



Museo de limeñadas», libro de costumbres y prefiguración de las «Tradiciones peruanas»

Roy L. Tanner

Ramón Rojas y Cañas (1830-1881) publicó su primer libro, *Museo de limeñadas*, en 1853 en Lima, donde vivía y trabajaba como periodista y escritor junto con su amigo Ricardo Palma y otros de los llamados «bohemos» referidos por éste en «La bohemia de mi tiempo»¹. En 1854 dirigió *El Correo* de Lima, «periódico de oposición razonada» (Romero de Valle 277). Al año siguiente, mientras realizaba tareas de crítica teatral en unión de Palma y otros camaradas, «devino redactor de la opositora hoja *La Voz del Pueblo*», que se oponía al gobierno de Echenique. Siguió con la crítica teatral en 1857 como miembro de una sociedad de nueve personas, siendo una de ellas Palma (Holguín Callo 573)². Más tarde en su vida sacó otras dos obras -*Vicios y virtudes del gran Mariscal Castilla* (1874) y *La guerra del Pacífico* (1880). Sin embargo, lo recordamos sobre todo por su primer libro.

Museo de limeñadas es una obra satírica de vena costumbrista que abre una ventana sobre la sociedad limeña de mediados del XIX. Al servirse de las flaquezas de la metrópoli como tema de esa sátira, perpetúa una tradición ya

bien establecida en la Ciudad de los Reyes por Mateo Rosas de Oquendo, Juan del Valle y Caviedes, Alonso Carrió de la Vandra y Terralla y Landa. A la vez continúa la temática y técnica de las obras costumbristas peruanas (Felipe Pardo y Aliaga y Manuel Ascencio Segura) así como españolas, principalmente las de Larra, donde el cuadro de costumbres se vuelve arma de invectiva y combate al enfocar atrasos y abusos sociales. Tanto Rojas como Palma gozaban de las obras del escritor español, las cuales, junto con las de Mesonero Romanos y otros costumbristas españoles, aparecían con frecuencia en los periódicos de Lima (Watson-Espener 53, 94). En el *Museo* se refiere a Larra en dos ocasiones (10, 21)³.

El *Museo* también nos hace pensar en Palma mismo. A menudo uno que otro aspecto del libro de Rojas nos recuerda las famosas *Tradiciones peruanas* (todavía no escritas). Parece un reflejo del Palma que habría después y del Palma periodista que Rojas ya conocía. Es como ha dicho Ventura García Calderón: «Sin que alcance este escritor la gracia de Palma, puede considerársele, sin embargo, como su precursor en el análisis minucioso y socarrón de la realidad limeña a mediados del siglo XIX» (Romero de Valle 277).

Los dos escritores compartían «muchos valores y aspiraciones». Juntos redactaban artículos para el periódico, componían crítica teatral, asistían a tertulias y comentaban la moviediza escena limeña. La segunda comedia de Palma, «Criollos y afrancesados» (1857), parece hacer eco al cuadro del *Museo* titulado «El limeño criollo y el afrancesado». Ambos jóvenes aspiraban a conseguir un cargo o destino en el Estado y hasta se veían con derecho a tal puesto (82)⁴. Pero a diferencia de Palma, Rojas y Cañas evitó «pisar por la espinosa senda de la política» (116) en sus escritos (al menos en el *Museo*). Tras la muerte de Rojas, don Ricardo apuntó que «fue periodista y escritor de costumbres. Su estilo, un tanto desaliñado, era chispeante y con frecuencia cáustico. El más notable de sus opúsculos es el *Museo de limeñadas*» (TPC 1306).

Lo que nos proponemos en este artículo es, en primer lugar, analizar al autor del *Museo* en su papel de observador agudo de lo limeño y, en segundo lugar, ir considerando la interesante hipótesis de que el *Museo* hubiera servido de factor influyente en algún aspecto del desarrollo de las *Tradiciones peruanas*.

Lo que primero llama la atención en el *Museo* es la postura del narrador, la cual evoca la falta de pretensión social o literaria tan característica de los costumbristas españoles (Watson-Espener 31). Al principio establece una fingida modestia retraída que se sigue sosteniendo -«mi modesta publicación» (3), «No tengo, pues, estilo» (9). Tal actitud contribuye al tono humorístico que se mantiene a lo largo de la obra y también logra que descuellen aun más las torpezas designadas por el autor. En varias partes articula su propósito en escribir, a saber, que haya más pureza en las ceremonias cristianas, que la sociedad se depure de todos sus «ribetes de necedad y de ridiculés» (42) y que, quitándose el vendón, reconozca y se purgue «de mil lunares que la desfiguran» (67). En efecto, no pinta costumbres a fin de preservarlas para la posteridad sino para que se corrijan, aproximándose en este sentido más al tono de Pardo y Aliaga y Manuel A. Fuentes. Las únicas buenas que retrata aparecen sólo para servir de contrapunto o cuando lamenta la pérdida de ellas⁵. Pero junto con tan elevadas metas confiesa que también quisiera «procurar[se] algún dinero sin recurrir a los infames recursos de petardearlo» (4) y por eso les insta a sus «benévolos compatriotas» que compren el libro y no se lo presten a nadie (102-104). Vale notar que en todo lo que escribe le guían las creencias liberales tan típicas de los románticos bohemios limeños.

