

Brindan los curacas: de los *Comentarios reales* a las *Tradiciones peruanas*

Fernando Rodríguez Mansilla

Hobart and William Smith Colleges

A lo largo de cuatrocientos años, los *Comentarios reales* y su autor han sido motivo de inagotables reflexiones de muy diversa índole. El presente es un escarceo filológico que intenta echar luces, en su brevedad, en torno a un capítulo en la recepción de la obra del Inca en el siglo XIX. Me interesa traer a consideración textos que, puestos en diálogo, llaman nuestra atención sobre el papel que cumple un escritor profesional (Ricardo Palma fue uno de los primeros peruanos en serlo), en la constitución tanto de un imaginario nacional como de un canon de las letras, mediante sus armas de hábil narrador.

Todo empieza con una anécdota marginal, un cuentecillo, como lo llamaban los hombres del Siglo de Oro. En el capítulo XVIII del libro III de los *Comentarios reales*, Garcilaso nos brinda un sumario de la campaña militar expansiva del príncipe Inca Roca y al mencionar el valle de Acari (Hacari en el texto del cusqueño), uno de los territorios conquistados por el joven *auqui*, siente necesario narrar un cuentecillo: “Será razón, pues estamos en el puesto, no pasar adelante sin dar cuenta de un caso extraño que pasó en el valle de Hacari poco después que los españoles lo ganaron, aunque lo anticipemos de su tiempo”.¹ La introducción del cuentecillo, pese a que escapa del marco cronológico planteado, según lo reconoce el autor, encaja a raíz de un aspecto que a Garcilaso, como a cualquier diestro narrador aurisecular que escribe imaginando que entabla un diálogo *in absentia* con su lector, no se le escaparía: el capítulo está quedando corto y algo desabrido, por tanto hay que adobarlo con una anécdota amena.

Se trata de dos curacas del valle, aún no bautizados, que se enfrascan en un pleito de límites, donde ya ha corrido sangre. Dada esa situación, “los gobernantes españoles enviaron un comisario que hiciese justicia y los concertase de manera que fuesen amigos”.² Uno de ellos, no se menciona

¹ Inca Garcilaso DE LA VEGA, Ángel ROSENBLAT (ed.), *Comentarios reales de los incas*, Buenos Aires, Emecé, 1943, tomo I, p. 169.

² *Ibidem*.

quién, no queda conforme y se propone vengarse del otro secretamente. En la plaza del pueblo se ponen a comer todos juntos, bajo capa de amistad recobrada. Al final del banquete, el curaca que sigue sintiéndose agraviado lleva dos vasos, uno de ellos envenenado, para brindar con su amigo. El que recibe la copa con la ponzoña sospecha y le dice: “Dame tú esotro vaso y bébete ese”.³ El curaca felón, por no mostrarse débil, hace de tripas corazón, le entrega el vaso sin veneno y se bebe el envenenado. El Inca relata que horas más tarde murió por efecto de la bebida, pero también por el “enojo de ver que por matar a su enemigo se hubiese muerto a sí propio”.⁴ La muerte del curaca es muy posterior al banquete que los convocó y provocada por la cólera de no haberse salido con la suya, de no haber sido tan astuto como pretendía.

Ahora bien, habría que pensar en qué residía la gracia del cuentecillo. Garcilaso en medio del relato introduce una observación cuando el curaca propone el brindis a su rival: “Se levantó el curaca apasionado y llevó dos vasos de su brebaje para brindar a su nuevo amigo (como lo tienen los indios de común costumbre)”.⁵ Muchísimas páginas más adelante, en el libro VI de los *Comentarios*, Garcilaso recién se abocará, dedicándole un capítulo completo, el XXIII (“Bríndanse unos a otros, y con qué orden”), a describir con lujo de detalles el protocolo en torno al brindis que tenían los nativos: usaban dos vasos (no bebían de uno solo) y daban el de la derecha al que tenía mayor calidad que ellos y el de la izquierda si el convidado era socialmente inferior. Ahora bien, la mención en el cuentecillo a la singularidad del rito y este capítulo monográfico en torno al asunto harían pensar en que la gracia de la anécdota reside en la originalidad del procedimiento, solo posible en tierras americanas.

