

**ENTRE RÁBANOS Y MELONES: LA EXPORTACIÓN DE
PALABRAS EN “CARTA CANTA”**

**BETWEEN RADISHES AND MELONS: THE EXPORT OF
WORDS IN “CARTA CANTA”**

**ENTRE RABANETES E MELÕES: A EXPORTAÇÃO DE
PALAVRAS NA “CARTA CANTA”**

Renato Andre Robles Valencia*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú
renato.robles@unmsm.edu.pe
ORCID: 0000-0002-2288-8878

Recibido: 05/09/2023

Aceptado: 26/10/2023

* (Lima, 1996) Licenciado en literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Se desempeña como redactor de prensa. Ha publicado artículos académicos en revistas de México y Perú, además fue beneficiado en el 2019 con una pasantía en Harvard University. También participó en calidad de ponente en el VI y VII Encuentro de Jóvenes Investigadores, evento organizado por la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM.

Resumen

En este artículo se propone como hipótesis que la figura del melón referida en la tradición “Carta canta”, contenida en las *Tradiciones peruanas* (1872) de Ricardo Palma, funciona como elemento que permite evidenciar la supremacía de la escritura sobre la oralidad. Además, demostraremos que la fruta funge como una metonimia que representa la gran riqueza que obtiene el español al llegar a las tierras peruanas; situación que es equiparada con la importación de vegetales de España al Perú. Para lograr nuestro objetivo, utilizaremos las estrategias de la ironía de Hernán Núñez Tapia contenidas en su artículo “Representación y juegos de la ironía en Palma”, asimismo nos valdremos del tópico de la abundancia identificado por Julio Ortega en su trabajo titulado “Para una teoría del texto latinoamericano: Colón, Garcilaso y el discurso de la abundancia”.

Palabras claves: Ricardo Palma, carta, oralidad, escritura.

Abstract

In this article it is proposed as a hypothesis that the figure of the melon referred to in the tradition “Carta canta”, contained in the Peruvian Traditions (1872) of Ricardo Palma, it works as an element that allows us to demonstrate the supremacy of writing over orality. In addition, we will demonstrate that the fruit serves as a metonymy that represents the great wealth obtained by the Spaniard when arriving in Peruvian lands; situation that is equated with the importation of vegetables from Spain to Peru. To achieve our goal, we will use the irony strategies of Hernán Núñez Tapia contained in his article “Representación y juegos de la ironía en Palma”, we will also use the topic of abundance identified by Julio Ortega in his work entitled “Para una teoría del texto latinoamericano: Colón, Garcilaso y el discurso de la abundancia”.

Keywords: Ricardo Palma, letter, orality, writing.

Resumo

Neste artigo se propõe como hipótese que a figura do melão referida na tradição “Carta canta”, contida nas Tradições peruanas (1872) de Ricardo Palma, funciona como elemento que permite evidenciar a supremacia da escritura sobre a oralidade. Além disso, demonstraremos que a fruta funge como uma metonímia que representa a grande riqueza que o espanhol obtém ao chegar às terras peruanas; situação que é equiparada com a importação de vegetais da Espanha ao Peru. Para alcançar nosso objetivo, utilizaremos as estratégias da ironia de Hernán Núñez Tapia contidas em seu artigo “Representación y juegos de la ironía en Palma”, também nos serviremos do tópico da abundância identificado por Julio

Ortega em seu trabalho intitulado “Para una teoría del texto latinoamericano: Colón, Garcilaso y el discurso de la abundancia”.

Palabras-chaves: Ricardo Palma, carta, oralidade, escrita.

El encuentro entre las huestes de Pizarro y el séquito de Atahualpa en Cajamarca supuso el comienzo de una nueva era y el fin de otra. Este acontecimiento marcado por la sangre, la pólvora y el oro, no estuvo exento de la tinta.

