

LA TRADICIÓN DE RICARDO PALMA. DOS CLAVES: LA HISTORIA Y LO POPULAR

La tradición es una forma literaria que Ricardo Palma propuso a mediados del siglo XIX,¹ y que, según el consenso de los historiadores de la literatura, marca el inicio de la auténtica literatura peruana. Surgió del documento histórico, y aunque no es posible sustentar que sea historia, sí está entre sus pretensiones ser una manera válida de exponer los acontecimientos del pasado en moldes que no son los que frecuenta el historiador. Esta tentativa, en términos generales, no es nada nueva, pero sí es diferente debido a la forma literaria que propone; el hecho ha dado lugar a algunos problemas de comprensión. Antes de tratarlos, recuerdo que la compleja relación entre la literatura e historia se comprende aceptando que lo ficticio, más allá de la invención pura de una mente, es una forma de acercamiento a la realidad, esto es, cuenta con sus propios principios de validación cognoscitiva, o mejor dicho, de representación del mundo. También es preciso aceptar que la narración histórica comparte recursos con la literatura; pienso en la narración, en la trama, en las estrategias retóricas, así como en la categoría de verosimilitud, la cual, a su manera, deja un breve lugar a lo ficcional porque muchas veces, a falta de datos ciertos, el historiador construye cadenas de razonamientos hipotéti-

1 Los críticos están de acuerdo en señalar que es el año de 1854 el inicio de la tradición con la publicación de "Infernum, el hechicero: tradición peruana". Villanes (2000: 22) afirma que es la versión original de "Consolación" (1851) la que inicia esta especie literaria.

cos, conjeturas que de alguna forma u otra presentan una correlación de eventos que una imaginación controlada por la disciplina del método histórico, articula. No estoy hablando de la mentira, del error o del sesgo ideológico que necesariamente persigue a la obra histórica, sino de lo probable, de lo verosímil. Por ello no está de más recordar también que la añeja pregunta acerca de si la historia (*res gestarum*, dicen los antiguos)-no es lo mismo que la reconstrucción histórica (*res gestarum narratio*), ahora admite sutiles y hasta radicales reflexiones porque está en entredicho el axioma de la objetividad científica de la reconstrucción del pasado basado en la idea de que el documento es el único que habla; frente a esta actitud está la propuesta de que el historiador apoyado en documentos propone un sentido plausible de los hechos; esto es, no soslaya que la historia es una reconstrucción, que no hay ausencia de subjetividad, que hay una conciencia limitada que da sentido a la historia a través de los cánones heurísticos fijados en su tiempo.

En estas afinidades y distancias se halla la tradición, cuya poética explícitamente persigue una "literaturización" ("adornar con las galas del romance", dice Palma) del hecho histórico, no la explicación histórica. Es hacia esta suerte de reordenamiento —de carácter estético— donde dirijo mis comentarios.

Palma cuenta que frente a los legajos del archivo de la Inquisición de capital del Virreinato del Perú —en sus inicios como historiador— pensó en una manera diferente de acercarse y elaborar una versión de la historia peruana, en particular la limeña, y anotó en el prólogo de la segunda edición de los *Anales de la Inquisición de Lima* (1863), contenida en sus *Obras completas*, esta curiosa confesión:

Este libro hizo brotar en mi cerebro el propósito de escribir *tradiciones*. Por eso estimo, como complemento de mi afortunada labor, terminar esta publicación reproduciendo a guisa de remate y con-

tera, estos anales, que en puridad de la verdad, son también tradición.

La cercanía de esta prosa histórica con la tradición es del todo palpable con un único ejemplo:

Micaela Zavala era una mulata limeña de treinta y tres años de edad, soltera y de ejercicio vendedora de jamón, fue convicta y confesa, con el auxilio del tomo, de pacto con el diablo, quien la ayudó en la preparación de varios brebajes y hechizos para que los hombres la amasen. Lo que hay de cierto es que la Zavala fue uno de esos lindos tipos de mulata que con tanto espiritualismo ha sabido describir un escritor amigo nuestro.

Es claro que el estilo y la actitud humorística ante la materia documental de los *Anales de la Inquisición* invocan ya el mundo de las tradiciones. El contraste con la descripción con la que inicia la tradición que lleva el título de "Rudamente, pulidamente, mañosamente" hace más evidente la similitud:

Leonorcía Michel era lo que hoy llamaríamos una limeña de *rompe y rasga*, lo que en tiempos del virrey Amat se conocía por una mocita de *tecum* y de las que amarran la liga encima de la rodilla. Veintisiete años con más mundo que el que descubrió Colón, color sonrosado, ojos de más preguntas y respuestas que el catecismo, nariz de escribano, por lo picaresca, labios retozones, y una tabla de pecho como para asirse de ella un naufrago, tal era en compendio la muchacha.