Pero nada de esto ocurre. Cuando se trata de hilvanar un cuento, un buen cuento, el Inca descarta introducir un enredo en el que algún aspecto de un rito tan particular como aquel sea esencial para el desarrollo de los hechos. A Garcilaso lo que le interesa, y allí debían hallarle la gracia al cuentecillo tanto él como sus lectores del XVII, es plasmar en la anécdota del curaca suicida el tema tan trillado, y por eso mismo tan efectivo, del burlador burlado. Tal es el tipo de ingenio que se celebraba en los cuentecillos tradicionales áureos. El lector se sonreiría pensando en la engorrosa situación final del curaca que, creyendo que mataría a su enemigo, termina provocándose la muerte al caer en su propia celada.

Pasemos ahora al heredero del cuentecillo, Ricardo Palma, quien lo reescribe tres siglos y medio más tarde, a finales del XIX, convertido en la tradición «Orgullo de cacique», publicada en la quinta serie de *Tradiciones*,

³ Inca Garcilaso DE LA VEGA, *Comentarios reales...* t. I, pág. 170.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

en 1883. Para entonces, Palma se ha consolidado en un estilo de narrar, el del género de la tradición, que él mismo ha ido modelando. En su faceta de narrador transcriptor, Palma se inserta en la historia que cuenta y se presenta como testigo o recolector de un relato oral.⁶ Para ello evoca un episodio verificable de su biografía: el naufragio del vapor *Rímac*, en 1855. A partir de este hecho, y de la marcha de los sobrevivientes por pueblos perdidos de la costa, nuestro autor contextualiza la historia dentro de un marco realista, pretenciosamente verídico.

Esta mediación es la que le da pie a Palma para la irreverencia, a la vez que refuerza la autoridad que, como escritor de fuste, poseía. De forma que no ha de sorprender que, en primer lugar, niegue que su fuente directa sean los *Comentarios reales*. Por el contrario, declara que su fuente es otra, un depósito vivo de la literatura oral (de la cual pretende extraer su néctar las *Tradiciones* precisamente), como lo es un nativo anciano de Acarí. En medio de su vagabundeo, muerto de hambre y sed, el náufrago Palma dice que “oí relatar a un indio viejo la tradición que van ustedes a leer, y de la cual habla también, incidentalmente, Garcilaso de la Vega en sus *Comentarios reales*”.⁷ Se cita a Garcilaso de soslayo, sin reconocerle influencia en la factura de la tradición y se opta más bien por la mención a un «indio viejo», tal vez proponiéndonos una imagen deformada y ridícula de Garcilaso, quien publica los *Comentarios* precisamente en sus últimos años de vida. En realidad, la referencia a la obra del Inca tiene aquí todo el aspecto de cita obligada para no ser acusado, por algún lector diligente, de recrear un texto previo sin declararlo.

Palma es cuidadoso, en apariencia, con las fuentes que emplea o que dice emplear. Sin embargo, el tradicionista acostumbraba despistar a su público en lo que se refiere al manejo de las fuentes de sus tradiciones. Reconocemos básicamente en Palma tres modos de hacerlo. En primer lugar, si menciona fuentes, suele hacerlo de forma imprecisa, con lo cual invita al lector curioso a una labor ímproba de cotejo. Por ejemplo, en “¡Beba, padre, que le da la vida!” afirma que el artificio empleado por la heroína de la historia, la condesa de Lemos, se le ocurrió a esta “viniéndosele a las mientes algo que narra Garcilaso de Francisco de Carbajal”.⁸ Algo que Palma, por cierto, nunca recogió en sus tradiciones sobre el viejo conquistador. ¿Qué lector contemporáneo suyo se sumergiría en la *Historia general del Perú* para desvelar el misterioso origen de la estratagema de la virreina?

⁶ Isabelle TAUZIN, *Las Tradiciones peruanas de Ricardo Palma. Claves de una coherencia*. Lima, Universidad Ricardo Palma, 1999, p. 103.

⁷ Ricardo PALMA, Edith PALMA (ed.), *Tradiciones peruanas*, Madrid, Aguilar, 1957, p. 187.