Así, lo recuerdan los anales de la historia, los cuales aluden no solo a una victoria militar y religiosa sobre los indígenas, sino sobre todo refieren a un triunfo de la letra frente a la oralidad. Hecho constatable en el breviario del cura Valverde, tal como lo refiere el crítico literario Antonio Cornejo Polar (1994):

El libro no dice nada a quien sintetiza en ese momento la experiencia cultural nativa, con lo que él y su pueblo quedan sujetos a un nuevo poder, que se plasma en la letra, y marginados de una historia que también se construye con los atributos de la lengua escrita [...]. Por supuesto, el poder de la letra y el derecho de conquista tienen un contenido político pero también un sentido religioso. (p. 38)

De esta manera, la escritura adquiere un poder y representa a la autoridad en los Andes. Esta caracterización de la escritura como símbolo de poder perdurará en el tiempo, claro ejemplo son las crónicas del Inca Garcilaso de la Vega, los documentos jurídicos virreinales, entre otros. De allí que no resulte extraño que en la época virreinal en el Perú se popularizó la frase “papelito habla” como fórmula para dar por concluida alguna disputa.

Dicha frase fue plasmada por el escritor Ricardo Palma en su tradición “Carta Canta”. Asimismo, el tradicionista advierte la evolución de tal expresión como la castiza expresión “rezan cartas”, la ultracriolla “papelito habla” y el peruanismo “carta canta”; desarrollo que evidencia el interés lingüístico de Palma, el cual es constatable en sus *Papeletas lexicográficas* (1903).

Por otra parte, la tradición “Carta canta” recrea la tensión entre la oralidad y la escritura, tal como el “diálogo” de Cajamarca entre Pizarro y Atahualpa, pero la tradición no se limita a exhibir tal tensión, sino que propone un bosquejo de una lengua: la auténticamente peruana.

Para demostrar esta afirmación conviene primero presentar la estructura de la tradición. “Carta canta” está dividido en tres grandes secciones: Una primera parte evidencia el desarrollo de la frase y la alusión al padre José de Acosta, quien probablemente acuñó por primera vez tal expresión.

En un segundo momento, la tradición relata la excesiva fertilidad de la tierra peruana. Así, Palma nos narra el crecimiento desmesurado de muchas frutas y vegetales, entre las cuales destaca un rábano. Finalmente, la tercera parte consta de la anécdota de dos indios que son azotados por el hacendado Antonio Solar, ya que los indígenas se habían comido dos melones —de los diez— que iban destinados para el encomendero.

Esta estructuración de la tradición resulta un poco más compleja que el relato del Inca Garcilaso de la Vega, quien en el capítulo veintinueve de los *Comentarios reales de los Incas* (1609), nos narra un relato similar al escrito por Palma, además que menciona el crecimiento desmedido de muchos vegetales y frutas traídos por los españoles al Perú:

De las legumbres que en España se comen no había ninguna en el Perú, conviene a saber: lechugas, escarolas, rábanos, coles, nabos, ajos, cebollas, berenjenas, espinacas, acelgas, hierbabuena, culantro, perejil. Ni cardos (hortensses ni campestres) ni espárragos [...]. De todas estas flores y hierbas que hemos nombrado —y otras que no he podido traer a la memoria— hay ahora tanta abundancia que muchas de ellas son ya muy dañosas. Como nabos, mostaza, hierbabuena y manzanilla, que han cundido tanto en algunos valles que han vencido las fuerzas y la diligencia humana toda cuanto se ha hecho para arrancarlas. (Garcilaso de la Vega, 1995, p. 621)

Asimismo, la descripción del rábano gigante que se encontraba en el valle de Azapa (Chile), también es referido por el inca. De esta manera, vislumbramos que la tradición de Palma tiene un antecedente directo en los *Comentarios reales de los incas*.

