

CUATRO TEMAS EN EL ESTUDIO DE LAS TRADICIONES DE PALMA

Por Augusto Tamayo Vargas

Cada octubre reverdece el recuerdo de Ricardo Palma. Pero en el de 1969, al cumplirse cincuenta años de su muerte, se ocupan más de él ensayistas e investigadores de la literatura no sólo en el Perú sino en el mundo hispano hablante dada su extraordinaria condición de creador de un estilo y de hábil manejador del lenguaje dentro del castellano.

Al sumarnos a ese homenaje creemos que pueden enfocarse cuatro puntos al tratar las *Tradiciones Peruanas*. 1) Cómo nació la "tradición" en Palma; 2) Cuál fue el proceso de su desromantización; 3) Qué clasificación podríamos adoptar para esas tradiciones; y 4) Por qué sería el estudio de la "palabra" la motivación de una buena parte de la producción palmista.

Cómo nació la tradición en Palma

Alberto Tauro, concretando una hipótesis, señala que se halla el primer paso de la poesía a la tradición en "Flor de la los Cielos", poema compuesto por Palma a los 18 años, en febrero de 1851. Del poetizar romántico pasó a la narración evocativa. Ya Palma subtitulaba aquel poema:

“cuento nacional”. Al seguir al citado Alberto Tauro nos encontramos con que el poema sufrió modificaciones substantivas a través de diversas publicaciones que se hiciera de él, desde *El Intérprete del Pueblo*, en 1852, hasta *Poesías*, en 1887. Pero quedó aquel primer hito de una tradición al ponerse entre los versos aquella indicación reveladora: “Y que recuerde al viandante//el desastroso suceso// que hoy a mis lectores narro//en desaliñados versos”.

Al estudiar a Juan Vicente Camacho, Estuardo Núñez se refiere al mismo poema base de la tarea tradicionalista de Palma y reitera el juicio emitido por Miguel Bákula de que fue Ricardo Palma el “indiscutible creador de la tradición”; y que el propio Palma les dió a sus escritos en prosa evocativa desde 1852 el nombre de “tradiciones”, pues dice en una nota a “Flor de los Cielos”: “Este cuento forma parte de una serie de leyendas y tradiciones americanas que con el nombre de “Noches de Luna” se dará a luz a fines de este año”.

Coincidiendo con uno de los aniversarios palmistas es que publicó Juan Miguel Bákula Patiño un folleto que tituló: *Don Ricardo Palma en Colombia*. Se trataba de presentar tres impresos de la juventud de Palma que no han sido estudiados por nuestros críticos hasta ahora: 1º—Una traducción del texto de Alfonso Royer y Gustavo Váez de la ópera de Donizetti, *La Favorita*, hecha por Mansilla y Palma en 1852; 2º—Una tradición —*Lida*— que con el título de “romance histórico” escribiría para *El Mensajero*, en 1853, todavía con el nombre de Manuel Ricardo Palma; y 3º—Con este mismo nombre la publicación de otra tradición —*Mauro Cordato*— ésta vez con el subtítulo de “romance nacional” y en el mismo año y para el mismo periódico. Conviene señalar que en el segundo folleto mencionado aparece al final un poema de Palma intitulado *América*.

En esta publicación se sigue todo un proceso de investigación realizado por su autor en Colombia, donde encontró esos tres folletos en la Biblioteca Nacional de Bogotá. Se añade con sentido crítico una interpretación de la obra literaria de Palma en general, pero particularmente la ubicación de las obras halladas en el momento inicial de aquella singular tarea. Momento que señala su identificación con los otros poetas románticos —como Mansilla—, su predilección por el drama y por la tradición histórica al estilo europeo y donde apuntan solamente aquellas —sus más tarde expresivas— notas de sal criolla, de lectura del renacimiento español, a la vez que de recogedor de dichos, consejas y “chismes” históricos nacionales, reunidos con la mágica gracia que tanto se ha celebrado.

El proceso de desromantización.