Con frecuencia el discurso del *Museo* se vuelve meta-costumbrismo al analizarse a sí mismo, la naturaleza de su estilo y actitud y el atemorizante desafío que era componer artículos de costumbres en una Lima tan aficionada «a la punzante crítica» (7) y tan ajena al encomio (124-125). Rojas entendía claramente la teoría que gobernaba los libros de costumbres. Comenta el cuidado que el escritor tiene que tener «si se le antoja pisar los arenosos terrenos de la alusión determinada» (55), si procura enmendar los vicios de su ambiente o si enfrenta «la amarga realidad de lo que pasa en Lima» (81). Dedicar muchos renglones a la cuestión de escribir de costumbres o abusos en

Lima siendo limeño o peruano. Según él, existía una predisposición de rechazar cualquier cosa fraguada por «un hijo del país» (8), de tachar a tal persona de escritorzuelo de costumbres (110) y de escarnecerlo «tornándolo en una víctima injusta de la más brutal reprobación» (7) mientras se sigue estimando al extranjero. En «Las tías y el sobrinito» el autor analiza la cuestión:

Hasta hoy, ninguno ha querido tomar sobre su responsabilidad la faena tan espinosa de calcar nuestras costumbres, no tanto porque se hallen esentas de abusos y de fases risibles, ni tampoco por falta de un lenguaje adecuado; sino por no contar con el suficiente descaro para desdeñar las invectivas y el anónimo granizo, con que la parte necia, conociéndose retratada, piensa saldar la deuda de venganza con el *criticastro*.

(96)

El anónimo a que se refiere, junto con comunicados de pseudónimo, eran en verdad armas de venganza y de crítica sumamente populares en Lima y esgrimidas casi siempre en los periódicos⁶. Este resentimiento hacia los limeños que apreciaban más los escritos de los extranjeros que los de los peruanos emerge en el «Vice-prólogo» en una velada queja-crítica sobre la novela *El inquisidor mayor o historia de unos amores* del chileno Manuel Bilbao, obra «anticlerical de costumbres limeñas», que Palma había atacado desde *El Mensajero* (sic) en 1852 (Holguín Callo 448-450).

Rojas siempre está muy consciente de su audiencia limeña. Como Palma, entabla diálogo-monólogo con ella, le hace preguntas, reacciona, le pide que sea benévolo para con su obra y prevé y replica posibles acusaciones de parte de su público. Con tono pesimista lamenta que su pueblo nunca quisiera aceptar «hermosas verdades» aunque él fuese capaz de concebirlas (108-109).

La estructura del *Museo* es algo creativa en cuanto al prólogo. A fin de evitar que los lectores perezosos dejaran de leer su prólogo en su totalidad, inventó la patraña de dividirlo en cuatro partes -Prólogo, Vice-prólogo, Sub-prólogo y Contra-prólogo-, lo que sí aumenta la probabilidad de que los lectores lo recorran «hasta el final» mientras añade una nota más de jocosidad al tono de la obra. Los cuadros mismos son breves, variando entre dos y ocho páginas impresas. Los más cortos están agrupados bajo el arbitrario título de «Ranfañote».

Otro aspecto estructural de interés son las introducciones de muchos de los bocetos. El costumbrista los emplea no sólo para suscitar interés en el asunto, encaminar al lector a él y satirizar tal cual usanza sino también para tornar al meta-costumbrismo, o sea, para discurrir sobre lo problemático que es dar a luz artículos de costumbres en el ambiente limeño. Además, el libro tiene siete láminas o grabados recordativos de Pancho Fierro aunque Rojas los adscribe a su hermano. Se burla de la manía de muchos de juzgar un tomo por la cantidad de dibujos que contiene. Los diferentes cuadros se componen de párrafos de variada extensión, ninguno demasiado largo. Las frases tienden a alargarse pero sin perjudicar la fácil comprensión de la lectura. Algo frecuentes son oraciones largas consistentes en una serie de cláusulas anafóricas y las preguntas retóricas que el autor emplea para atraer al lector y obligarlo a pensar más en lo que se va elaborando.

Consideremos ahora el tono y el estilo para luego pasar a una categorización de los vicios que más le llamaron la atención a nuestro casi desconocido costumbrista peruano.

Mayormente el tono del libro en cuestión viene informado por la sátira, la cual a menudo se ve asociada con el humorismo y la ironía. En varias ocasiones el autor también recurre al sarcasmo y con alguna frecuencia se expresa simplemente con buen humor. En ciertos momentos, cuando siente la necesidad de desahogarse, opta por la pura invectiva. Su técnica es o satirizar algún uso y luego asentar con claridad lo que ha querido decir o ir en orden contrario.

En el *Museo* el tono y el estilo quedan vinculados, el uno determinando al otro. Rojas emplea varios vehículos estilísticos para dar voz a su perspectiva satírica. Los de mayor resonancia en el libro son la parodia y la caricatura, las cuales siempre andan cogidas de la mano. Hablando de la parodia Gilbert Highet ha opinado acertadamente que es «una de las formas más encantadoras de la sátira», una que «brota del corazón mismo de nuestro sentido de la comedia, el cual es la feliz percepción de la incongruencia» (67). Básicamente en cada cuadro del *Museo* la práctica o limeñada destacada viene ridiculizada mediante un diálogo o monólogo que parodia el modo de hablar de las personas involucradas en la usanza indicada. Por ejemplo, capta así la reacción de los limeños que «en son de burla» expresan su menosprecio por el pobre costumbrista que se atreve a señalar vicios y abusos: «¡*Gua!* miren pues a *ño Fuland!* ¿Pues no se ha vuelto un *simplón*, un *oyetonaso*? Sí; véanlo criticando a su mismo país» (18-19). No es infrecuente esta mímica burlesca de la pronunciación de cierto grupo social. La ignorancia de los que defienden por el prójimo sin saber toda la verdad se acentúa en la siguiente exclamación: «¡Imposible! ¡No lo creo; no es capaz! ¿Ella que comulga, que ayuna y que está recién salida de ejercicios? ¡Ay! Ave María... ¡digo que ña Chabelita no es capaz de semejante [sic] cosa!» (22-23)⁷. La parodia escarnece al sujeto mofándose de él al escenificar su corrupción o punto flaco. Tal ocurre en el caso de los medicastros de Lima, a quienes Rojas capta engañando con soliloquios de entremés (47).