Por otro lado, nos resulta interesante advertir el tópico de la abundancia; categoría que alude al exagerado crecimiento de los árboles, vegetales y frutos. Este tópico tiene larga data, ya que se presenta desde los diarios de Cristóbal Colón. Tal como lo afirma el investigador Julio Ortega:

Colón reproduce, intensificándolo, el tópico del locus amoenus; pero, reveladoramente, lo hace inscribiéndolo dentro de otro tópico, el del lugar abundante. Si el primero confirma al discurso clásico, el segundo (desde la literatura viajera los repertorios de la Cornucopia y de Cucaña) introduce en el mismo un exceso inquieto. El primero nombra, el segundo re-nombra; el primero figura, el otro hiperboliza. (Ortega, 1988, p. 106)

Pese a compartir el mismo tópico de la abundancia, la tradición de Palma y el relato de Garcilaso presentan diferencias, así lo advierte la exégeta Raquel Chang Rodríguez (1977):

Garcilaso parte de lo desconocido, pues se ocupa del desconcierto que dos exportaciones del Viejo Mundo —el melón y la escritura— producen en los habitantes del Nuevo. Por el contrario, Ricardo Palma parte de un antiguo y repetido refrán, ‘rezan cartas’, cuya evolución traza someramente. (p. 433)

En ambos textos de los autores mencionados se muestra la superioridad del hispano. La acción de azotar es signo de superioridad del otro:

Por cualquier ventaja que los españoles hacían a los indios —como correr con caballos, domar novillos y romper la tierra con ellos [...] y otras cosas semejantes— todas las

atribuían a divinidad. Y, por ende, les llamaban dioses, como lo causó la carta. (Garcilaso, 1995, p. 625)

No obstante, la tradición difiere de la narración de Garcilaso respecto al final, puesto que en “Carta canta” los indios terminan zurrados, mientras que en la crónica no.

Otra diferencia —como bien reconoce Antonio Cornejo Polar— es el empleo de refranes como: “Casa en la que vivas, viña de la que bebas, y tierras cuantas veas y puedas” o cuando Palma refiere al melón como fruta que: “en ayunas es oro, al mediodía plata, y por la noche mata”. Además del uso del indigenismo *taitai* o expresiones coloquiales como *pancho* en alusión al estómago.

De esta manera, se evidencia la tensión entre oralidad y escritura en la prosa de Palma. Respecto a la oralidad en las *Tradiciones peruanas*, el crítico literario Darío Puccini (1984) identifica tres mecanismos por medio de los cuales se observa la oralidad en nuestro tradicionista.

El primero es denominado la “simulación de la oralidad”, esto es, el uso de refranes, sentencias, etc. El segundo mecanismo se llama “marco”, este alude al empleo del principio y final de un acontecimiento histórico. Este suceso inscrito en las crónicas, libros o periódicos sirven para dar una garantía de veracidad; asimismo, Palma reconfigura tal suceso dándonos la impresión de que nos lo cuenta. Actitud que también es reconocida por el historiador de la literatura James Higgins:

El proyecto de Palma se apoya en una estrategia narrativa que establece una complicidad con sus lectores, creando un sentido de que forman una comunidad que comparte las mismas experiencias, supuestos y valores. Remedando la oralidad, da la impresión de que está conversando con sus lectores cara a cara. A veces interrumpe la narración para dirigirse a ellos directamente. (Higgins, 2001, p. 19)

El último mecanismo identificado por Puccini refiere a la utilización de la *repetitio* y la elipsis; el empleo de ambos recursos frecuentemente en las *Tradiciones peruanas* ha sido denominado como “barroquismo parcial o episódico” por algunos críticos.

Agreguemos que la gran diferencia entre la crónica del Inca Garcilaso y la tradición de Ricardo Palma radica en el empleo de la ironía por este último, la cual debe ser entendida como un:

instrumento diegético, principalmente en la comedia de costumbres, orientada a representar situaciones sociales en un tono de fina burla que, a su vez, transporta una modalidad crítica que zahiere con humor; esto es, que genera humor mediante la representación de situaciones que conllevan lo ridículo como carácter esencial del objeto de la crítica. (Núñez, 2003, p. 29)

Por tanto, si concordamos con los aportes de Hernán Núñez Tapia o Roy Tanner —quien también desarrollada ampliamente el tema de la ironía en las *Tradiciones peruanas*— podemos afirmar que “Carta canta” presenta el recurso irónico. No obstante, antes de constatar tal mecanismo de humor en nuestra tradición, resulta conveniente mencionar las “estrategias formales” que usa el autor de *El santo de Panchita* (1859).