No hay duda de la semejanza: el desconcertado historiador —en relación a la primera cita, que es la de un texto histórico— se preguntaría si el desenfadado e irónico comentario es necesario para el curso de la historia; o esa alusión al amigo, ajeno al tiempo de los hechos, ¿a qué razones obedece?, ¿quién es?, ¿dónde lo dijo? Sin duda este historiador juzgaría poco sería esta especie de digresión. La preocupación en esta lógica debería ser por los detalles documentales de Micaela Zavala (¿en qué manuscrito?, ¿en qué foja está tal información?, ¿en qué fecha sucedió lo que se cuenta?).

El breve ejemplo muestra que la prosa característica del discurso histórico cede muchos de sus fueros a la presión del estilo plástico, ameno y socarrón propio de Palma; en su pluma la historia renuncia a la disertación

narrativa que construye la causalidad histórica y al fundamental aparato crítico que necesariamente la acompaña; el autor se queda sólo, con la verdad en la mano, pidiendo al público que tenga por bueno lo que ha escrito con el respaldo de los documentos y la buena fe. Exhortación poco afortunada pues aún no gozaba de mayor autoridad que lo respaldara, si no es que de sus propias palabras. Por supuesto, los historiadores le recordaron a Palma las canonjías de su disciplina y Palma la pasó mal porque la agilidad de la incipiente tradición tenía el tufillo sulfuroso de la mentira; y su autor, sopesado por las antiparras del erudito, parecía más un prestidigitador que un sesudo colega, pese a que el índice de las fuentes consultadas enseña diligencia en buscar verdades en el "papel antiguo". En estos tiempos posmodernos sin duda la arremetida positivista del gremio hubiera sido menos feroz; acaso Palma se hubiera dispuesto para un breve encuentro con la tolerancia escéptica; pero tuvo otra respuesta: explorar recursos expresivos y didácticos que apuntalaran la tradición.

Acerca de esta comunicación entre la historia y la literatura en la tradición, con llano razonamiento, Palma concluye que "en el fondo la Tradición no es más que una de las formas que puede revestir la Historia, pero sin los escollos de ésta." El escollo resulta ser el tedio y apuesta vencerlo con las "galas de la fantasía", con los recursos de la "literatura", entre los que se cuenta la ficción. ¿Qué supuesto justifica esta afirmación que también suscribirían los antiguos retóricos? Primero, que Palma no pretende escribir para los especialistas, sino para un público más amplio y heterogéneo, pues lo que él califica como "escollos" es en realidad la substancia probatoria de la historia, el medio por el cual cumple cabalmente con su propósito explicativo o analítico. Esto significa que a la tradición habría que leerla como literatura, aunque medie una investigación histórica—esto es, la documentación—, porque Palma, de modo



consciente, recurre al dato ficticio, aunque verosímil. A su empresa hoy no puede llamársele sino “divulgación” o afán didáctico, en la medida en que busca transmitir cierta información histórica de una forma asequible para el gran público –y también mentiras, al decir de algunos historiadores. No es mera casualidad o una consecuencia de la animadversión que Manuel González Prada llamara a esta forma textual “falsificación agridulcete de la historia”, juicio que, como vimos, debe ser tomado con bastante reserva porque se desentiende de la intención literaria evidente de la tradición.

Sin embargo, Palma, curtido ya por las críticas de los especialistas, que no siempre son los entendidos en la materia, y salvado por la fortuna, no olvida auto-reconocerse también como “cronista”; pero no crea uno que piensa en la figura del historiador de los años a secas; la prosa del limeño recuerda (sin entrar en mayores detalles y salvadas las diferencias de calidad) a la de los cronistas de los sucesos del presente, quienes, por lo común, plasman sus narraciones –muchas veces escandalosas– en los periódicos; en cambio, Palma fija su tarea en “averiguar vida y milagros no de los que viven, sino de los que se están pudriendo bajo tierra” y recordarlos literariamente con la amenidad e inmediatez de una plática que trae al presente hechos y personajes que “comieron pan” en otros tiempos.