A veces esta constante parodia en el *Museo* viene acompañada de una descripción ridiculizante de ciertos gestos, posturas u otras acciones. De nuevo el objetivo es hacer resaltar algún tipo o uso dignos de befar, según el criterio del escritor. Los entes así señalados quedan grabados en la imaginación por ser tan plástica la imagen que se crea. Por ejemplo, como Palma haría después de él, Rojas y Cañas produce mucho humor satírico de la representación de viejas captadas en una posición o actitud no tan favorable. Considérese este retrato de la sección «¡El desnaturalizado!»:

Salta luego la abuelita, y sorviendo su narigada de

rapé colorado con el índice y pulgar de la izquierda, y su chupetón de cigarro largo con la derecha, esclama echando como un locomotor, sendas columnas [sic] de humo por una chimenea que con el nombre de nariz tiene en la cara [...]

(19)

Vinculados con la caricatura se notan también enfoques en la ropa y ciertas preferencias. Como es sabido, la ropa «ha servido históricamente para crear la imagen del individuo» (Meléndez 411). La ropa era un signo social y Rojas hizo uso de ella y su significación temática y asociativa en sus cuadros para puntualizar cierta mentalidad e identidad cultural y social y a fin de subrayar faltas como la vanidad de Fulano, quien, luciendo «traje de terciopelo y otros discantes», se desvive por llamar sobre sí la atención del «resto de la población» (66).

Varias otras tendencias estilísticas funcionan en la obra de Rojas y Cañas para transmitir una visión satírica. A veces usa analogías. En otras ocasiones se vale de los sobrenombres, como después haría Palma. A menudo saca provecho del acuñar palabras nuevas e insertar peruanismos, también a la futura manera de su amigo Palma así como a la de otros costumbristas peruanos. Considérese «adefesiero» (33), palabra defendida por Palma en su «Neologismos y americanismos» (1384), o «mercachifleo» (108), «articulizar» (110), «carterismo» (112) y «femeninizar» (121). También juega con los nombres al retratar, por ejemplo, a los médicos, como Lizardi en el *Periquillo*: «el doctor Sinapismo» (46).

El *Museo* está salpicado de peruanismos. Su creador, consciente de dirigirse a los limeños criollos de la naciente clase media, echó mano al «lenguaje peculiar [...] de la jeneralidad de ellos» (85) al forjar sus bocetos. Utiliza tales vocablos para establecer un contacto íntimo con sus lectores, para caracterizar y parodiar y para crear un ambiente totalmente limeño a manera de Palma.

El estilo de Rojas y Cañas se asemeja mucho al futuro estilo de las *Tradiciones peruanas* en el uso para fines satíricos de una técnica sumamente difundida en el *Museo* -el circunloquio. Prefigurando los escritos de Palma, recurre a expresiones eufemísticas a lo largo de su obra para ridiculizar, para contribuir al tono juguetón y humorístico que rige los cuadros, para agregar mayor variedad a la expresión, para añadir una nota de color cultural y a fin de aumentar el impacto visual de lo que describe. A menudo la circunlocución encarna una metáfora o la personificación. Inevitablemente pensamos en Palma cuando Rojas habla de la muerte y satiriza a los acreedores:

R&C: El asunto es, que cuando *Zarapico* llegó ya el tonto de Melchor había cometido la última zandez que todos hemos de cometer: había chancelado [sic] con todos sus acreedores, emigrando al único lugar donde ellos no van voluntarios a presentar el documento.

(50-51)

Palma: [...] cometió la tontuna de morirse.

(TPC 240)

También prefigura a Palma con las locuciones perifrásticas que designan a las prostitutas o las viejas. Compárense:

R&C: «*pecatrices de la noche*, puras *vestales* de las tinieblas».

(37)

Palma: «gentualla de vergüenza trasapelada»; «niñas [...] del honor desgraciado»

Pedro M. Benvenuto Murrieta en su libro *El lenguaje peruano* arguye que «la forma diminutiva tiene en el país una especialísima importancia, y la elocución familiar, tanto como la literaria, muestran muy a las claras la insistente preferencia» (133). *Museo de limeñadas* confirma lo dicho. El autor esparce en sus cuadros una amplia dosis de diminutivos, los cuales casi siempre le sirven de una manera u otra para reforzar la sátira con que enmarca e ilumina las odiosas inclinaciones en cuestión. Con frecuencia se aplican a los nombres -Ricardita, Carmensita, Pascualita- creando así un tono paternalista que destaca fallas personales como la vanidad, ingenuidad, tontería, superficialidad, estupidez, etc. En «Porquerías y adefecios» Rojas anticipa al estilo y tono de las tradiciones de Palma tanto en el uso ridiculizante de los diminutivos como en dirigirse a las lectoras en forma jocosa:

Estilísticamente hablando, Rojas y Cañas también se parece a Palma en el abundante uso del lenguaje figurativo, sobre todo el símil. En el *Museo*, como en toda literatura buena, el empleo de términos figurativos «enfatisa y afila el encanto», ayudando así «al lector a ejercer su propia facultad para crear imágenes» (Elwood 101-102). Como su «compinche» Palma, Rojas estaba consciente de las ventajas que se conseguían mediante la sabiamente situada amplificación del significado básico de una palabra. En su obra echa mano al símil y a la metáfora como vehículos del humor, particularmente el humor de la sátira, para realzar la descripción de los tipos, para enganchar más al lector, para sacar a colación soslayadamente ciertas costumbres y para remachar el punto que desea comunicar.

En cuanto a la sátira, se encuentra tanto en el comparante o primer término de la comparación como en el vehículo o segundo término, como Palma haría después. Burlándose de las nuevas modas, Rojas se refiere a la nueva «capota que simula un apagador de vela» (127). Se ríe de ciertas señoritas presuntuosas que, al recibir un saludo, se quedan «tan fruncidas y estirada[s]

como las que llevan a sepultar» (69). Como iba a pasar en las tradiciones, las comparaciones que satirizan a ciertos tipos en el vehículo son particularmente humorísticos y se compaginan con la bien conocida lisura peruana así como con la herencia hispánica (Cervantes, Quevedo, etc.). Es interesante yuxtaponer citas del *Museo* donde se befa de ciertas tendencias frailunas con otras correspondientes de las *Tradiciones peruanas*.

R&C: [...] pero, ya que la ocasión se ha presentado,
como fraile llamado con campanilla de comedor,

(45)

Palma: Por supuesto que el galán se apareció con
más oportunidad que fraile llamado a refectorio.

(TPC 802)

Sus metáforas, aunque no tan numerosas, a veces también nos encaminan a don Ricardo.

Íntimamente relacionados con tales fuentes del humor son los juegos de palabras que enriquecen el estilo y el tono de Rojas y Cañas y que Palma llevaría a la perfección en sus escritos posteriores. Normalmente Rojas los emplea con fines satíricos y humorísticos, como cuando alude a los afrancesados limeños -«Paréceme que, para dar una idea de l[o]s jóvenes *Emparisados* (que de puro necio [...] merecerían hallarse empalisados) [...]». (90).

Ahora bien. Como ya notado, la ironía también funciona en el *Museo*, a menudo en compañía de la sátira o el sarcasmo. Aunque no puede compararse en cantidad y versatilidad con la ironía de Palma, «el primer ironista de la lengua castellana» [Unamuno] (Rumichaca 194), su uso, junto con el sarcasmo, resulta eficaz en la realización de los fines mofantes del

costumbrista. Su inicial postura de humildad constituye un caso de ironía ya que se colige por toda la obra un orgullo subyacente de parte del autor por lo que va realizando. A veces puede concernir la fingida omisión de algo que luego se menciona o alguna contradicción. Cuando el narrador se llama «hereje indigno» o «ateo nefando» (120), sabemos que reina una gran ironía sarcástica por la condenación contundente que acaba de asestar a la carrera eclesiástica. Paralelamente desciframos la ironía sarcástica en «¡Tiene doce años la preciosura!» (15) sabiendo que el autor abomina de la actitud de la niña para con los libros.

Esta ironía satírica rige buena cantidad de alusiones en el *Museo*. Puede operar sobre un título, una palabra, una frase o todo un párrafo. Puede divertir empleando una ligera porción de sátira o respaldar un ataque feroz. A menudo evoca el tono palmiano de las tradiciones cuando los dos autores coinciden en el uso de cierto tipo de ironía. Nótese, por ejemplo, el empleo irónico de la fingida omisión de la censura en las siguientes citas:

R&C: [...] podría enumerar a ciertos capellanes, que el día de Todos Santos, en el panteón, hacen su feria [...] de responsos a tres por dos reales como las paltas cuando están caras; pero como esto sería un faltamiento a los señores sacerdotes, me abstengo de proferir tales palabras.

(105-106)⁸

Palma: Eso de que la barraca fue cloaca donde pescaban, sin caña, anchoas y tiburones las sacerdotisas de Venus [...] téngolo por chismografía y calumnia de pulperos. ¿No te parece, lector?

(TPC 741)

También coinciden en el uso de la ironía cuando el muy involucrado narrador articula expresiones antitéticas de no tomar partido, lo que he llamado en otro lugar «a feigned middle-of-the-road attitude» o cuando se deshacen de un asunto como Pilatos (Tanner, *Humor* 27):

R&C: ¿Me preguntan si es copiado este carácter? Ni puedo decir que sí ni puedo decir que *no*! Búsquenlo, y acaso encuentren muchos parecidos, en Lima.

(59)

Palma: Yo no lo niego ni lo afirmo. Puede que *sí* y puede que *no*. Tratándose de maravillas, no gasto tinta en defenderlas ni en refutarlas. (TPC 27)

Lo dicho sarcásticamente a menudo viene desmentido por los hechos presentes en el cuadro. Como veremos más adelante, el sarcasmo de Rojas es particularmente fuerte cuando se aplica a los curas y los médicos.