La primera estrategia formal que utiliza Palma para causar ironía es la “objetividad aparente o ingenua”. Esta característica es notable en las tradiciones que hablan sobre milagros, historias fantásticas y otros sucesos afines a la “religiosidad limeña colonial”. Como ejemplo de esta estrategia formal podemos mencionar la tradición “El porqué Fray Martín de Porres, santo limeño, no hace ya milagros”.

Asimismo, dicha objetividad se fundamenta en la alternancia del carácter subjetivo. En consecuencia, Ricardo Palma “confiesa neutralidad aparente. He ahí la fingida objetividad que estimula aún más la ironía y el humor, cuando no la sonrisa y la risa franca” (Núñez, 2003, p. 32).

La segunda estrategia es “la digresión”, esta consiste en la interrupción del relato central para tratar un tema derivado de él. La digresión funciona como mecanismo de entretenimiento del público lector, además que sirve para que “la línea de la historia argumental tome impulso” (Núñez, 2003, p. 32). Ejemplo de esta segunda estrategia es la tradición “El resucitado”. Agreguemos que la digresión se emplea como recurso que simula la confesión de un secreto al lector. De esta forma, Palma establece un diálogo con su público.

Una tercera estrategia utilizada por Palma para ocasionar ironía en sus tradiciones es el uso del “Autoelogio y la autoadulación”, ya que este recurso enfatiza la vanidad y la contrapone con la escala de valores propios del contexto de la época. Así, tenemos como muestra la tradición “Dos millones” o el prólogo que realizó Palma a las *Tradiciones cuzqueñas* de Clorinda Matto de Turner.

Como cuarta estrategia de la ironía encontramos “la inconsciencia fingida”, la cual se complementa con la digresión, ya que “la inconsciencia fingida” “consiste en que el narrador aparente ciertas distracciones e imprevisiones, es decir el mostrarse desmemoriado” (Núñez, 2003, p. 34). Esta aparente pérdida de memoria sirve como medio para insertar una historia secundaria (digresión).

Asimismo, “la inconsciencia fingida” causa un humor irónico, porque se contrapone a la estructura narrativa planeada por Palma. Claro ejemplo de esta estrategia es la tradición “Un despejo en Acho”.

Por último, se presenta “la exageración” como estrategia de la ironía; no obstante, dicha exageración no solo se limita a lo hiperbólico como fuente de humor, sino que apela a lo ridículo de las situaciones, verbigracia es “La conspiración de la saya y manto”.

Algunas de estas estrategias identificadas por el investigador Hernán Núñez Tapia se pueden reconocer en nuestra tradi-

ción “Carta Canta”. Así, cuando en la tradición se menciona la procedencia del encomendero Antonio Solar como:

Era don Antonio Solar, por los años de 1558, uno de los vecinos más acomodados de esta ciudad de los Reyes. Aunque no estuvo entre los compañeros de Pizarro en Cajamarca, llegó a tiempo para que, en la repartición de la conquista, le tocase una buena partija. (Palma, 1996, p. 124)

Por medio de la anterior cita podemos configurar al encomendero Antonio Solar como un tipo cobarde que solo estuvo presente en la repartición del botín de guerra obtenido durante la conquista. Además, nuestro “conquistador” publica un pasquín contra el virrey Blasco Núñez de Vela en defensa de sus bienes, los cuales son de dudosa procedencia.

En contraste con los indios, la tradición los delinea como tipos simples que no saben cómo funciona la escritura; motivo por el cual imaginan que la carta tiene vida, la epístola alberga un espíritu que funciona como espía. Razón por la cual, los *mitayos* creen que ocultando la carta detrás de una tapia no se darían cuenta de su hurto.

