A black and white photograph of Ricardo Palma, a Peruvian writer and politician, sitting at a desk in a study. He is wearing a dark suit and glasses, and is looking towards the camera. The desk is cluttered with papers, books, and a typewriter. In the background, there are more stacks of books and papers on shelves.

RICARDO PALMA:

La tradición criollo-popular y la nación peruana

Por Marcel Velázquez Castro



BANCO CENTRAL DE RESERVA DEL PERÚ

RICARDO PALMA:

La tradición criollo-popular y
la nación peruana



BANCO CENTRAL DE RESERVA DEL PERÚ

Estimado lector:

El Banco Central de Reserva del Perú, a través de su histórica Casa Nacional de Moneda, año a año acuña monedas conmemorativas con la finalidad de celebrar y difundir diversos hechos y personajes ilustres que han marcado tanto la historia nacional como universal.

En este contexto, el BCRP emite la moneda conmemorativa de plata por el Centenario de la muerte de Ricardo Palma, con un valor nominal simbólico de 1 Sol, a fin de rendir homenaje y difundir la importancia del aporte cultural de uno de los literatos peruanos –también historiador y gestor cultural– más relevantes de fines del siglo XIX.

Asimismo, presenta este artículo elaborado por Marcel Velázquez, con la finalidad de tener más luces sobre la vida y obra del autor de las Tradiciones Peruanas y de ofrecer una mirada contemporánea y fresca sobre la importancia de su labor y legado para los peruanos de hoy.

Banco Central de Reserva del Perú



Ricardo Palma en su despacho en la Biblioteca Nacional en Revista Prisma N° 5, página 17, 1905 Foto de Manuel Moral

RICARDO PALMA: LA TRADICIÓN CRIOLLO-POPULAR Y LA NACIÓN PERUANA

Por Marcel Velázquez Castro

Ricardo Palma, literato, historiador y lexicógrafo, fue el más importante representante del Romanticismo en el Perú por la creación de un subgénero narrativo original denominado “tradición” y su afán de simbolizar la cultura criollo-limeña como centro de la identidad nacional. Fue una figura rectora del campo literario entre 1870 y 1900 y su obra obtuvo una gran proyección internacional en tierras americanas y en España. De joven, fue masón, anticlerical y de ideas liberales, pero conforme alcanzó el éxito literario y un prestigioso sitio cultural, defendió posiciones más conservadoras, sobre todo, el vínculo histórico con la lengua española y sus derivas americanas, la amplia y heterogénea patria lingüística.

La vasta obra de Palma ocupa una posición hegemónica en el campo literario en la endeble nación peruana del último tercio del XIX. El Club Literario, que devendrá en El Ateneo de Lima en 1885, y la Academia Peruana de la Lengua, instalada el 30 de agosto de 1887, son los espacios oficiales de la ciudad letrada donde la literatura se convierte en una actividad institucional auspiciada por los gobiernos, y producida y consumida por un grupo privilegiado que no logró construir plenamente una conciencia de lo nacional integradora e inclusiva.

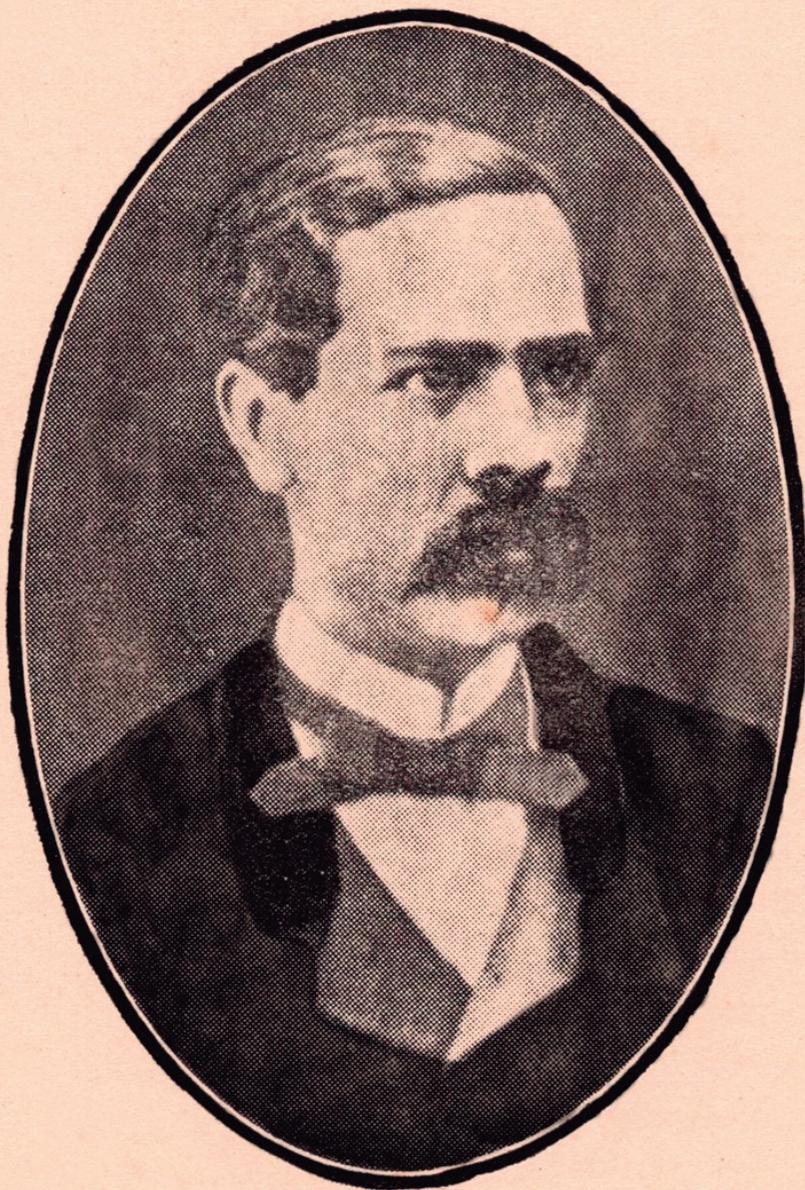
Palma experimentó y representó aspectos clave de la sensibilidad popular urbana y los saberes criollos; por ello, Lima y sus significantes, idealizados con alegría y socarronería, marcan su obra que abarca todos los géneros literarios (poesía, teatro, narrativa, memorias). Sin duda, muchos de sus textos expresan la vocación de visitar críticamente los lazos culturales con el pasado virreinal, pero su singularidad radica en esa oreja magnífica

para la oralidad popular y la recreación de voces, creencias y afectos mesocráticos y subalternos.