⁸ Ricardo PALMA, *Tradiciones peruanas...*, p. 426.

La segunda modalidad en el manejo de fuentes en Palma es la elusión de nombres y títulos. Se puede referir vagamente, por ejemplo, a “un cronista” o “un historiador”, como en la tradición “Lope de Aguirre el traidor”. En tales casos, se espanta la curiosidad del lector promedio, dejándolo en el limbo de la ignorancia. El tercer tipo, que ofrece los análisis más sabrosos para el filólogo, hay que admitirlo, se da cuando Palma manda al lector al desvío omitiendo la obra concreta que le ha servido de base y remitiendo, muy suelto de huesos, a bibliografía casi inaccesible. Tal es el caso de la tradición “¡A Iglesia me llamo!”, donde invoca al lector que desee conocer más sobre el personaje de la monja alférez “a los varios libros que sobre ella corren impresos”,⁹ a sabiendas de que tales obras no pasan de un puñado, son muy recientes y están escritas en lenguas extranjeras.¹⁰

Todos estos tejes y manejes de Palma en tanto narrador no pueden comprenderse sin considerar que posee plena conciencia de un público cautivo que sigue las *Tradiciones* con deleite, de allí la constante apelación a quienes lo leen.¹¹ Pero se trata de un público que él mismo ha ido formando, a la vez que creaba el género de la tradición como superchería histórica. Producto de tan inteligentes estrategias narrativas, Palma alcanzó a tomarle el pelo a los lectores ofreciéndoles textos que, inspirados en la historia peruana, la narraban con tanta chispa que acabaron por convencerlos de que reflejaban fehacientemente el pasado. No puede explicarse de otra forma el hecho de que la visión del virreinato que tenemos, al margen de la pesquisa académica, es toda heredada de las *Tradiciones* de Palma, quien ha configurado nuestro imaginario nacional, aquel en el cual Lima es risueña y criolla, en el sentido de burlona y jaranera.

A todo esto, ¿dónde entra Garcilaso en las mañas de Palma? Le debemos a Luis Loayza discretas reflexiones en torno a ambos autores, las cuales los sitúan en veredas opuestas. En su ensayo “Dos versiones de una venganza”, viendo cómo narran el mismo episodio el Inca y don Ricardo, Loayza definía a un Palma “truculento”, o sea, “menos artista, menos visionario”, en oposición a un Garcilaso “trágico”, quien concentraría todas las virtudes de un atemperado escritor, hijo del Renacimiento.¹² El ensayista ofrece siempre una opinión adversa frente al trabajo de Palma, pero es porque él posee una poética personal que se identifica con el estilo más bien

⁹ Ricardo PALMA, *Tradiciones peruanas...*, p. 192.

¹⁰ En torno a las modalidades primera y tercera del manejo palmista de las fuentes literarias remito, respectivamente, a Fernando RODRÍGUEZ MANSILLA, «Palma, Garcilaso y Clorinda Matto: apuntes sobre “Beba, padre, que le da la vida”», en *Revista de la Casa Museo Ricardo Palma* 6(2006), pp. 77-85; y «¡A iglesia me llamo!: la monja alférez y Ricardo Palma», en *Bulletin Hispanique*, 112(2010), pp. 805-819.

¹¹ Luis LOAYZA, “Palma y el pasado”, en *El sol de Lima*, Lima, Mosca Azul, 1974, p. 113.

¹² Luis LOAYZA, “Dos versiones de una venganza”, en *El sol de Lima*, Lima, Mosca Azul, 1974, p. 88.

clásico de Garcilaso. Así, para Loayza, la mente del Inca es “más compleja e interesante que la de Palma”.¹³ Al margen de criterios estéticos, nos interesa ver de cerca el oficio narrativo de Palma, en tanto implica su diálogo con Garcilaso, un autor que le merece el mayor de los respetos, aunque no por ello abandone su irreverencia innata frente a él.