Por este proceder, los indígenas son llamados “bribones”, “ladronzuelos” por el encomendero, mas recordemos que los bienes de Antonio Solar también proceden de un hurto de tierras a los antiguos incas. De este modo, Palma coloca al mismo nivel a los indios y al “conquistador”. Ambos son ladrones —de algún modo— motivo que resulta irónico.

Otro episodio donde podemos identificar la ironía en “Carta canta” es cuando los indios son golpeados por Antonio Solar, ya que es por medio del uso del indigenismo *taitai* (mi padre) que se recrea la escena de una golpiza a un niño desobediente. De allí que:

Las palabras vernáculas contribuyen a la intimación de la ironía. A menudo adopta el narrador una actitud moderada fingida, para con su materia, conduciendo de nuevo al hu-

mor al contemplar el lector tales declaraciones a la luz del ambiente o contexto jocoso en que se materializan. (Tanner, 1983, p. 56).

Asimismo, el indigenismo *taitai* reproduce la situación de jerarquía entre españoles e indios. De esta manera, los indígenas no solo han sido vencidos en el terreno de la escritura —hecho evidente en el desconocimiento del funcionamiento de una carta— sino también en la oralidad; situación observable en la lengua de los nativos americanos.

Por otra parte, la gran ironía consiste en hacer participar al lector del humor inscrito en la tradición. Dicha participación se da desde el momento en que el lector conoce los símbolos de la escritura, por tanto, está familiarizado con ellos. Así, el lector entenderá a cabalidad la ignorancia de los indígenas, quienes no conocen el funcionamiento de las letras inscritas en la carta. Razón por la cual, el investigador Roy Tanner dice:

La ironía le obliga al lector a participar en la generación de la literatura misma presentando una nueva dimensión de significado que tiene que alcanzarse por medio de una labor mental doble. Sin embargo, curiosamente “se estimula grandemente nuestro sentido de espectador” y se aumenta nuestro placer. Extendiendo así la mano al lector para atraerle a su círculo íntimo, atribuyéndole pensamientos y preguntas, Palma realza este efecto de la ironía. (Tanner, 1983, p. 57)

Sumado a las anteriores situaciones irónicas presentes en “Carta canta” se añan los refranes dentro de la tradición como elementos que articulan tales situaciones humorísticas. De esta manera, Palma: “Remedando la oralidad, da la impresión de que está conversando con sus lectores cara a cara” (Higgins, 2001, p. 19).

Por otro lado, la tradición “Carta canta” plantea dos distintos modos de lectura. La primera se encuentra relacionada con el predominio de la letra sobre la oralidad. Situación que vis-

lumbramos desde el inicio de la tradición: “...hoy mismo, para poner remate a una disputa, solemos echar mano al bolsillo y sacar una misiva diciendo: —Pues, señor, carta canta. —Y leemos en público las verdades y mentiras que ella contiene, y el campo queda por nosotros” (Palma, 1996, p. 123).

En el mismo orden, la jerarquía de la letra sobre la oralidad se evidencia en el proceso que realiza el narrador en la tradición, puesto que para vislumbrar la expresión oral carta canta, el narrador se vale de un documento escrito; este es, la crónica del padre José de Acosta, después de dicho procedimiento trata de validar su descubrimiento a través de la academia, tal como observamos en la tradición: “...para lo cual voy a reclamar ante la Real Academia los honores de peruanismo” (Palma, 1996, p. 123).

Asimismo, el triunfo de la escritura sobre la oralidad se observa cuando el encomendero manipula la palabra escrita contenida en la carta para decir algo que en ella no figuraba. De este modo, cuando los indios exclaman: “Ocho no más, *taitai*”, Antonio Solar les increpa: “La carta dice que diez y ustedes se han comido dos por el camino”.

De esta manera, Antonio Solar modifica la palabra escrita a su conveniencia y, en consecuencia, demuestra el poder de la letra sobre la oralidad. Además, que el encomendero refuerza la idea errada de los indios: la carta porta un espíritu, el cual observa todo, es decir, la epístola funciona como un centinela.