La obra palmista participó de forma central en diversos procesos culturales: la instalación del pasado andino en el reino del mito, la supresión de la experiencia andina presente por la historia inca, la nacionalización del legado colonial, la imposición de Lima como metonimia del Perú, la gradual asunción de la imagen del mestizaje por parte del discurso criollo y el retraso de la aparición del cuento moderno. Las *Tradiciones* componen una obra de ficción que ha construido una realidad ineludible para el devenir de nuestra cultura, una máquina de significaciones de los procesos sociales pasados que se articula al futuro por su capacidad de condensar mentalidades y sensibilidades con profunda raigambre que se repiten transhistóricamente y que encumbran a Lima y sus significados a una dimensión nacional.

El presente texto se encuentra dividido en tres secciones: a) una breve biografía, que más allá de los datos hoy hartos conocidos busca una interpretación cultural de una vida emblemática de los procesos de mestizaje; b) el análisis de tres aspectos centrales en el sentido global de las *Tradiciones*: la representación de la conciencia temporal moderna, la configuración discursiva del cuerpo femenino en el imaginario urbano y el lugar de negros e indios en el discurso de la nacionalidad; y c) el legado de la obra palmista en la construcción de un nosotros, como sociedad y cultura.

|
LA AVENTURA DE UNA VIDA
O EL TRIUNFO CULTURAL
DEL MESTIZO



■
Ricardo Palma en
1864, Feliú Cruz,
Guillermo, En Torno de
Ricardo Palma, 1933:
Prensas de la
Universidad de Chile,
p. 33.

El futuro escritor nació en Lima el 7 de febrero de 1833. Sus padres fueron provincianos, Pedro Palma (Cajabamba, Huamachuco, Trujillo) y Dominga Soriano (Cañete). Fue bautizado con el nombre de Manuel Palma. En diversos documentos, su padre es calificado de *pardo* o *indígena* y su madre de *cuarterona*. El padre era mercachifle, es decir, vendedor ambulante de telas y otros productos. La madre abandonó el hogar y el niño, desde los 10 años aproximadamente, fue criado por las abuelas. El futuro escritor creció en una casa modesta, profundamente religiosa y en un ambiente social variopinto culturalmente (Año 1994, páginas 20-65).

A los 15 años Palma publicó sus primeros versos románticos en el diario *El Comercio* (el soneto «A la memoria de la Sra. D.^a Petronila Romero»). Desde la adolescencia, se dedicó al periodismo y se convirtió en miembro de la novísima romántica generación —con Manuel Nicolás Corpancho, José Arnaldo Márquez, Clemente Althaus, Carlos Augusto Salaverry, Manuel Adolfo García, Trinidad Fernández, entre otros—, nacidos entre la tercera y cuarta década del siglo XIX. Estos años juveniles de altos ideales literarios y aprendizajes sociopolíticos se recrean en su libro de memorias *La bohemia de mi tiempo*. También escribió obras de teatro, tanto dramas (*El Hijo del Sol*, *La hermana del verdugo*, *La muerte o la libertad* y *Rodil*) como comedias (*Los piquines de la niña*, *Criollos y afrancesados*, *¡Sanguijuela!* y *El santo de Panchita*, con Manuel Ascencio Segura).

Fue alumno irregular del Colegio de San Carlos, pero debido a sus dificultades económicas no culminó sus estudios, sino que empezó a trabajar. Así, en 1853 ingresó al Cuerpo Político de la Armada como oficial tercero. Por ello, durante unos meses estuvo embarcado en la goleta de guerra «Libertad», estacionada en las islas de Chincha, y en 1855 naufragó a bordo del vapor «Rímac». En 1856, cuando se adhirió a la revolución del general Manuel Ignacio de Vivanco, el joven Palma esgrimía ideas liberales y masónicas. Pocos años después, participó en el asalto al domicilio del presidente Ramón Castilla, el 23 de noviembre de 1860. Ante el fracaso del golpe, Palma se autoexilió en Chile, donde realizó labores literarias y periodísticas, especialmente en la *Revista de Sud-América*.

En octubre de 1862 volvió a Lima, contando ya con cierto prestigio intelectual. Debido a su cercanía al régimen del general Juan Antonio Pezet, lo nombraron cónsul del Perú en el

Pará (Belén), importante puerto brasileño, pero antes de asumir el cargo, Palma viajó a varias ciudades de Europa, donde agotó sus fondos, por lo que no pudo asumir el consulado y tuvo que volver a Perú. Aquí se unió a la revolución nacionalista originada por el tratado firmado con España, donde Perú aceptaba la mayoría de exigencias de dicho país, el mismo que no fue ratificado por el Congreso. Después tuvo que exiliarse en Ecuador, donde se sumó a la campaña revolucionaria del coronel José Balta, adhesión que posteriormente fue recompensada con la senaduría por el departamento de Loreto. Palma fue un aliado y soporte letrado tanto de la aventura revolucionaria como de la campaña presidencial de Balta; por ello, el nuevo presidente lo designó como su secretario personal, cargo que ocupó entre 1868 y 1872. Este fue el pináculo de su carrera política.

En 1872 publicó su primera serie de *Tradiciones* en formato de libro y después prosiguieron otras tres series más en esa década. Todos estos libros fueron recopilaciones de las tradiciones, que ya se habían publicado previamente en periódicos y revistas locales. Este conjunto de libros le otorgó fama en Hispanoamérica. Además, Palma fue retirándose de la política activa para dedicarse a la literatura. En 1876 se casó con Cristina Román. En 1878 fue nombrado miembro correspondiente de la Real Academia Española.

Durante la guerra con Chile, él perdió su vivienda, su biblioteca, archivo epistolar y obras inéditas en el incendio del pueblo de Miraflores. Además, por ser corresponsal de periódicos extranjeros, sufrió represalias durante la ocupación de Lima. En noviembre 1883 fue nombrado director de la Biblioteca Nacional del Perú por el presidente Miguel Iglesias. En el desempeño de sus funciones para reconstruir la Biblioteca, destruida por los chilenos, se ganó el apelativo de «bibliotecario mendigo», al solicitar constantemente la donación de libros a importantes personas e instituciones, lo que le permitió reabrir el histórico local el 28 de julio de 1884. Dirigió esta institución durante 29 años.

