal y Jacinto Benavente*, Kassel, Edition Reichenberger, 1992.

OESTERREICHER, Wulf, “Lo hablado en lo escrito. Reflexiones metodológicas y aproximación a una tipología”, en T. Kotschi, W. Oestrreicher y K. Zimmermann, (comps.), *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*, Madrid, Iberoamericana, 1996, pp. 317-333.

ONG, Walter J., *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, FCE, 2002.

OVIEDO, José Miguel, *Genio y figura de Ricardo Palma*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965.

PALMA, Ricardo, *Tradiciones Peruanas*, Madrid, Espasa-Calpe S. A., Tomo I, 1952.

----- *Tradiciones Peruanas*, Edición crítica de Julio Ortega, Madrid, Colección Archivos, 1993.

PÉREZ ÁLVAREZ, Bernardo E., “Transformaciones estructurales entre el habla y la escritura”, en I. Contreras Islas y A. D. García Collino, (coords.), *Escritos sobre oralidad*, México, Universidad Iberoamericana, 2009, pp. 99-127.

PÉREZ MARTÍNEZ, Herón, *Los refranes del hablar mexicano en el siglo XX*, Zamora (Mich.), El Colegio de Michoacán / CONACULTA, 2002.

RAE, *Diccionario de la lengua española*, 22.^a ed., Madrid, Espasa-Calpe, 2001.

----- *Diccionario panhispánico de dudas*, Madrid, Santillana, 2005.

----- *Nueva gramática de la lengua española. Manual*, Madrid, Espasa, 2010.

RUIZ GURILLO, Leonor, “Una clasificación no discreta de las unidades fraseológicas del español”, en G. Wotjak, (ed.), *Estudios de fraseología y fraseografía del español actual*, Madrid, Iberoamericana, 1998, pp. 13-32.

VIVEROS LAVIELLE, Jorge Ernesto, *La oralidad en la narrativa de Juan Rulfo*, (tesis de licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, UNAM), México, 2006.