En resumidas cuentas ¿qué fue lo que vio Palma en la historia, en particular en los documentos que existían en torno a la acción de la Inquisición y que lo condujo a plantear el “embellecimiento” o la ficcionalización de la historia? Antes que nada, llevado por un escepticismo –por cierto, no sin fundamento– acerca de la perdurabilidad de los documentos de la historia colonial peruana amenazados por los azares, turbulencias y anarquía, vio en la tradición una manera de guardar y sobre todo difundir el pasado y hacerlo propio; segundo, ya en los terrenos de lo literario, la tradición es una res-

puesta al afán programático del romanticismo por inaugurar una literatura nacional –y en una escala mayor, dar sustento a un americanismo literario– con las bases descriptivas del costumbrismo, que muestre a la región y que sepa exhibir, dice Palma en el prólogo a las *Tradiciones cuzqueñas* de Clorinda Matto de Turner, las “costumbres”, los “tipos americanos” y el “color local”. Este cometido no es ajeno a la búsqueda de la identidad nacional.

Otra razón, que le ha propiciado a Palma la fama de conservador o escapista, es su gusto por la idealización de los tiempos pasados, en particular los del Virreinato; los “tiempos actuales”, dice Palma, son “prosaicos” porque están impregnados de “mercantilismo” y “egoísmo”: “El presente, a mi entender, /con sus luces y progreso/ es muy prosaico...: por eso/ pláceme más el ayer. // No al cielo con alas de ícaro se alzaba la medianía,/ que hasta el pícaro, a fe mía,/ era grandemente pícaro”. Pero, por supuesto no quiere decir que le parezcan tolerables los usos y está guardada la clave para entender el núcleo de la tradición; y aunque el estilo no se percibe como una justificación, sí lo es porque siendo literatura, la tradición, manera de plantear, hallar y elaborar la materia (en este caso es la historia oral o escrita) es sobre todo una voluntad de expresarse.

Y el estilo que propone Palma es el de “la vieja tía Catica”; de ella recibió el regusto, la afinación de la palabra que perdurará en su memoria; pero este personaje paradigmático es un truco retórico para hablar de una forma discursiva que llama “la charla de viejo” que, entre otras cosas, contiene al cuento popular, la leyenda, el caso, el refrán y la copla. Al mismo tiempo, el modo conversacional es una fuente histórica para Palma: en “Los duendes de Cuzco” afirma: “esta tradición no tiene otra autoridad que el relato del pueblo”. Pero su afirmación tiene otras implicaciones: la palabra tradición expresa justamente el acto mediante el cual una generación entrega a otra (*traditio*) un legado, en este caso, el relato; Palma pretende también servir a la tradición misma y ser él quien la guarde en el papel. Para Palma la tradición es ante todo lo dicho y el decir del pueblo llámense “leyendas tradicionales”, “romance nacional” o “tradición popular”, etcétera y además de seguirla ya en aspectos estilísticos, ya en su afán de compilador de la memo-

ria oral, también pondrá los documentos históricos, la materia compilada por los historiadores en la tesitura "popular".