En 1887 organizó e instaló la Academia Peruana por encargo de la Academia Española, con los más destacados escritores nacionales. Cuatro años después, publicó un poema como colofón a la octava serie de tradiciones. Aunque reconoce que en su inspiración “no se ha agotado el jugo para el embrollo”, reclama la “cesantía” de su pluma. Es decir, que a pesar de conservar sus facultades mentales en plena actividad, busca el descanso ma-

terial. Realizó el elogio de su trabajo (los ocho libros de las *Tradiciones*) y precisó el esfuerzo mental que significó invertir “fósforo del cerebro” en su obra literaria. Finalmente, Palma cedió su lugar a los futuros escritores.

En 1892 viajó a España como delegado oficial del Perú a las celebraciones del cuarto centenario del descubrimiento de América, donde pudo supervisar la publicación de sus *Tradiciones* peruanas por la editorial Montaner y Simón de Barcelona. Publicó en *El Comercio* reportajes de su viaje, realizado con sus hijos Angélica y Ricardo y después el libro *Recuerdos de España* (1897).

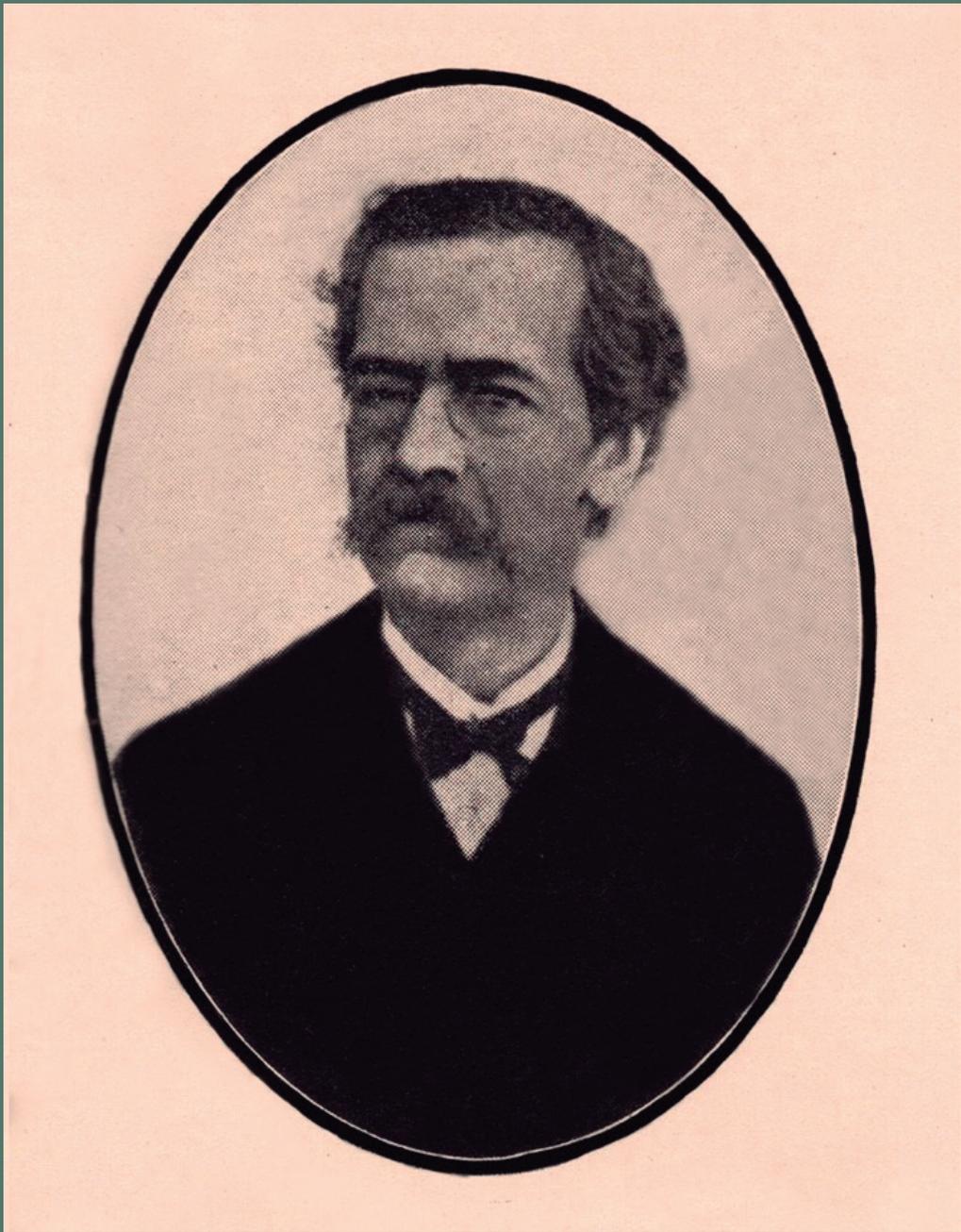
En 1912 renunció a la Biblioteca Nacional por un grave desacuerdo con el presidente Leguía. Esto originó un homenaje y una protesta; las principales figuras intelectuales de la Generación del 900 organizaron la velada en el Teatro Municipal y respaldaron al escritor.

Como todo escritor del XIX, Palma colaboró constantemente en diversas publicaciones literarias y políticas; entre las más importantes destacamos las siguientes: *El Diablo* (1848), *El Herald de Lima* (1854), *La Zamacueca Política* (1859), *La Revista de Lima* (1859-1863), *La Campana* (1867), *La Patria* (1876-1878), *La Broma* (1877-1878), *El Perú Ilustrado* (1887-1892) y *Prisma* (1905-1907). Además, muchas de sus tradiciones se reprodujeron en diversas publicaciones americanas, como *Revista de Sud-América*, *La Estrella de Chile*, *Revista de Buenos Aires*, *Revista del Pacífico*.