La mutación lenta pero ostensible de Palma de su actitud y posición romántica a un “realismo” inicial ha venido siendo motivo de nuestra preocupación desde hace muchos años. Ya en nuestro primer trabajo sobre Palma: “Lima en Ricardo Palma”, publicado dentro de un folleto titulado *Relatos Limeños*, en 1947, señalábamos su paso hacia una actitud crítica, con utilización de la leyenda como mero motivo incitador. En otro ensayo “El Mariscal Castilla y los Románticos” decíamos: “El romanticismo peruano partió de una actitud ideal y extraña, pero terminó en la medida de la realidad”. Y hablaba de un “realismo popular” en las *Tradiciones Peruanas*, al estudiar especialmente a Palma dentro de la generación de los románticos peruanos.

Esta desromantización sirve de sustento a la tesis de Julio Díaz: *Ricardo Palma: Personaje de sí mismo*, donde a base del estudio sistematizado de algunas de las tradi-

ciones de la primera época, aparecidas en diarios y revistas, antes de 1872, el autor nos lo muestra cambiando en su posición política, en su formas y giros de lenguaje y depurándose a través de dos grandes crisis intelectuales: primero su viaje a Chile con la obra posterior a 1859; y luego su frustración política que lo lleva a la entrega completa a la obra literaria, con la publicación de la PRIMERA SERIE DE LAS TRADICIONES en 1872, año en que Palma, además, contrae matrimonio. Díaz se plantea primero el problema de por qué eliminó definitivamente las "leyendas" iniciales de *LA QUERIDA DEL PIRATA Y UN CORSARIO EN EL CALLAO*; así como trata de explicarse la no aparición de las tradiciones siguientes: *INFERNUN, el HECHICERO, LA VENGANZA DE UN ANGEL, LA HIJA DEL OIDOR, EN CASA DEL JABONERO, LA PAMPA DEL MEDIO-MUNDO; UN TITULO DE CASTILLA Y PERFILES*. Y luego la combinación o mixturación de *EL CIGARRO DE HUACHO* con el relato *UN BOFETON A TIEMPO*. Díaz saca conclusiones sobre sus cambios fundamentales a partir de 1859 en que supera su individualismo, su lenguaje patético, su pintoresquismo, su convencionalismo en paisajes locales y la fragilidad hasta ese momento de personajes o tipos pasionales, propios de su romanticismo juvenil. En los relatos de la década del 60, afirma, se acusa un mayor dominio de la lengua, de la técnica narrativa y enriquecimiento de la temática. Toma ya más en cuenta las coplas, los modismos, los giros coloquiales, mezclando lo castizo y arcaizante con lo populista y actual. Y se acerca a su vena popular peruana, con el temperamento adecuado, que había sido costreñido dentro de las tendencias iniciales románticas. No es pues su viaje a Europa lo que primero —o más— hace cambiar a Palma. En la década del 70 ya definirá él mismo a través de poemas, cartas y referencias, el carácter

de su TRADICION que ha alcanzado entonces su independencia y su madurez expresiva. El trabajo de Díaz es así importante, pues, aunque en lo general reafirma tesis ya sostenidas, lleva a ellas un valioso aporte de confrontación y de investigación minuciosa.

Una clasificación para "Las Tradiciones Peruanas"

Cuando se conmemoró el centenario de la muerte de Miller —ese general británico acriollado— aproveché la coyuntura para volver a referirme a unas obsevaciones hechas en clase de Literatura Peruana sobre la posibilidad de clasificación de las *Tradiciones Peruanas*. Una tradición escribió Palma —a más de muchas sabrosas referencias— en torno de aquel militar que viviera tantos años entre nosotros y que llegara a formar parte del ejército confederado de Santa Cruz. Y esa tradición me sirvió para señalarla como *tradición estampa*, frente a la *tradición cuento* y frente a la tradición típicamente *palmista*. Aquella tradición —a la que nos referimos como estampa— nos muestra a Miller pasando a caballo por las calles de Arequipa, entre el silbar de las balas realistas. En un balcón hay tres mujeres feas que echan aguas mal olientes al paso del general patriota y, después, ríen estrepitosamente con una carcajada que conmueve. Un verdadero cuadro de Goya. Y la respuesta, mezcla de flema inglesa y de gitanería acriollada, es tan sólo ésta: “¡Permita Dios que siempre duerman solas!”. *La Maldición de Miller* constituye un tipo de tradición que, como *Juana la Marimacho*, por ejemplo, nos da en unos pocos párrafos un retrato colorido pero sintético, compacto. En este caso, otro cuadro de Goya, un “corniveleto de la Rinconada de Mala” suspende en sus astas a la “China Diabla” y en medio del alarido de la muchedumbre, se oye la voz del padre de la torera: “¡Toma