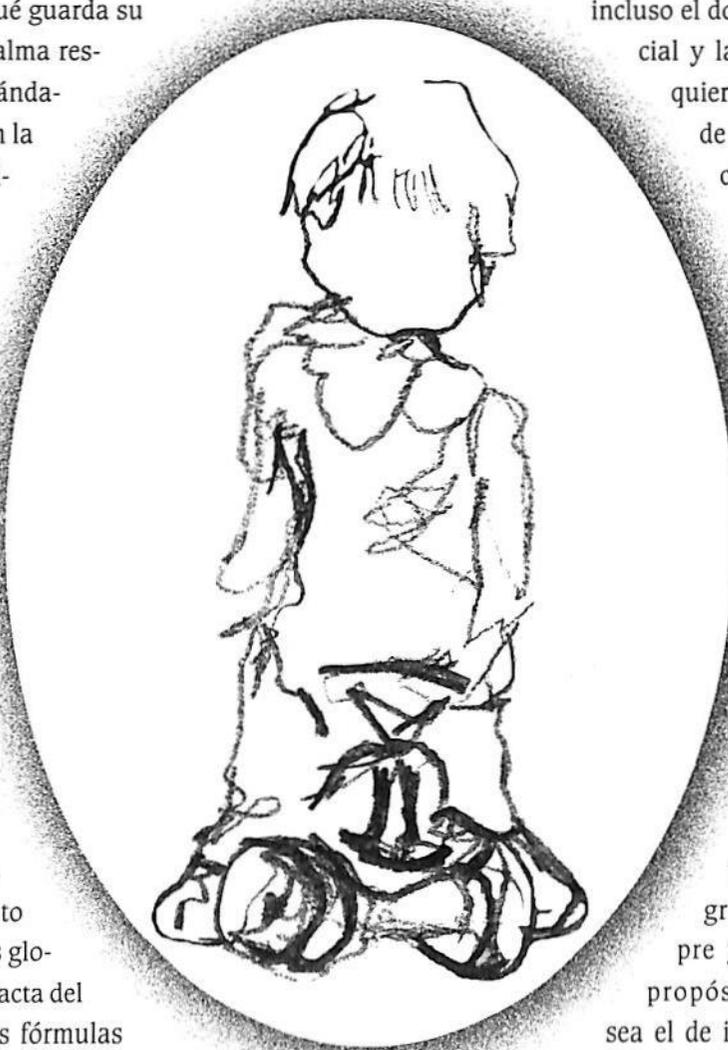
¿Y qué cuenta el pueblo y qué guarda su memoria? Entre otras cosas, Palma responde que está atento al "escándalo" almacenado y aderezado con la "agudeza", el "ingenio" y la "picardía". A la memoria popular también la impactan acontecimientos anormales (milagros, apariciones de ánimas en pena, diablos, duendes, etcétera), así como los acontecimientos heroicos y las truhanerías ingeniosas. En la conservación de estos tópicos ayudó mucho la Inquisición, cuyo celo documentó el género de las infracciones al orden y a la moral. La Inquisición era, pues, un repositorio inmejorable de los colores subidos del Perú, de "las milagrerías", junto con el relato "popular", el cual muchas veces glossó, contrapunteó o contradujo el acta del Santo Oficio según las estrictas fórmulas del "se dice" y el "cuéntase", etcétera. Es obvio, entonces, que la tradición no está encaminada del todo a recobrar los hechos significativos de la historia peruana, sino, en la mayor parte de los casos, rememora los que dan qué decir entre la población, sean escandalosos o también admirables. Y si un hecho significativo tiene elementos escandalosos, bien venido.

¿Y cómo narra Palma la "antigua crónica escandalosa"? Con el disimulo de la ironía benévola, sin los amarillos subidos de la prensa y con la displicencia —aparente en muchos casos— de la charla menuda y vernácula que respunta las minucias de lo cotidiano. Pero la oralidad del estilo coloquial de Palma no es sin más ese discurso amorfo y a veces incomprensible cuando se traslada tal cual al papel; o los meros usos dialectales del

español americano: ante todo, es una retórica, una estrategia discursiva pues, como lo resalta Darío Puccini (1984: 266),

incluso el documento oficial y la crónica adquieren el registro de la conversación, marcada por la intrusión constante de la figura autoral que comenta, ata y desata el mundo diegético con desenfado y sin temor a la digresión, siempre y cuando el propósito de ésta sea el de introducir alguna experiencia personal

vivida, o al menos evocada por otros, y que le proporciona el efecto de inmediatez a sus relatos; o cuando el "obligado parrafillo histórico" que, signado por el tópico horaciano de enseñar deleitando, irrumpe en "la charla" que cede su lugar a la "moraleja" (el dato histórico), al momento serio en el cual un "pueblo que no vive de recuerdos ni de esperanzas, sino de actualidad", conocerá algo de la historia patria. Así la historia nacional llega aderezada por anécdotas de personajes no siempre notables y de otros que ya han sido dorados o expatriados por las plumas de los notables y oradores de la república; eso sí, todas



llevaban el sello que marca la tradición: la agudeza, la picardía, la novedad, el escándalo o lo sobrenatural.

No dudo, pues, que todos estos elementos, y en particular la estrategia digresiva (Escobar, 1971: 108), fomentan una suerte de complicidad entre el autor y el lector, necesaria para lograr la imagen del narrador bonachón, familiar que se dispone familiarmente a contarnos una vieja historia.

También este mismo cronista de lo cotidiano persigue mostrar el carácter de un pueblo (recuérdese el tópico de la historia como espejo) al mismo pueblo —aunque algunos críticos han precisado que se trata de la “pequeña burguesía”, grupo al cual pertenece el autor.