De sus varios años consagrados a la Biblioteca, hay una notable descripción de César Miró, ya en el siglo XX: “Pequeño brujo, duende sigiloso, se mueve entre sus libros como un alquimista en su laboratorio. Analiza, mide, compara, anota en su breve fórmula con los signos de su personal nomenclatura” (Año 1953, página 182). Las fuerzas se agotan e incluso un médico le prohíbe escribir más tradiciones en 1908 por el esfuerzo mental y desgaste físico que le ocasionan. Su ciclo creativo más fecundo ha terminado, pero seguirá atento a la escena literaria y teatral. En 1917 recompuso la Academia Peruana y escribió algunas remembranzas literarias y sus últimos versos. Murió el 6 de octubre de 1919.

II

**ANÁLISIS DEL TIEMPO, LA MUJER
Y EL CUERPO POPULAR EN LAS
TRADICIONES DE PALMA**



■
Ricardo Palma en
1888, Feliú Cruz,
Guillermo, En Torno de
Ricardo Palma, 1933:
Prensas de la
Universidad de Chile,
p. 145.

EL TIEMPO AGITADO POR LAS PALABRAS

La mayor expresión literaria de nuestro romanticismo historicista, la tradición palmista, representa el deseo de recrear un pasado original y singular (la misma pulsión se encuentra en Garcilaso) en códigos narrativos de carácter fragmentario. A diferencia de los costumbristas encerrados en el presente republicano, el tradicionista se encuentra seducido por el pasado colonial, no solo en el plano de lo representado, sino en las formas de la producción de significados. Los fantasmas habitan en fuentes escritas y orales; desde allí convocan al demiurgo y este crea una forma estética, original y poderosa para albergarlos, pero en el mismo acto, muchas veces, los congela, los atrapa en una celda invisible.

Aunque la acción narrativa puede ser dinámica y trepidante, el lector de las *Tradiciones* encuentra en ellas un paisaje social y humano con muchas regularidades y constantes. Incluso la lectura de la totalidad de las tradiciones en un orden diacrónico regido por la temporalidad de los mundos representados solamente recupera un pasado, no solo discontinuo y en trizas, sino reiterativo. ¿Por qué no deviene plenamente el tiempo histórico en el tiempo ficcional de Palma? La respuesta no es sencilla, las tradiciones están compuestas por un conjunto de funciones narrativas y personajes-tipo que reaparecen en distintos escenarios y siglos; así, se constituyen en fijación de arquetipos antes que en tiempo sensible para el lector. Más que en un suceder aleatorio y difícil de pronosticar, la historia representada se manifiesta cíclicamente por medio de la repetición de conductas sociales a través del tiempo. Por otro lado, el motor de la historia narrativa casi nunca yace en la acción política ni en la racionalidad económica ni en el poderío cultural, sino que se encuentra regido por la contingencia de las relaciones personales y los intensos y desbordados deseos de toda índole, principalmente los amorosos y sexuales. Modernidad anacrónica pues el personaje no se constituye como un individuo social, sino como un campo afectivo que no puede autorregularse. Se analizarán algunas tradiciones modélicas para explorar las figuras del judío, el diablo y los incas, como ejemplos de ese no-devenir.

“Don Dimas de la Tijereta”, considerada la primera tradición cabal, constituye una narración emblemática por la maestría en el diseño del personaje principal (sus rasgos físicos y psicológicos perduran en la imaginación del lector), la disolución del trasfondo histórico y el lenguaje pleno de sabrosos giros coloquiales tanto castizos como americanos. La venta del alma al diablo configura un motivo recurrente en la literatura occidental. El aporte de Palma radica no solo en quitarle gravedad y dramatismo a la historia, sino en vincularla con otros motivos como el engaño a los poderosos y la burla a los poderes sobrenaturales. Derrotar al diablo, burlarse de él gracias a una argucia lingüística solamente puede lograrlo un personaje familiarizado con el torcimiento y la polisemia de las palabras: el escribano,

que funciona como un símbolo del lenguaje jurídico plagado de fórmulas, artificios y engaños.

El suplemento de la tradición atenta contra la unidad estética; la digresión final sobre el alma de Judas pretende funcionar como conclusión, pero no lo logra plenamente. La analogía entre las almas rechazadas del infierno por sus picardías en la tierra (Judas y Don Dimas de la Tijereta) solo sirve para intuir un dato clave del relato que se confirma con la alusión al cuerpo sin alma de los usureros. Esta figura típica del archivo decimonónico, específicamente del imaginario antisemita, se diseminó más allá de tierras europeas. Bajo ella la “nariz ciceroniana” de don Dimas y su amor por el dinero adquieren su verdadera dimensión: él es judío. Aunque el texto no lo afirma explícitamente, los lectores de la época no debieron tener problemas en la decodificación de la radical alteridad del personaje. En contraposición, la extensa crítica palmiana no ha identificado dicha variable. Es evidente que las *Tradiciones* no pueden escapar a los prejuicios raciales y culturales de su época, pero el papel del judío como una de las figuras del mal en dicho corpus no solo verifica lo anterior, sino que expresa una de las tantas figuras transhistóricas regidas por su ser y no por su devenir que atentan contra la representación del sujeto moderno y su tiempo sensible e incierto.

“Dónde y cómo el diablo perdió el poncho” (1875) lleva como subtítulo “cuento disparatado”. Esta es una de las tantas tradiciones que pretende explicar el porqué de una expresión coloquial (“la tierra donde el diablo perdió el poncho”) mediante una narración. El subtítulo alude al carácter maravilloso y las incongruencias temporales (prensa, vapor y telégrafo en tiempos de Jesús) del relato. Las *Tradiciones* buscaron preservar el saber oral y las expresiones lingüísticas de la Lima colonial que se estaban olvidando ya en el siglo XIX. Un personaje con el estrafalario nombre de Adeodato de la Mentirola le contó al narrador de la tradición la historia, y este último la trasladó al pie de la letra para el lector. Como en muchos otros casos, el efecto de la oralidad se refuerza por el diálogo directo que aparece al inicio y enmarca el relato.