El humor de Palma es ligero, no cabe duda, pero no es por eso menos relevante. La comicidad también puede acarrear asuntos serios y complejos. Más funcional que denigrar a Palma sería intentar asomar a la manera en que este pudo leer los *Comentarios reales*, que poco o nada tendría que ver con la manera en que Garcilaso pensaba ser leído en el XVII ni mucho menos con la que tenemos hoy para leerlos a ambos. Para Palma los *Comentarios* parecen ser un repertorio de anécdotas entretenidas y curiosas que le vienen de perlas para su visión risueña del pasado colonial. Dos lecturas opuestas de la obra de Garcilaso se habían esbozado a fines del XVIII. Es de creer que una de estas habrá sido la que cimentó la cultura literaria de Palma, criado en la primera mitad del XIX. Por formación y por orígenes, Palma abrazaría la lectura monumental de los *Comentarios*, es decir aquella, llevada a cabo por los intelectuales criollos, que «canibaliza» el texto del Inca, rescatando las informaciones de geografía, fauna, flora y vestigios arqueológicos; a despecho de la lectura erudita, propia de las élites andinas que leyeron el texto a la caza de una identidad andina y noble que daría pie a un protonacionalismo indígena con la rebelión de Túpac Amaru II.¹⁴

En esa tendencia criolla de leer los *Comentarios* se insertaría la utilización de sus personajes y hechos más atractivos en términos estético-literarios como material básico de las *Tradiciones*. Esta intuición se confirmaría con otro hecho patente: el mayor empleo de su segunda parte, la *Historia general del Perú*, como fuente de tradiciones; frente a la primera parte de los *Comentarios reales*, a la que Palma recurre en menos ocasiones. La explicación resulta obvia. La *Historia general* es, entre otras cosas, una galería de conquistadores y actos hazañosos magistralmente compuestos, con los cuales el lector ideal de Palma (ciudadino y portador de una identidad criolla) encontraría mayor afinidad que con los gobernantes incas de la primera parte de los *Comentarios reales*, texto que, en particular, es menos rico en lo que a diseño de personajes se refiere.

Como heredero de la lectura monumental y escritor de vocación lúdica, a Palma lo tiene sin cuidado la organización de raigambre utópica y

¹³ Luis LOAYZA, “Palma y el pasado” ..., p. 102.

¹⁴ Ricardo HUAMÁN, Carlos ARRIZABALAGA y Manuel PRENDES GUARDIOLA (editores), “Cuatrocientos años de lecturas garcilasistas: apuntes sobre la recepción crítica de los *Comentarios reales*”, en *Este gran laberinto. Estudios filológicos sobre el Inca Garcilaso en el centenario de los Comentarios reales*, Piura-Lima-Pamplona, Universidad de Piura-Academia Peruana de la Lengua- Universidad de Navarra, 2009, pp. 127-128.

los conceptos de armonía cósmica que proponían la primera parte de los *Comentarios reales* y buscaría simplemente en la obra del Inca la carne que echar a los leones del circo que constituía su audiencia. Lo más interesante es que, siempre en los linderos de la lectura monumental, Palma no deja de encontrarle un gran mérito al cusqueño, a quien tanto debe. En la tradición “El justicia mayor de Layacota”, Palma emitirá un juicio valorativo de los *Comentarios* en el contexto de una referencia al argumento de *Ollantay* y a la polémica sobre su carácter prehispánico o colonial. Como Palma apoya el origen hispánico de la pieza, que le parece una comedia de capa y espada vertida al quechua, debe rechazar la existencia del género teatral entre los incas, afirmando que “aunque lo diga Garcilaso, que no pocos embustes estampó en los *Comentarios reales*, los antiguos peruanos estuvieron muy lejos de cultivar la literatura dramática”.¹⁵

Una lectura superficial indicaría que Palma critica al Inca, reconociéndole una gran autoridad (“aunque lo diga Garcilaso”) que no obstante él debe objetar cuando se refiere al drama *Ollantay*. Una lectura más meditada arrojaría que no se trata de un ataque, sino de un auténtico elogio, viniendo de quien viene, otro embustero. Pese a la gravedad del adjetivo usado, Palma no suena a un envidioso Zoilo. En efecto, le reconoce a Garcilaso su talento de fabulador, una capacidad que él tenía en gran estima y que, a esas alturas, se le ocurriría como el único valor inmanente de la magna obra del Inca. Asimilada la lección de Garcilaso de tal forma, se comprende que Palma haya decidido rivalizar con uno de sus maestros. ¿Qué es lo que agrega a Garcilaso? ¿Cómo recubre el cuentecillo con la pátina que consideraríamos típicamente palmista?