El afán por capturar una manera de vivir —aunque ésta sea del pasado— hace evidente otro sesgo de la tradición que recuerda al artículo o cuadro de costumbres, por supuesto despojado ya de los excesos pseudo-filosóficos y moralina. Pero no describe la vida cotidiana del pasado sin más; prefiere Palma esa manera de vivir que siendo colonial aún pervive en muchos aspectos en las actitudes y conductas de su tiempo, y que por ello forma parte del imaginario social de la República; evidentemente, justo por esto llega a ser un retrato de la sociedad peruana, cediendo el afán ejemplarizante propio de la sátira a una venero picaresco en donde el lector es quien debe extraer sus enseñanzas o conclusiones, pues en muchos casos son textos en los que el lenguaje de lo ejemplar está reducido al “guifío” de la estrategia irónica dirigida al que sabe reconocerse y reconocer a los demás en estos cuadros que bien podrían reunirse bajo el título de “Los peruanos vistos por sí mismos”. Es más, Palma no atinaba a ubicar del todo a sus textos dentro de la tradición literaria y llama a alguno “artículo”, seguramente artículo de costumbres: “Se me pasaban las horas muertas oyéndole referir historias de la Marujita, y él me contó lo del refrán que sirve de título a este artículo.” ¿En qué rasgos del

artículo de costumbres habrá pensado Palma en sus tradiciones? Es rápida la respuesta: en el tono conversacional y en la observación atenta a los “tipos”, al “color local”, a “las costumbres”; sin embargo, aparece una dificultad para que la similitud sea patente: no describe la vida que transcurre frente a sus ojos, sino la de un pasado muchas veces remoto.

Pero no es imposible limar estas distancias en el tiempo, pues hasta cierto punto la forma canónica de la tradición elabora conscientemente un empalme de los tiempos: inicia con un párrafo (no es el “obligado parrafillo histórico”) en el que habla de las experiencias o recuerdos acerca del suceso que contará el narrador, creando un efecto de suspenso; en la siguiente parte construye el marco histórico donde señala sus fuentes (autorizadas o no, pues en este caso aún la historia oral no tenía otro fuero que el del chisme); luego viene el relato, y en algunas ocasiones remata el texto con un aparente afán moralizante que no es sino la ironía benevolente que caracteriza a Palma. Con todo, las variantes de este canon son frecuentes. Aunque, para ver una vez más la complejidad de la tradición, quiero recordar aquí que para Palma había una dosis de idealización en la captura de los tiempos idos: su afán realista o costumbrista no era total.

Este coloquialismo de las tradiciones tiene el tono picante y festivo, de lo popular; la plática es fecunda en giros del lenguaje callejero (de su siglo y los anteriores), en palabras ajenas al diccionario, en actitudes humorísticas ante lo narrado, en el habla lapidaria, aunque por ningún motivo lo vernáculo y popular no eliminan la “gramática”, porque a decir de Palma, “el purismo no debe buscarse en la corrección del vocabulario sino en la corrección sintáctica, que la sintaxis es el alma, el espíritu característico de cada lengua”. Pero ¿por qué en este lenguaje se expresa la “voluntad de estilo” de Palma? En resumidas cuentas, creo que posee una certera conciencia del arte narrativo y de su materia; podría inferir que para el limeño la vida social está unida estrechamente a los usos del lenguaje. Pero más allá de los asertos humboldtianos de la identidad o afinidad del espíritu de un pueblo con su lengua, o del “carácter limeño”, pienso en las palabras de Bajtín en torno a la estética de la novela: con Palma ya no es posible hablar sin más del discurso autoral y monológico, sino de una incipiente

dialogización que invade su prosa. No estamos ante la copia fiel del lenguaje del pueblo, el "discurso ajeno" tal cual; no va por ahí Palma. Él evoca gramaticalmente esa habla, lo que no es obstáculo para recuperar el argot de las profesiones, círculos sociales o el de las autoridades, así como la tónica de la cháchara de salón, la cantina, etcétera, guardándolos sin que su registro original se desvanezca por completo.

Este estilo popular no tiene como única fuente los provincialismos de su terruño; la cultura libresca abunda en las frases de Palma y por aquí y por allá presentimos el verso de la comedia clásica, el de la sátira; la prosa picaresca, la de las crónicas de Indias, parafraseados, imitados. Estamos ante un español "castizo" pleno, incluso francamente barroco, con una tendencia al

vocablo y giro sintáctico desusados.