Claramente el tono de Rojas abarca la sátira, la ironía, el sarcasmo y la invectiva. Muchas veces los primeros tres van acompañados de alguna porción de humorismo, a veces más a veces menos. Rojas afirma que escribe para purificar las costumbres de Lima, pero también había cogido la pluma para entretener, como se hace patente en las muchas escenas o comentarios evocadores de la risa. Lo que he apuntado en otro lugar caracteriza bien la interrelación presente en el *Museo*: «Humor, satire, and irony together pounce on human folly as their common prey», «intermixing and cross-pollinating» en muchas variaciones y grados (Tanner, *Humor* 9,10). Una de las escenas más chistosas captadas por Rojas tiene que ver con Ricarda, una joven vana sentada en el balcón del palco teatral, quien, mediante un sinfín de gestos, intenta lucirse y ostentarse: «ya se mira el pecho ya se mira los hombros [...] ya tuerce la mirada», etc. Tras señalar todos sus movimientos, el costumbrista echa esta pullita: «¿A esta niña la dan de comer azogue?» (63).

Ramón Rojas y Cañas manifiesta un destacado propósito moralizante. Su temática gira en torno a las relaciones entre personas y las fallas personales que afectan tales relaciones. Bajo esa rúbrica sus consideraciones se extienden desde problemas fundamentales de la sociedad hasta mediocres costumbres personales, sociales y lingüísticas. Varias de las «limeñadas» eran en verdad universales, comunes entre todos los seres humanos, pero algunas atañían sólo a la sociedad limeña.

Tocante a las relaciones personales el costumbrista designa varias tendencias que encierran la insensibilidad o falta de bondad hacia los demás. En «¡Es un aplanador! -¡Es un ocioso!» Rojas examina la arraigada propensión a juzgar al prójimo y medir el grado de su virtud a base de un criterio deficiente, es decir, por la cantidad de misas y ayunos en que participa o la labor visible que lleva a cabo (22-24).

El costumbrista peruano escribe bajo una poderosa influencia romántica y republicana. Por ende, aboga inteligible y fuertemente por la libertad, igualdad y fraternidad para todos. Condena el esnobismo de ciertos aristócratas rancios, quienes se enfurecen al ver a alguien «un poquito más trigueño que» ellos en los bailes de palacio (29-30)²⁹. Como su amigo Palma haría después por medio de la sátira y la ironía, Rojas denuncia la estupidez de observar en tiempos republicanos las «quijoterías» de la colonia, «de esos tiempos de dominación y vasallaje» (29).

La insensitividad también se manifiesta de otras maneras. En el *Museo* se desprecia a aquellos que no saludan o que sienten la necesidad de saludar demasiado o de siempre detener al prójimo con alguna plática a pesar de la obvia prisa de éste. Se advierte contra el prestar libros porque «un libro, nunca vuelve [caso de volver] en el estado mismo en que fue prestado» (102). En «Los apodos» hace resaltar la lastimosa inclinación limeña a murmurar o chismear «acerca de las bagatelas» de los otros y a engrilletarlos con sobrenombres inapropiados u ofensivos por cualquier adelanto que realizan. Hasta confiesa el autor haber contemplado la probabilidad de tener que cambiar su nombre a No Museo después de publicar su libro. Palma, en vena

más humorística y burlona, se vale intensivamente de los motes a lo largo de sus tradiciones (Tanner, «Art» 81-92; Bazán Montenegro 98-105).

También cabe bajo esta categoría la tendencia en Lima a befar a cualquier persona que se preste para ello (113) y especialmente la de atacar maliciosamente con invectivas y anónimos al pobre costumbrista que se atreve a revelar los adefesios y abusos contemporáneos (96). Rojas y Cañas dedica todo un cuadro a «Los preguntones», o sea, personas tan insensibles que abruman a uno con sus preguntas incesantes (122, 123).

Las relaciones personales y familiares son afectadas poderosamente por rasgos tales como la vanidad, hipocresía, arrogancia, jactancia, ingratitud, envidia y egotismo. En forma de costumbres amaneradas todos éstos atrajeron el ojo avizor del costumbrista peruano. En especial le llamó la atención la vanidad en sus múltiples manifestaciones. Por ejemplo, en el cuadro (irónico) «El jovencito de 80 años» singulariza al viejo que se afana por parecer joven. Este «*verduzco* sujeto» queda ridiculizado al revelar su afición por los peluquines y su propensión a «ataviarse, perfumarse y estar entre las mocitas». Al final Rojas resume la caricatura afirmando que «hay vejestorios que sudan la gota gorda por echarla de jovencitos» (56, 57).

El autor percibe en Lima una exagerada sed o «fiebre de notabilidad» que fomenta la vanagloria y el fuerte deseo de «ser reparados por el resto de la población» (66). Dedicó varias cuartillas al fenómeno mofándose mediante la parodia y la caricatura de los que «desprecian la sociedad de sus paisanos» (86). Critica esta nueva dependencia mientras escarnece a los que se han hecho esclavos de la moda extranjera, sintiendo singularmente la consecuente pérdida de la «única Limeñada que debía conservarse» (126), es decir, la saya y manto.