El cuento del brindis de los curacas, en manos de Palma, es un prodigio de manipulación literaria, como suele serlo la escritura de toda tradición. Es en los pequeños detalles, tan distantes a la versión de Garcilaso, donde hay que encontrar el genio del tradicionista. Tras hablar del pleito limítrofe entre ambos curacas, que él llamará «caciques» (renegando del prurito lingüístico garcilasista, que consideraba el término «cacique» como ajeno, importado del Caribe), Palma nos plantea la primera y esencial diferencia respecto de la versión del cronista cusqueño:

La autoridad española, que no podía consentir en que el desorden aumentara en proporciones, se resolvió a tomar cartas en la querella, amén de que el poderío de los caciques más era nominal que efectivo,

¹⁵ Ricardo PALMA, *Tradiciones peruanas...*, p. 421. Se refiere al cap. XXVII del libro II de los *Comentarios reales*, titulado “La poesía de los incas amautas, que son filósofos, y los haravicus, que son poetas”. Allí sostiene Garcilaso que, entre los incas, se hacían comedias “de hechos militares, de triunfos y victorias, de las hazañas y grandezas de los reyes pasados y de otros heroicos varones” (Inca GARCILASO DE LA VEGA, *Comentarios reales...*, t. I, p. 121).

pues la política de los conquistadores convenía aún dejar subsistentes los cacicazgos y demás títulos colorados, rezagos del gobierno incásico.¹⁶

Palma está enfatizando la carencia de poder real de los caciques, mediante lo cual el “corregidor de Nasca”, quien en Garcilaso era simplemente “un comisario”, queda como una autoridad a la que se subordinan los nobles indígenas sumisos, sin chistar.

Luego, tras la comida, llega el momento del brindis. La narración palmista elimina toda referencia a la usanza andina, haciendo pasar por occidental el rito. Por ende, no le interesa explotar las diferencias culturales. Si Garcilaso, como autor del Siglo de Oro, diseña figuras, o sea personajes dentro de una gama predefinida (el caballero, el criado, la vieja, el indio ladino, etc.), Palma se siente en la obligación de crear personajes un poco más elaborados, pero no por ello menos predecibles. Para resaltar la rivalidad entre los protagonistas los convierte en caciques de valles vecinos, Atiquipa y Acarí, respectivamente. El primero, quien será el derrotado, es el felón, a todas luces el “malo” del relato; en cambio el segundo es el que brinda hospedaje, el atento y pacífico, o sea el “bueno”. El cacique de Atiquipa está guiado por “orgullo o despecho”, según especula Palma, cuando decide tomarse el veneno. En consecuencia, muere en el acto, un dramático desenlace para un banquete, en escena más propia de folletín que de anécdota presuntamente verídica.

Estos detalles en el relato nos dan un indicio fundamental de la interpretación que hizo Palma del cuentecillo garcilasiano. El cacique traidor decide beberse la ponzoña al hallarse “entre el suicidio y el ridículo de verse nuevamente humillado por su contrario”.¹⁷ El personaje prefiere morir antes que verse deshonrado, motivo que está anunciado en el título de la tradición misma, “Orgullo de cacique”. Pero se trata de un orgullo huero, considerando que, de acuerdo con el mismo Palma, el poder de los caciques es nominal antes que real, sojuzgados por un corregidor frente al cual solo les cabe ser dóciles. Al resaltar un orgullo totalmente vacío, los protagonistas no solo se ven pintorescos, sino ridículos. Ostentan títulos anacrónicos, mera chafalonía.

Si en los *Comentarios reales* el curaca (título aún significativo, con resonancias prehispánicas netas) muere por la ira de no poder vengarse; en Palma, el cacique (título nominal, postizo) muere por un orgullo que su estatus en la práctica niega. Hablando en plata: el curaca de Garcilaso es un burlador burlado, sumergido en un mundo donde el ingenio es altamente estimado y su recta aplicación acrisola la nobleza. Estos curacas están llevando a sus últimas consecuencias un juego que, sin venenos mortíferos,

¹⁶ Ricardo PALMA, *Tradiciones peruanas...*, p. 187.