La estancia de Jesús en Ica es narrada de forma apacible con ligeros toques humorísticos; él deja como herencia paz, sana alegría y felicidad. En contraste, el carnaval, mundo de excesos e inversiones que ponen en primer plano la dimensión material inferior del cuerpo humano, se convierte en el significante hegemónico de la segunda parte del relato que además posee un discurso narrativo frenético. Qué mayor inversión y mascarada que el diablo con la apariencia de Jesús, el hijo de Dios. Además, los juramentos, las comilonas, el exceso de bebidas y la representación del deseo sexual remiten inequívocamente al mundo del carnaval y a la dimensión corporal de la cultura popular que se renueva con el

matrimonio de los dos jóvenes. Nótese el símil que alude al mundo animal para presentarlos: “un mozo como un carnero con una moza como una oveja” (Año 1964, página 914) y su interés como iqueños de cultivar viñedos. Es la naturaleza íntegra (la vida humana, animal y vegetal) lo que se regenera por la unión de estos dos personajes. El propio narrador alude al “delirio sensual e inhumano de la materia” (ibíd.) alentado por el licor para explicar la conducta desordenada de los personajes en la fiesta de matrimonio. El tiempo de la cultura popular tradicional no avanza en el vacío, sino que se somete a espacios temporales dicotómicos que se alternan ininterrumpidamente. El texto configura una visión cíclica de la experiencia humana: una sociedad atraviesa períodos alternados de orden y desorden, de paz y violencia, uno tras otro. La acción humana no puede quebrar ese vaivén trascendente que anula la posibilidad de una historia contingente, plena de promesas y amenazas.

En ambas tradiciones comentadas, podríamos argumentar que la sal y la gracia del lenguaje mestizo (castizo y popular) crean una ilusión de movimiento por la ebullición verbal, pero este artificio lingüístico no alcanza a convertir el espacio de la experiencia literaria en un horizonte de expectativas. Aunque en muchas tradiciones, el acto de la enunciación se materializa como crítica al presente.

Este problema entre experiencia y expectativas se formaliza, entre otros grupos de tradiciones, en el conjunto que representa el mundo incaico, casi nunca el mundo andino. Para las tradiciones, el legado más perdurable de los incas es el tesoro escondido, resto del poderío y esplendor perdido y, simultáneamente, objeto de la codicia de los conquistadores. El tesoro condensa un teatro moral inmóvil en el que los incas y sus descendientes se hallan definidos por la pérdida y la falta; y los españoles y sus descendientes se encuentran siempre atrapados por el deseo del oro; por ello, en esta relación la figura del diablo cobra protagonismo inusitado.

En “Los tesoros de Catalina Huanca” (1876), se alude a una mujer poderosa que contribuyó con diversas y muy valiosas obras pías en los primeros decenios de la Conquista; por esto, era opinión generalizada que ella administraba un antiquísimo tesoro de incalculables dimensiones. Después de configurar al personaje legendario, el narrador presenta al actor que desplegará la anécdota y revelará el peso del pasado sobre el presente. El cura de San Jerónimo, área que pertenecía a la zona de dominio de la dadivosa ya fallecida, constituía una rareza en el panorama eclesiástico colonial de la primera mitad del siglo XVII ya que en ese tiempo predominaban los curas que buscaban explotar a su rebaño de fieles. La corrupción eclesiástica estaba generalizada y el abuso económico y sexual contra indios e indias era hostia de todos los días.



Ricardo Palma en
Revista Prisma N°
49, página 2, 1905
Foto del estudio
Casa Moral

Además de sencillo y alegre, este cura no se preocupaba por las cosas materiales, pero afrontó un desafío al enterarse de que debía agasajar a un visitador religioso que pasaría por sus tierras. Así, se instala en él también el deseo de poseer riqueza y estar a la altura de sus correligionarios. El mediador con lo sobrenatural adopta la forma típica del mensajero miserable, “arrugado como pasa [...] apestaba a miseria a través de sus harapos” (Año 1964, página 386). Él es el guardián del secreto que decide calmar las tribulaciones del buen cura.

El clérigo recibe dinero de ese tesoro y ofrece agasajos sin par: “Hubo toros, comilonas, danzas y demás festejos de estilo, pero todo con un boato y esplendidez que dejó maravillados a los feligreses” (Año 1964, página 387). Sin embargo, se instala en él la desconfianza y el desconuelo por la procedencia de ese dinero, sentimiento en que confluyen los prejuicios contra los ídolos religiosos prehispánicos y el rechazo a la codicia desde los valores cristianos. Gradualmente, enloquece y poco después, muere. Estaba convencido de que el diablo lo había tentado por la vanidad y que el sacristán era un mensajero demoníaco. La centralidad de la figura del diablo puede explicarse por la fascinación por lo sobrenatural propia del romanticismo; pero es evidente que fue un recurso constante en Palma para explicar lo inexplicable y contribuir a fijar significados esenciales en los sujetos sociales representados en las tradiciones.

Esta breve cala en una fracción del universo de la obra palmiana nos muestra cómo la producción de significados y el devenir de los propios personajes se hallan regidos por una concepción tradicional del tiempo articulada a estereotipos y figuras esenciales. A pesar de su simultaneidad con la obra de Flaubert y Baudelaire, el tiempo de las Tradiciones se halla lejos del tiempo de la modernidad. El tiempo inmóvil de los textos de Palma ofrecía a los limeños el regodeo en imágenes que se movían con gracia, pero ancladas en el mismo lugar.

LA MUJER LIMEÑA: EL CUERPO DIVINO Y LA REINA DEL INFIERNO

El protagonismo de las mujeres como personajes en las Tradiciones se funda en varias razones: a) ofrecen una perspectiva marginal y fragmentaria de la Historia central y total regida por la figura del varón que domina el espacio público; b) constituyen el objeto de deseo que moviliza los hilos de la trama, donde abunda el triángulo amoroso; y c) encarnan las imágenes típicas de la sensibilidad criolla: gracia, talento innato, transgresión y disfrute. Elisa Sampson Vera Tudela (2012) sostiene que hay una relación íntima entre la forma y el

mundo representado de las tradiciones y lo femenino; esta vinculación que intercambia significantes (oralidad, marginalidad, domesticidad, sexualidad, etc.) posibilita construir una novedosa historia de la nación desde las emociones, las costumbres y lo popular que critica radicalmente al presente, el tiempo de la enunciación.