Queda por plantear la relación entre la tradición y el cuento. Es

evidente que algunas tradiciones son del todo cuentos debido a la unidad de la trama: "El alacrán de fray Gómez" y "Don Dimas de la Tijereta" me parecen ejemplos bien logrados. La diferencia la hace el rechazo a la digresión: el narrador cubre en cuentos como estos la estricta función de contar con gran economía una historia desplazando la voz autorial, al "parrafillo histórico" y a la intención didáctica. Sin embargo, estaría falseando el arte de Palma si pensara —como cabría esperarse— que el cuento popular es el modelo para las tradiciones que mencioné, pues si bien el aspecto temático (lo sobrenatural, lo maravilloso mezclados con lo cotidiano coexisten sin fisuras) lo recuerda, junto con el recurso al coloquialismo y a las fórmulas ("érase que se era", "érase una vez"), capto una sólida configuración literaria en las persistentes y relativamente extensas descripciones, en la determinación del tiempo y espacio, en la caracterización de los personajes y unidad de la trama.

En fin, digo con José Miguel Oviedo (1985: XVIII), que la tradición se explica más por el tono que por la variedad de formas textuales que la originan y hasta cierto punto la componen. Éstas formas ("leyenda" romántica, crónica, "artículo" de costumbres, "romance histórico", "cuento popular") y sus elementos combinados llevan a este crítico a definir a la tradición como un "arte fragmentario, hecho de múltiples piezas mínimas cuya combinación puede variar substancialmente" (*Ibid.*: XXII). Pero Oviedo no deja claro cuál es el tono (*pathos*, podría decirse) de la tradición; a nuestro parecer, es el humor el rasgo tonal dominante de



su actitud estética y ética ante la materia narrativa. Así, no es nada rara la caricatura producida por la hipérbole y la consabida simplificación que Palma usa con mucha gracia para describir a sus heroínas. También frecuente la ironía y, sin duda, el doble sentido. Este humor llega a la plenitud formal no sólo mediante el dejo arrancado y culto de un casticismo verbal aprendido en los clásicos; requiere los repiqueos de los giros, palabras, frases, dichos y refranes vernáculos: sólo así hay brillantez y gracia en el estilo popular de la tradición.

Mas el humor de Palma, dicho con pocas palabras, no está teñido, repito, del afán moralizante o amargura y antipatía propias de muchas expresiones cómicas; muestra, ante todo, una simpatía tolerante y comprensiva no exenta del gusto por la sátira. En este sentido, recuerdo que el humor deja ver una "filosofía no sistematizada" y al mismo tiempo una actitud estética ante la vida porque el humorista descubre las contradicciones y falsedades de los valores esenciales; desenmascara y juega con los dogmatismos de todo tipo; es escéptico, irreverente y descreo de la realidad, mas no renuncia a vivir en ella, como el asceta. Se acomoda, sin embargo no puede hablarse sin más de conformismo, sino de un desarrollado escepticismo que, en el caso de Palma, no le impide ser un republicano convencido.

Por último, a propósito del humor, no estoy de acuerdo con ese comentario generalizado sobre la literatura de Palma que censura su es-

critura por insulsa, por su falta de profundidad y de ideas; quien lance semejante sonda deberá saber que la literatura es también el arte de la palabra y de las formas y también que las aguas poco profundas no son indignas de ser vistas. LC

BIBLIOGRAFÍA

- Bueno, Salvador (s/f), "Prólogo" a Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas*, La Habana, Casa de las Américas.
- Durán Luzio, Juan (1987), "Ricardo Palma: cronista de una sociedad barroca", *Revista Iberoamericana*, No. 53, Pittsburgh.
- Escobar, Alberto (1971), *Patio de letras*, Caracas, Monte Ávila.
- González Vigil, Ricardo (1992), *El cuento peruano Vol. II, hasta 1919*, Lima, COPE.
- Oviedo, José Miguel [Pról. Sel. y notas] (1985), "Palma entre ayer y hoy", en Ricardo Palma, *Tradiciones*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- Palma, Ricardo (1943), *Flor de tradiciones*, G. Humprey y C. García-Prada [Introd. Sel. y notas], México, Cultura.
- _____ (1961), *Tradiciones peruanas completas*, Edith Palma [Ed. Pról. y notas], Madrid, Aguilar.
- Pisanty, Valentina (1995), *Cómo se lee un cuento popular*, Barcelona, Paidós.
- Puccini, Darío (1984), "La doble oralidad y otras claves de lectura de Ricardo Palma", *Revista de Crítica Literaria Iberoamericana*, No. 20, Lima.
- Sánchez, Luis Alberto (1974), *Introducción crítica a la literatura peruana*, Lima, P. Z. Villanueva.
- Vilas, Santiago (1968), *El humor y la novela española contemporánea*, Madrid, Guadarrama.
- Villanes Cairo, Carlos (2000), "Introducción" a Ricardo Palma, *Tradiciones*, Madrid, Cátedra.