¹⁷ *Ibidem*.

era moneda corriente en entornos cortesanos y formaba parte de una educación humanista refinada como la que el Inca Garcilaso había absorbido; tan donairoso y elegante como maquinar burlas es contarlas. Por su parte, el cacique de Palma es un indio presumido, cuya vanidad lo conduce a la muerte, la cual configura la justicia poética de una narración donde se le retrata con tintes de antemano negativos, en contraste con su rival.

La distancia entre el burlador burlado y el indio presumido es cubierta por el camino que va del cuentecillo aurisecular a la tradición palmista, o sea un relato jovial, fresco, aunque no por ello desligado de una determinada ideología, donde la anécdota curiosa se ve bien equilibrada de la mano con personajes definidos maniqueamente. El motivo de risa ya no es el riesgo que entraña embromar a un congénere, alguien que puede competir en agudeza con uno, sino la necia pretensión de poder que tienen unos indígenas otrora nobles, cuya decadencia contemplan las autoridades españolas tempranamente: Palma sitúa las acciones en 1574, fecha en la que, según se desprendería de la tradición, la clase dirigente nativa es tan solo uno más de los “rezagos del gobierno incásico” ya extinto.

Advertía Cervantes, en el *Coloquio de los perros*, que hay dos tipos de cuentos:

Unos encierran y tienen la gracia en ellos mismos; otros en el modo de contarlos; quiero decir que algunos hay que aunque se cuenten sin preámbulos y ornamentos de palabras, dan contento; otros hay que es menester vestirlos de palabras, y con demostraciones del rostro y de las manos y con mudar la voz se hacen algo de nonada, y de flojos y desmayados se vuelven agudos y gustosos.¹⁸

A sabiendas de esta preceptiva en torno a los cuentecillos, se deduce que el inserto en los *Comentarios* corresponde al primer tipo, ya que Garcilaso propone un cuento que no requiere otro ornamento que la anécdota, cuya médula era tan del gusto del público de su tiempo. El cuentecillo es un recurso más del narrador ducho que había alcanzado ser en su madurez. Se trataba de una floritura que embellecía una narración de acuerdo con las convenciones historiográficas vigentes. El cuentecillo no es más, pero tampoco menos, que eso.

Reescrita la anécdota por Palma, el relato adopta un sesgo ideológico marcado, en el contexto de una recepción literaria decimonónica, eminentemente criolla, de los *Comentarios reales*. Para lograrlo, Palma ha tenido que transformar el cuento de Garcilaso, que tenía la gracia en sí mismo, en el segundo tipo de cuento, el que había que vestir de palabras. El

¹⁸ Miguel DE CERVANTES, Jorge GARCÍA LÓPEZ (ed.), *Novelas ejemplares*, Barcelona, Crítica, 2001, p. 548.

«preámbulo» lo constituye su naufragio y el «ornamento» son los retoques hechos a la trama y sus personajes. Esta operación no era gratuita. A través de menciones y reelaboraciones, Palma estaba canonizando a un Garcilaso narrador para el gran público (su público) a la vez que se canonizaba a sí mismo como la autoridad suprema en el género que había inventado: las *Tradiciones*, una colección de embustes, pensaría su autor, a la altura de los mejores embustes contenidos en los *Comentarios*. Con ello, el limeño Palma revelaba el vínculo que lo unía, a dos siglos de distancia, con el cuzqueño Garcilaso: ambos, a través de su escritura, se proponían ser «fundadores de la conciencia histórica, pues ambos rescatan del olvido la historia viva del Perú, respondiendo a una necesidad, no tanto de conservar un legado sino de asimilar una herencia».¹⁹ Mediante «Orgullo de cacique», Palma le rendía homenaje a Garcilaso, acaso para el limeño un «indio viejo» cuentacuentos, de la mejor forma en que lo sabía hacer, de embustero a embustero.

¹⁹ Eva VALERO, *Lima en la tradición literaria del Perú*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2003, p. 109.