La representación del cuerpo de la mujer en las tradiciones obedece a un conjunto de fórmulas que se alternan y combinan una y otra vez. Veamos algunos ejemplos: a) Visitación de “Don Dimas de la Tijereta”, “una cintura pulida y remonona de esas de mírame y no me toques, labios colorados como guindas, dientes como almendrucos...” (Año 1964, página 514); b) Gertrudis, la joven esclava en “La emplazada”, “fresca como un sorbete, traviesa como un duende, alegre como una misa de aguinaldo y con un par de ojos negros, tan negros, que parecían hechos de tinieblas” (Año 1964, página 473); c) Transverberación de “Justos y pecadores”, “garrida joven de diez y ocho eneros, zalamera, de bonita estampa y recia de cuadriles [...] linda como un relicario, fresca como un sorbete, pero más cerril e inexpugnable que fiera montaraz” (Año 1964, página 333); d) Paca Rodríguez de “Predestinación”, “garrida muchacha de veinte eneros con unos ojos del color del mar, decidores como una tentación hermosa como la luz” (Año 1964, página 816); o e) Teresa Méndez de “Dos millones”, “ojos grandes, negros, decidores, labios de fuego, brevísima cintura, hechicero donaire...” (Año 1964, página 1032). Se pueden hallar ciertas diferencias en la caracterización física por la procedencia social: el adjetivo “garrida” se reserva para el cuerpo femenino popular; la descripción de las mujeres nobles pone énfasis en el rostro en tanto que la de las mujeres populares puede incluir también las zonas inferiores del cuerpo femenino. Sin embargo, no cabe duda de que la mujer criolla limeña constituye el modelo ideal femenino y el motor narrativo de la mayoría de las tradiciones.

La joven pobre que solamente posee su belleza, la viuda rica que compra amor con su dinero y la mujer despechada que se venga del ingrato constituyen tres clases de personajes con recorridos narrativos previsibles y muy recurrentes en el conjunto de las *Tradiciones*. A continuación, analizamos brevemente tres tradiciones que tienen como protagonista a la mujer limeña.

Medea, nieta de Helios y de la maga Circe, forma parte de la mitología griega. En su célebre tragedia *Medea* (V a. C.), Eurípides se ocupa de ella y de su destino asumido. Es la mujer que ayuda a Jasón a conquistar el vellocino de oro a cambio de una promesa de matrimonio y fidelidad. Tiempo después, ante la negativa del héroe de seguir cumpliendo con su palabra, ella se venga matando a sus hijos comunes. Medea es pieza clave en el imaginario occidental; su figura representa a la mujer valiente, sabia, enérgica y dispuesta a todo para vengarse de los que la traicionan. Por sus reflexiones sobre la naturaleza de la mujer,

constituye un hito en la conciencia del pensamiento sobre lo femenino. “Mujer y tigre” forma parte de la primera serie de las tradiciones (1872) y en ella se configura una Medea criolla. En este relato se conjuga el afán por dilucidar una expresión popular: “Es más mala que la señora de ***” y, simultáneamente, ofrecernos la historia de la primera mujer ahorcada en la Plaza Mayor de Lima a inicios del siglo XVII. Como ocurre con “La emplazada” y en otras tradiciones, Palma no ofrece el nombre de su protagonista porque cree que puede afectar la honra de sus descendientes.

A sus 16 años, Sebastiana era un “fresco y codiciable pimpollo” que quedó huérfana y bajo la tutela de un anciano tutor. El hijo de este, joven seminarista, se enamora de ella. Él es correspondido por la rica heredera. Este amor adolescente dura varios años, pero, finalmente, él “olvidó la palabra empeñada de casarse y legitimar a los dos niños habidos de sus secretos amores” (Año 1964, página 242). La traiciona, definitivamente, al casarse con otra mujer. Ante esta situación, Sebastiana se hace beata y vive una religiosidad radical; sin embargo, cada vez que encuentra a su antiguo amante intenta volver a seducirlo. Tarea vana ya que él “se había empestillado en el tonto capricho de dar al mundo un ejemplo de fidelidad conyugal” (ibíd.).

Más adelante, ella trama su cruel venganza. Emplea a sus hijos como celada y tiende una trampa mortal a su amante del pasado. Después de narcotizar y secuestrar a su víctima, se procede al degollamiento de los dos hijos delante del padre y, por último, al descuartizamiento del amante traidor. Este macabro triple asesinato no es representado directamente por el narrador de la tradición, quien se refugia en extensas citas de un cronista.

A lo largo del relato, la protagonista vive una completa transformación de adolescente angelical e inocente a mujer enloquecida y vengativa. El gusto romántico por el horror y la trayectoria vital trágica se conjugan en este personaje que no duda en lanzar “atroces injurias” mientras asesina a su antiguo amante y que a punto de ser ajusticiada no se arrepiente jamás de sus crímenes. Como todos los escritores del XIX, Palma vive fascinado por los abismos de la mujer, “ese libro misterioso” como se le llama en la tradición. La Medea criolla que se distingue por un furor y carácter sobrehumanos configura el punto más alto de lo peligroso femenino.

“¡Pues bonita soy yo, la Castellanos!” (1870) formó parte de la primera serie de las tradiciones. Se explica el origen de un refrán popular y se narra el conflicto de dos mujeres limeñas, amantes de prominentes figuras del gobierno y la aristocracia colonial. La disputa se establece mediante el lujo y la ostentación social, pues ellas ratifican su valer por el dinero que pueden gastar y así se convierten en el centro de la atención de todos los sectores

PERÚ

—*—
TRADICIONES

POR

Ricardo Palma.



LIMA.

BENITO GIL, EDITOR.

LIBRERIA UNIVERSAL, BODEGONES 42.

1877.



Tradiciones por
Ricardo Palma,
1877, Lima: Benito
Gil Editor

sociales. Sus excesos se despliegan, incluso en el ámbito de la caridad, para poder ganar la aprobación de los limeños. La Perricholi se pasea en un carruaje muy lujoso, que termina donando a la parroquia de San Lázaro; Mariquita Castellanos se pasea con un perro que porta un collar de oro macizo, que termina donando a un hospital.

Mariquita Castellanos pertenecía a la aristocracia y Micaela Villegas formaba parte del pueblo trabajador; era actriz de teatro, “cómica” en los términos de la época. Además de la dimensión social, hay otra racial en el enfrentamiento. Entre la bella morena que era pretendida por el conde millonario y la mujer de ascendencia andina que enloqueció al virrey, el tradicionalista no duda en darle las palmas a la afrodescendiente; por ello, se refiere de forma despectiva de la Perricholi, a quien describe como “hembra de escasísima belleza” y además la califica de “manirrota” y “botarate” (Año 1964, página 651).