A mediados del XIX este atuendo de las célebres tapadas, comentado hasta por el visitador en *El lazarillo de ciegos caminantes* (458; Melléndez 429), iba cediendo el paso al traje afrancesado. Los bohemios, inspirados por el espíritu romántico, defendieron la prenda tradicional en varios de sus escritos. En una

de sus primeras tradiciones, «Lida», escrita en el mismo año 1853 en que salió el *Museo*, Ricardo Palma las retrató como «lindas hijas del Rímac, vaporosos serafines del amor que con sólo una mirada llena de voluptuosidad y vida, encienden una hoguera en el corazón» (36)¹⁰. Su amigo y cotertuliano Rojas y Cañas compartía los mismos sentimientos, argumentando que «la saya y manto, es, una limeñada perfecta» que debería respetarse como traje «característico del país» y distintivamente limeño (126). Curiosamente Manuel Fuentes, perspicaz observador de la sociedad limeña, abrigaba sentimientos contrarios: «ya sea que nosotros tengamos mal gusto, o que no hayamos podido descubrir las bellezas de la saya, no lamentamos su total extirpación» (101)¹¹.

En «Le daré de patadas» Rojas señala otro «lunar» que afeaba a su sociedad, a saber, la costumbre de pronunciar, «por lo regular delante de mujeres» (60), baladronadas o bravatas que jamás llegan a cumplirse en la carne. Nada más común que escuchar a alguien ofrecer «dar bofetadas al mismo Cid Campeador, y sin embargo, nada hay tan escaso en Lima, como las polémicas de obra» (61). Una cercana falla de personalidad, la envidia, también viene zaherida así como la hipocresía, otro vicio cotidiano. Todo esto parece vinculado a la hipótesis de Rojas de que «el instinto más predominante en toda la cristiandad, es el del egoísmo» (101).

Ciertas profesiones merecieron un estudio especial en el *Museo*. Siguiendo la senda ya abierta por Valle y Caviedes y la que poco después sería extendida y cultivada por Palma, Rojas y Cañas «arremete sin misericordia contra corrompidos galenos y clérigos materialistas y frívolos» (Watson-Espener 114) que abusaban de su posición en la sociedad. A los «medicastro» o «ignorantes mercachifles de la salud» (44) los pone en ridículo puntualizando una serie de escenas o «peti-piezas» en las que por medio de la parodia se subraya sus mil pataratas y su total carencia de caridad, compasión y ética profesional. Los capta recetando remedios que no sirven (baños de afrecho), cobrando a los tristes deudos del difunto sin haber hecho nada o pasando a otro médico al enfermo grave para que no se desacrediten al morir su paciente. Sin embargo y a pesar de tales condenaciones, el autor se esfuerza por ofrecer

una visión balanceada en el cuadro. Reconoce la presencia de muchos médicos decentes en Lima y, siempre preocupado por la opinión de su audiencia, jura bajo «palabra de honor, que [su] propósito no es tocar en lo menor, el personal respetable de [...] facultativos» (43; 43-53).

Su descripción y enjuiciamiento de ciertos aspectos de la religión católica es contundente por su franqueza y mordacidad. Condena el materialismo del clero sin misericordia afirmando que «el culto y la limosna sagrada, son una mina tan inagotable, como fácil de explotar, a todo aquel minero que se tome el trabajo de armar un altarejo, con un santo chapucero» (107), metáfora que repite en otro cuadro, «Sotanas en Lima». Ve las mesas de santo en Lima como una especulación, «un *mercachifleo* de relijión», y al Vaticano como una posible casa de comercio (108). Reconoce que hay clérigos virtuosos y sabios en la ciudad de Lima a quienes acata «con ánimo sereno» (120) pero sobre el reverso de la medalla deja caer una fuerte reprobación -«sacerdotes venales, clérigos egoístas, frailes inclinados al vicio y a la orjía, monjes concupiscentes y pependencieros» (119). Denigra a los curas que inspiran una «humillante veneración hacia sus personas, las cuales, casi divinizadas, «ni humanizadas merecerían estar» (118). Huelga decir que con tal tono y perspectiva presagia el vigoroso anticlericalismo que habría de caracterizar las *Tradiciones peruanas* de su amigo Palma, otro joven sólidamente liberal y romántico y testigo ocular de tales vicios.

Rojas y Cañas censura un amplio espectro de debilidades humanas a lo largo del *Museo*. Siguiendo la senda ya abierta por Pardo¹², ironiza en particular a Lima, la ciudad supuestamente ilustrada, culta y progresista, por su espíritu provincial y rutinario de miras estrechas que no le permite apreciar lo que es verdaderamente de valor. Regaña a sus paisanos por actuar como una madre para con «todos los Monsieurs» (80) mientras, como madrastras, reprenden a los pobres escritores limeños a quienes acusan de simplones siendo los acusadores mismos del más destacado aldeanismo y vulgaridad.

En su estudio de los costumbristas peruanos del XIX Maida Watson-Espener nota que de entre Felipe Pardo y Aliaga, Manuel Ascencio Segura y Ramón

Rojas y Cañas sólo el último «usa el lenguaje no sólo para lograr efectos de caracterización y de colorido local, sino que éste deviene asunto principal y foco de interés en sus cuadros» (117)¹³, característica que lo acerca aun más a Palma. Una buena muestra es el cuadro consagrado a «Los disfuerzos», palabra netamente peruana que, pese a no figurar en los diccionarios (aún hoy), ocupaba un lugar corriente en la expresión limeña y peruana. El *disfuerzo* quiere decir una «negación de la naturalidad y entraña, por tanto, un esfuerzo para llamar la atención» (Hildebrandt 150). Juan de Arona lo llama «peruanismo formidable» (183). En ese artículo el autor suministra varios ejemplos anecdóticos del uso del término en sus diferentes formas morfológicas y luego, con socarronería pero a la vez con cierto orgullo de limeño, lanza lo siguiente:

Se dicen comúnmente las amigas. -Sal a fuera niña, ¡no te *disfuerces!* -Come niña; ¡Ay Jesús! ¡qué *disforzada!* -¿A qué viene ese *disfuerzo?* -Por el más leve motivo, viene al canto la palabra *disfuerzos*, como San Agustín, su Sermón y como Manjar-blanco en boda. -¿Si uno se ríe? es *disfuerzo*. -¿Si está serio? es *disforzado*, porque dizque está haciendo el *Don Quijote*. -Si uno dice una jocosidad? es un *disforzado*. -¿Qué hacer? -Todo en Lima es un *disfuerzo* [...] [T]odos en jeneral, hacen un consumo extraordinario de la palabra criolla *Disfuerzo*.

(78-79)

Hasta parodia a las jóvenes de rango inferior que pronuncian «dijuerso»: «- ¡*Gua* con el *dijorsao!* - Ave María con tanto *dijuerzo*» (79).

Otro cuadro semejante se titula «Porquerías y adefecios». Allí, tras confirmar que los peruanos se precian de hablar el castellano con más perfección que en casi cualquier otra parte de Hispanoamérica, confiesa que ciertos vocablos se

han arraigado en el país con acepciones distintas a las que se les solía dar, incluso las palabras del título. Con gran ironía y humor recordativos de Palma declara que todo «es en Lima *porquería*», dando luego una serie de ejemplos del uso de ambas palabras: «-¿Qué tal es el "Museo de Limeñadas"? -¡Una *porquería* caball!» (34). En otra nota enfoca el «¡Ay!» limeño que, como dice él, «es más prolongado mientras más admirativo» - «Aaaayyy» (75)¹⁴.

La contemplación de la sociedad limeña por Rojas y Cañas también incluye el frecuente escarnio de la gente ingenua y molestosa subrayando sus «despropósitos y majaderías» (40). Un blanco especial para sus dardos son los que tienen «la simplicidad de reconocerse» en los cuadros de costumbres generales, quienes después acosan al pobre redactor y «rematan su ridiculez, dándose por agraviados» (94)¹⁵. Como ya hemos indicado, señala como despreciable vicio la falta de franqueza y honestidad en las relaciones entre personas. Bajo el irónico título de «No es menester comprar sombreros en las sombrererías» analiza en forma burlona el peligro que corre uno en las tertulias y los bailes de perder su sombrero. Según esta moda reinante, los primeros en salir de tales funciones sociales se creen autorizados a llevarse el mejor sombrero disponible dejando «en reemplazo el suyo viejísimo y mantecoso» (64-65). Nuestro autor también percibe con pena la inoportuna pérdida de la inocencia entre los niños junto con el demasiado temprano comienzo de la sofisticación y la corrupción. También deplora la superstición (108, 118).

A lo largo de este recorrido por el *Museo* hemos aludido a la afinidad estilística, tonal y (en parte) temática entre el *Museo* y las *Tradiciones peruanas*. Resulta interesante resumir estas semejanzas y mirarlas un poco más de cerca para así entender mejor el *Museo de limeñadas* como libro costumbrista y en su papel precursorio con relación a las tradiciones. Los dos autores y amigos eran románticos y liberales y observadores penetrantes del ambiente limeño. Ambos apreciaban las buenas tradiciones y costumbres del ambiente limeño, las cuales preservarían por la palabra escrita, mientras hacían resaltar mediante su sátira e ironía las limeñadas dignas de ser minadas y burladas. Cultivaron bien el humorismo. Los dos manifiestan en sus obras un amplio conocimiento y manejo del castellano limeño y su potencialidad así

como un interés significativo en el uso y desarrollo del lenguaje mismo. Tocante al estilo Rojas parece anticipar a Palma en el hábil empleo del circunloquio, el lenguaje figurativo, el inserto de vocablos latinos y referencias autobiográficas, la alusión literaria (don Quijote, Larra, etc.), los juegos de palabra, los refranes y los diminutivos, aunque siempre en escala menor en comparación con la maestría de su amigo. La postura narrativa también los enlaza ya que los dos se esfuerzan por establecer una presencia muy palpable y abierta. Dialogan y chanean con los lectores mientras presentan una fachada de humildad irónica. Ambos escritores manifiestan en su propia escritura una viva conciencia de las posibles recepciones de sus escritos de parte del público, sea desconocido o familiar. Sabiendo las «quisquillosas susceptibilidades» (TPC 566) de los lectores, Rojas se mantiene dentro «de los dominios del libro de costumbres» (55) evitando así nombrar a personas específicas mientras que el tradicionalista, tras haber escarmentado con «La emplazada», desbautiza prójimos a troche y moche para no dejar abierto un «resquicio a críticos de calderilla y de escaleras abajo» (TPC 1063). Estando Rojas tan seguro del rencoroso rechazo que esperaba su libro, satirizó vehementemente a sus futuros lectores que iban a cometer tal injusticia (18). En una mezcla de broma y lamentación exclama: «¡Oh! quien pudiera ser extranjero [...]. El *extranjerismo* es en Lima el único preservativo contra la feroz crítica» (8), aludiendo a la (para él) asquerosa costumbre limeña de sólo aceptar corrección si viene de voz extranjera (82-83).