China de mis pecados! ¡Métete a hombre! "...Conviene señalar que ambas estampas tradicionales fueron escritas en la madurez de las "Tradiciones Peruanas", en la Quinta y Sexta series, respectivamente. También sería estampa *La última frase de Bolívar*, cuando moribundo le dice al doctor: "Los tres grandísimos majaderos hemos sido Jesucristo, Don Quijote... y yo".

Al otro lado de este grupo de *tradiciones-estampa*, se halla el de *tradiciones-cuento*. O sea una clase de prosa ficción, donde un hecho *golpe* o fundamental o un supuesto acontecimiento sirve para el desarrollo de un tema, dentro de un ambiente que se nos presenta más o menos ampliamente a través de la narración. Típico ejemplo de esto último es una de las primeras tradiciones de Palma: *Don Dimas de la Tijereta*, compuesta en 1864 y que el propio autor llamó *cuento*. En *Don Dimas* se desenvuelve el tema antiquísimo del hombre que entregó su alma al diablo por el amor o la riqueza, que aparece ya entre nosotros en el drama quechua "El pobre más rico" (Siglo XVII) y que culmina en el mundo europeo con el *Fausto* de Goethe. Palma, lector ávido de la literatura española renacentista, ha tomado esa vieja trama, la ha dotado de picardía que viene hacia él por Concolocorvo; de refranes y de dichos que legara la literatura del Marqués de Santillana; ha mezclado su entusiasmo por Cervantes con las reacciones costumbristas peruanas en su personaje y lo ha enclavado en Lima, dándole sabor peruanísimo, en sus constantes citas, localismos y decires de viejas criadas; y retuerce para bien el final con el sabor agri-dulce de una crítica risueña de los escribanos, quienes logran, a través de Don Dimas, engañar al mismísimo diablo. Esta presencia del demonio y estas lecturas "cristianas" que humorísticamente pone en solfa don Ricardo, lo llevarán a otra tradición que es cuento también y que forma en sí mismo un capítulo: *Dónde*

y cómo el diablo perdió el poncho. Capítulo aparte, porque está dotado de una fantasía literaria —que no es común en Palma— en torno del paisaje de Ica y de su vida, con la sucesiva presencia de Dios y del Demonio —que Palma presenta en toda la variedad de sus apelativos— llevados por la atracción de ese pueblo que se convierte por momentos en la antesala del infierno, de conformidad con la presencia de uno u otro personajes extrahumanos, que cobran sin embargo una clara humanidad y una peruanidad tal, que resalta en la vestimenta del *poncho* que ambos llevan.

Tradicción clave —mezcla de dato histórico y de prosa ficción— es la conocida: “*Un Virrey Hereje y un Campanero Bellaco*”. Ubicación local limeña. Personaje más o menos fantasioso: el campanero de los agustinos. Reseña histórica de la época del Virrey Conde de Alba, de sus problemas con las órdenes religiosas y pormenores en torno de las disposiciones sobre el toque de campanas. Y el cuento bulle por dentro: un campanero castigado por no tocar las campanas cuando el Virrey pasa por delante del templo de los agustinos y que se venga del Gobernante tocando precisamente la campana a la medianoche, cuando el Virrey atraviesa ocultamente las calles por un amorío que tenía en aquel mismo barrio de San Agustín. A la un tanto abarrocada expresión de los primeros tiempos —*Don Dimas de la Tijereta*— ha sucedido un lenguaje más reposado. Lenguaje que adquiere caracteres de lectura ejemplar en *El Alacrán de Fray Gómez*, otra de las tradiciones-clave, donde se suman todos los ingredientes que usa Palma, a decir de sus comentaristas.