Esta tradición posee un claro carácter conservador ya que la plebeya andina que se atreve públicamente a demostrar un valor social más allá del que le correspondía es “puesta en su lugar” por Mariquita Castellanos, que actúa como representante del orden social y garante de la hegemonía de la aristocracia sobre el pueblo. La fascinación por la mujer criolla se formaliza en este refrán que se incluye en el texto: “Como una y una son dos, / por las morenas me muero, / lo blanco, lo hizo un platero, / lo moreno, lo hizo Dios” (ibíd.).

“El latín de una limeña” se publicó en la tercera serie de las tradiciones (1875). Al ridiculizar las pretensiones de los catedráticos coloniales que confiaban ciegamente en el latín como signo de sabiduría y cultura, el narrador desliza subrepticamente una crítica al sistema educativo decimonónico que todavía incluía la enseñanza memorística de dicha lengua. Adicionalmente, recuerda socarronamente que los jóvenes universitarios del pasado no conocían a fondo ni el latín ni el castellano.

Palma defendió siempre el conocimiento avanzado de la lengua castellana como requisito para cualquier hombre de letras y, en particular, para un escritor. Consecuentemente, en esta tradición el narrador se burla despiadadamente de los tiempos en los que imperaba el latín en la universidad, en la Iglesia y hasta en la cocina. Él recrea una sociedad colonial saturada de voces y expresiones latinas que se repetían sin comprenderse plenamente y que daban lugar a situaciones jocosas y hasta ridículas: los médicos cumplían su deber a punta de latinajos y hasta para protegerse de los perros callejeros era necesario leer el evangelio... en latín, por supuesto. En esta misma línea, el narrador critica ferozmente a las poetisas que componían imitando la lengua del Lacio y, en consecuencia, producían versos de muy mala calidad.

A diferencia de la mujer letrada y culta que rara vez ingresó al mundo ficcional del narrador, la bella joven sin educación formal, pero con ingenio y gracia, fue un personaje constante en sus tradiciones. En este caso, es Mariquita Castellanos moza linda, aguda de ingenio y “demoledora de corazones”. La trama, como tantas veces, tiene como asunto los galanteos y las pretensiones amorosas: la bella entabla un duelo verbal con un pretendiente, poeta versado en latín.

El punto climático está constituido por el intercambio de frases tipo verso con rima en latín y en castellano. Para darle mayor verosimilitud al latín macarrónico de la joven y para mantener la rima asonante, ella exclama: “Entonces, *fugite, in allia* / que otro gato dará algalia” (Año 1964, página 630). Se alude indirectamente a la frase *persequentur vos in civitate ista, fugite in aliam* (“si os persiguen en esta ciudad, huid a otra”), pero directamente se manda al mal amante a otro lugar y se le indica que otro ofrecerá el regalo codiciado, representado por la algalia, una sustancia fragante que se obtenía de los gatos. Finalmente, el ingenio y la gracia de la limeña se imponen al docto saber masculino e incluso ella se apropia despreocupadamente del latín para derrotar y humillar a su eventual antagonista.

En las *Tradiciones*, la mujer criolla constituye no solo un objeto de deseo estereotipado, sino también un sujeto con acción propia. Como la tapada limeña que conjuga el traje tradicional y la conducta moderna, la mujer criolla representada formaliza el nexo entre el pasado colonial y el futuro de la ciudad. Ella representa a Lima y su singular recreación de la modernidad: ingenio en vez de racionalidad; individuación embozada en vez de subjetividad descubierta; y libertad sexual, placer y lujo en vez de productividad y trabajo.

En síntesis, Palma recrea a la mujer criolla como una fuerza misteriosa, un sujeto ambivalente, deseable y peligroso, pero cuyos contactos con otros sectores sociales la enriquecen: una figura de continuidad que traza el vínculo entre la oralidad y la escritura, lo privado y lo público.

EL CUERPO POPULAR. NEGROS E INDIOS

En la representación de los negros y los indios, el tradicionista muestra los límites de su proyecto literario. En su mundo colonial casi no hay negros ni indios. El deseo oculto del tiempo de la enunciación, el de la miopía republicana, prevalece sobre sus políticas de recreación ficcional de los sujetos subalternos. El narrador apela para representarlos a las siguientes estrategias: escasa descripción, individualización solo cuando son intrínseca-

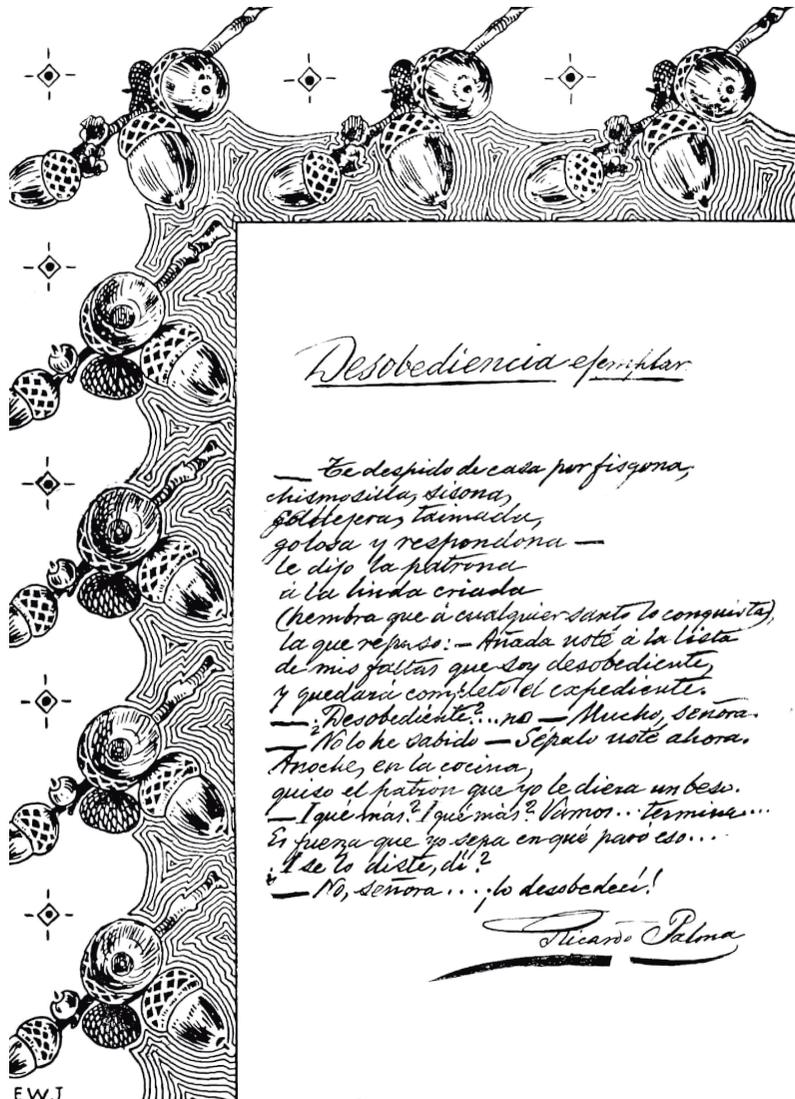
mente excepcionales (bellas mulatas, incas ajedrecistas, indias con tesoros escondidos, etc.) o destacan por algún servicio (político, religioso) prestado a toda la comunidad. Por otra parte, los negros y en particular los esclavos aparecen alineados a la cultura dominante y como una prolongación de la honra y los ideales de sus amos. Sus funciones en la trama narrativa son secundarias y actúan como intermediarios, portadores de signos y significados que no les pertenecen; cuando son configurados con valores y capacidades propios, que les permiten establecer relaciones de igualdad con hombres libres, la trama narrativa los sanciona violentamente.