Una segunda lectura de esta tradición es la propuesta por el crítico literario Antonio Cornejo Polar, quien evidencia que los *mitayos* comienzan hablando en quechua —en la tradición se menciona en “su dialecto indígena” — y culmina su conversación en español. Por tanto:

cuando Palma casi subrepticamente desplaza al quechua y lo convierte en español está produciendo un espacio homogéneo, sin fisuras, justamente donde se rompe con mayor riesgo la comunidad nacional; cuando trastoca el habla

popular en escritura culta está generando un nuevo y más firme espacio homogéneo. (Cornejo Polar, 1994, p. 111)

De este modo, el tradicionalista propone a la lengua como instrumento para lograr un espacio armonioso. No obstante, nos asalta la siguiente pregunta: ¿qué función cumple en la tradición el tópico de la abundancia? La respuesta como la interpretación es múltiple. En un primer momento, el tópico de la abundancia funge como mecanismo para dar veracidad al relato, porque se basa en la crónica del Inca Garcilaso de la Vega.

En un segundo momento, específicamente, los melones sirven como elemento para lograr la ironía, ya que el narrador refiere al melón como el “mataserrano”. Tal expresión es debido a su efecto indigesto por la noche, además que en “Carta canta” dicha fruta supone la pérdida de los indios. El olor del melón lleva a los indios a comer tan exquisita fruta, acción que acarrea la posterior golpiza que les da su amo. De este modo, se juega con el carácter polisémico del término “mataserrano”.

Finalmente, el melón funciona como metonimia que alude a la gran fertilidad de los suelos americanos. De allí que las semillas traídas de España al Perú originaron tan grandiosas —como desmedidas— frutas y vegetales. Así, si en un principio la exportación de semillas de España a América originó grandes proezas en la agricultura. En un segundo momento, el español, lengua traída a estas tierras por los conquistadores, dio también grandísima fertilidad, no en vano el narrador trata de justificar la expresión carta canta ante la academia, frase que: “se generalizó y pasó el mar”.

En conclusión, Palma por medio de la tradición “Carta canta” no intenta mostrar a la oralidad como una parte del lenguaje que se encuentra irremediablemente enfrentada con la escritura. Por el contrario, el tradicionalista exhibe que el habla y la letra se fusionan, es decir, mantienen una relación recíproca donde las palabras evolucionan a partir de la oralidad, como se observa en las frases “papelito manda”, “rezan cartas”, “carta

canta”. Así, dicha evolución del español —desde la península hasta Latinoamérica—, Palma ingeniosamente la equipara con el fruto del melón, fruta que adquiere un sabor y proporcionalidad desmesurada en el nuevo continente.

Referencias

- Arrom, J. (1959). *Certidumbre de América*. Barcelona: Editorial Gredos.
- Chang Rodríguez, R. (1977). Elaboración de fuentes en “Carta Canta” y “Papelito jabla lengua”. *Kentucky Romance Quarterly* (4), 433-439.
- Compton, M. (1983). El arte y la historia en las tradiciones peruanas. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* (18), 137-146.
- Cornejo Polar, A. (1994). *Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte.
- Garcilaso de la Vega, I. (1995). *Comentarios reales de los Incas. Tomo II*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Higgins, J. (2001). Las tradiciones peruanas de Ricardo Palma: La historia como legitimación. *Revista de la Casa Museo Ricardo Palma* (2), 15-28.
- Núñez Tapia, H. (2003). Representación y juegos de la ironía en Palma. *Ínsula Barataria* (1), 29-36.
- Ortega, J. (1988). Para una teoría del texto latinoamericano: Colón, Garcilaso y el discurso de la abundancia. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (28), 101-115.
- Palma, R. (1996). *Tradiciones Peruanas*. París: Ediciones Unesco.
- Puccini, D. (1984). La doble oralidad y otras claves de lectura de Ricardo Palma. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (20), 263-268.
- Tanner, R. (1983). La ironía en las tradiciones peruanas. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* (18), 53-62.