Toda esta consanguinidad estilística parece deberse al hecho de ser ambos escritores del medio limeño, de compartir genios chispeantes semejantes y de haber sentido los dos la influencia de los costumbristas peruanos y españoles así como de todos los grandes autores castellanos. También tendría algo que ver con el constante chancear e intercambio entre sí en el trabajo y en las tertulias. Parece lógico que discutiesen y compartiesen sus creaciones literarias quizás haciéndose sugerencias sobre ellas. De todos modos, Rojas y Cañas pudo sacar a luz una obra que parecía reflejar, aunque parcialmente, en su estilo, tono y temática las renombradas historietas de su camarada Ricardo Palma, las que en aquel momento todavía quedaban en el tintero. Hasta qué punto influyó en ellas no es factible decir, pero no parece aventurado sugerir

una posible influencia recíproca en esos primeros años. Lo que sí se puede sacar en limpio es que ambos desarrollaron un estilo jocoso e hiriente para sus artículos periodísticos, el cual Palma encaminó después al fértil terreno de la historia colonial y republicana mientras que su amigo, no hallando una temática que le permitiese desarrollar más sus dotes, se contentó con publicar para la prensa y componer una que otra obra miscelánea. Enrique Pupo Walker lo enfoca así: «[E]n el marco equívoco del costumbrismo, el peruano Ricardo Palma (1833-1919) fue quizá el único escritor hispanoamericano que logró transformar aquella literatura ocasional y pintoresca en relatos de indiscutible vitalidad imaginativa» (citado en Watson-Espener 143).

A comienzos de la segunda mitad del XIX Ramón Rojas y Cañas vivía en una Lima que para él constituía «un vasto almacén [...] de costumbres sociales» que se prestaba perfectamente «para la edificación de un libro de costumbres raras y chocantes» (94). Valiéndose de su don de expresión desarrollada en el periodismo, se puso a producir tal libro. Tal vez bajo la influencia de Palma y otros amigos bohemios y sin duda bajo la de los costumbristas anteriores y coetáneos, escribió una serie de cuadros de costumbres que acertaron a captar y comentar en forma burlona y a veces hiriente una multiplicidad de usos propios de sus conciudadanos así como, en varios casos, de la generalidad de los seres humanos. Tal tomo, tras siglo y medio de relativa obscuridad, vuelve a la luz crítica que su autor tanto anhelaba y temía.

Obras citadas

- Arona, Juan de. *Diccionario de peruanismos*. 1883-1884. París: Desclée. de Brouwer, 1938.
- Bazán Montenegro, Dora. *Los nombres en Palma*. Lima: Ediciones de la Biblioteca Universitaria, 1969.
- Benvenuto Murrieta, Pedro M. *El lenguaje peruano*. Vol. I. Lima: Sanmartí y Cía., 1936. 2 vols.

- Carrío de la Vandra, Alonso. *El lazarillo de ciegos caminantes*. Textos Hispánicos Modernos 24. Barcelona: Editorial Labor, 1973.
- Elwood, Maren. *Characters Make Your Story*. Boston: The Writers, 1942.
- Fuentes, Manuel A. *Lima: apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres*. 1867; Lima: Fondo del Libro-Banco Industrial del Perú, 1985.
- Hight, Gilbert. *The Anatomy of Satire*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1962.
- Hildebrandt, Martha. *Peruanismos*. Lima: Moncloa-Campodónico, 1969.
- Holguín Callo, Oswaldo. *Tiempos de infancia y bohemia Ricardo Palma (1833-1860)*. Lima: Pontificia U Católica del Perú, 1994.
- Leal, Luis. *Historia del cuento hispanoamericano*. 2.^a ed. México: Ediciones de Andrea, 1971.
- Meléndez, Mariselle. «La vestimenta como retórica del poder y símbolo de producción cultural en la América colonial: de Colón a *El lazarillo de ciegos caminantes*». *Revista de Estudios Hispánicos* 29 (1995): 411-439.
- Palma, Ricardo. «La bohemia de mi tiempo». *Tradiciones peruanas completas*. Edith Palma, ed., 6.^a ed., Madrid: Aguilar, 1968. 1293-1321.
- ——. «Lida». La trayectoria de las primeras tradiciones de Ricardo Palma. Merlin D. Compton, ed., Providence, RI: Textos del V Centenario, 1989. 35-54.
- ——. «Neologismos y americanismos». *Tradiciones peruanas completas*. Edith Palma, ed., 6.^a ed., Madrid: Aguilar, 1968. 1377-1408.
- Rojas y Cañas, Ramón. *Museo de limeñadas*. Lima, 1853.
- Romero de Valle, Emilia. *Diccionario manual de literatura peruana y materias afines*. Lima: U Nacional Mayor de San Marcos, 1966.
- Rumichaca, Pedro. «Ricardo Palma "tradicionista pero no tradicionalista"». *Repertorio Americano* 48 (1954): 193-197.
- Tanner, Roy. «The Art of Characterization in Representative Selections of Ricardo Palma's *Tradiciones peruanas*». Diss. U of Illinois, 1976.
- ——. *The Humor of Irony and Satire in the «Tradiciones peruanas»*. Columbia, Missouri: U of Missouri P, 1986.
- Watson-Espener, Maida Isabel. *El cuadro de costumbres en el Perú decimonónico*. Lima: Pontificia U Católica del Perú, 1979.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