Es *El Alacrán de Fray Gómez* una de las acabadas muestras del talento literario de Palma y de la aludida “tradicción palmista”. Comienza con una quarteta ingeniosa:

Principio, principiando;
principiar quiero
por ver si principiando
principiar puedo . . .

Para luego referirse a que cuando muchacho oía con frecuencia exclamar a las viejas, “ponderando el mérito y precio de una alhaja: —Esto vale tanto como el alacrán de fray Gómez”. A continuación nos habla Palma de su hija: “tengo una chica remate de lo bueno, flor de la gracia y espumita de la sal, con unos ojos más pícaros y trapiondistas que un par de escribanos; chica que se parece//al lucero del alba//cuando amanece. . . al cual pimpollo he bautizado en mi paternal chochera con el mote de *alacrancito de Fray Gómez*”.

Ya está presente el motivo de la tradición; y después de ese *introito* pasará a relatarnos quién era Fray Gómez y cuál era su fama de milagrero, concluyendo la primera parte con los datos biográficos que aparecen en la celda del claustro de San Francisco. La segunda parte nos ofrece el cuento en que *Fray Gómez* favorece a un devoto que estaba en situación difícil, convirtiendo un alacrán en alhaja, para que le fuera devuelto a los seis meses. El necesitado salvó la difícil situación, y cuando devolvió la joya a Fray Gómez, éste puso el alacrán sobre el alfeizar de la ventana y le dijo al animal que siguiera su camino. “Y el alacrán echó a andar libremente por las paredes de la celda”. Sencillez, espontaneidad y ulterior fin moral.

Elemento: dicho popular, motivo familiar o particular, historia de una época o de un personaje a base de un supuesto o verdadero documento y, luego, la ficción misma. Una tradición típica así es *El latín de una limeña*, con los condimentos ya señalados que llevan del latín al caso de Mariquita Castellanos y al final tan criollo de: “Y arroz

crudo para el diablo rabudo y arroz de munición para el diablo rabón y arroz de Calcuta, para el diablo hijo de . . . perra; y colorín colorado, este cuento se ha acabado”.

La preocupación por la palabra: motivación de las tradiciones

En cada uno de los casos presentados, la narración gira en torno de una frase —o de una palabra, a veces— que se hace estampa, o se hace cuento, o se convierte en típica tradición palmista. En *La Camisa de Margarita*, difundido ejemplo de lectura castellana en antologías de todo el continente, la limeña frase: “¡Qué! ¡Si esto es más caro que la camisa de Margarita Pareja!” sirve para desenvolver un tema colonial, que el autor hace como que confirma con citas de un artículo del escritor paraguayo Antonio Bermejo y con un supuesto dato obtenido de las *Relaciones Secretas* de Ulloa y Jorge Juan. La narración es esquemática; se dan discretamente los elementos que combina el autor y tenemos un resultado armonioso dentro de la llamada tradición palmista. El estudio o desarrollo de una frase, de un refrán y la interpretación de palabras que hacen historia, constituyen así la médula de la prosa de Palma. Palabras, como “etcétera”, de su conocidísima tradición sobre Bolívar, sirven para penetrar en la entraña del pensamiento que puede estar encerrado en la expresión: “¿Sabe Ud. señor don Pablo, lo que en castellano quiere decir etcétera? “. . . Cosa igual tenemos —lo hemos visto— en el tan citado *Don Dimas de la Tijereta*, donde el quid de toda la tradición está en la interpretación de la palabra “almilla”. Muchas tradiciones están basadas en la semántica de una palabra. Y los peruanismos que él animosamente presentara a la Academia se convierten en una mágica motivación literaria.

Si a esto le sumamos el romántico paladeo del recuerdo, la voz de las cosas antiguas que Palma siente en función de poeta de su pueblo y de su ambiente, hallaremos la razón de ser de un género literario que oscila entre tantos aspectos de la llamada prosa. Paladeo del recuerdo unido a la estilización de un lenguaje determinante, donde aquel despertar romántico se va concretando en una crítica de la realidad, en un esfumado conjunto histórico o en una preocupación lexicográfica en que Palma se nos muestra como un permanente estudiante del idioma dentro de un vasto campo de posibilidades.

Con dejo histórico, la tradición de Palma es un complejo organismo de lenguaje castellano en el Perú.