En el mundo popular de las tradiciones, los negros y los indios están condenados a perder una y otra vez. Ridiculizados, engañados, humillados, discriminados y en algunas ocasiones asesinados; en resumen, ellos ocupan el lugar sobre el cual se ejerce el poder. En otras ocasiones, los personajes indios están vinculados a los tesoros escondidos por los incas por doquier; son emisarios del diablo y tienen poderes mágicos que movilizan el deseo de la codicia y las formas del mal. Por medio del humor y la risa, la escritura busca exorcizar y muchas veces logra disfrazar esta violencia epistémica, heredera de la colonialidad.

La Lima del tradicionista se construye no solo en un formato textual de corta amplitud, sino fragmentario y melodramático. Constituye una galería de personajes y situaciones conflictivas que giran y reaparecen sin cesar, fórmulas narrativas y fórmulas discursivas que impiden la emergencia de una memoria densa de los subalternos de la ciudad. Aunque permiten el triunfo de los débiles y la burla a los poderosos, aunque se divierten con la transgresión, el narrador nunca asigna validez a las situaciones fantásticas o maravillosas narradas ya que creer en ellas pertenece al dominio del pueblo; siempre las describe desde afuera y desde arriba.

El tiempo inmóvil y las formas de configurar a negros e indios no constituyen problemas separados, sino interconectados. Solo la acción plena de ellos en la Historia y en las historias ficcionales podía garantizar la experiencia temporal de la modernidad; las tradiciones eluden con gracia y talento el problema. A pesar de sus logros formales y su indudable mérito literario, el proyecto de Palma expresa la voluntad embozada de la Ilustración colonial, que en una vuelta de tuerca admirable emplea los propios recursos de la cultura popular para enfrentar y fosilizar a sus actores.

Palma celebra y reivindica la cultura popular limeña, pero tiende a inmovilizar a los negros e indios en un espacio ahistórico. En consecuencia, en varias ocasiones, su sintonía con el mundo popular se debilita por algunos códigos retóricos empleados en su representación.



Desobediencia ejemplar

— Es después de cada por figura,
chismosilla, sícona,
pólvora, taumado,
golosa y resprondona —
Le dijo la patrona
a la linda criada
(chembra que a cualquier santo lo conquista),
la que repara: — Anada noté a la lista
de mis faltas que soy desobediente,
y quedará completo el capediente.
— Desobediente?... no — Mucho, señora.
— No lo he sabido — Sepalo noté ahora.
Aroche, en la cocina,
quiso el patron que yo le diera un beso.
— ¡Qué más?... ¡qué más?... Vámos... termina...
Es buena que yo sepa en qué paro eso...
— ¿Se lo diste, di?...
— No, señora... ¡lo desobedeí!

Ricardo Palma

Una página inédita
de Ricardo Palma en
Revista Prisma N° 3,
página 17, 1905



**EL LEGADO DE PALMA
O EL FUTURO DEL PASADO**



■
Ricardo Palma en
1893, Feliú Cruz,
Guillermo, En Torno de
Ricardo Palma, 1933:
Prensas de la
Universidad de Chile,
p. 177.

Leer las *Tradiciones* constituye una experiencia cultural compleja. Más allá de las divertidas historias de amor, los retos al poder de las autoridades, las voces populares y los refranes antiguos, se esconde un sofisticado artefacto cultural. Una forma estética muy original que aprovecha simultáneamente las posibilidades históricas y ficcionales; la oralidad del pueblo y la escritura castiza; el humor carnalesco y la crítica política; la ironía y la tipificación; el sarcasmo y el archivo documental. Un texto narrativo breve que sintoniza con un auditorio masivo y que por eso democratizó la experiencia de lectura en la sociedad peruana durante el último tercio del siglo XIX.

Palma era un ratón de bibliotecas y archivos, muchas de las tramas de sus historias provienen de expedientes judiciales, crónicas coloniales, libros de cabildo, protocolos notariales, diarios y manuscritos varios. Esta vocación por los documentos garantiza ese aire de veracidad que nunca abandona a la tradición y que se funde con la verosimilitud (mundo representado con apariencia de verdadero) que se desprende de la historia ficcional creada por el escritor. En algunas ocasiones, el “parrafillo histórico” está casi completamente diluido en la propia lógica de la trama y gran parte de la acción está compuesta por diálogos. Todo ello le da gran agilidad a la tensión narrativa y acerca a las mejores tradiciones al cuento moderno.

El narrador se autorrepresenta en sus tradiciones como “pobre y mal narrador de cuentos” que busca ofrecer al lector “solaz y divertimento”. El proceso de construcción del género tradición duró varios años y Palma nombró a sus creaciones de diverso modo: “historietas”, “cuento”, “cuento de viejas”, “auxiliares de la historia”, “relato”, “cuentecito”, entre otros. Esta variable nominación desembocó en la palabra “tradición”, que no fue preconcebida, sino un hallazgo derivado de la fórmula ensayo y error, es decir, de la propia experiencia escritural.

Las tradiciones más logradas de Ricardo Palma son contemporáneas porque interpelan directamente las ideas, creencias y sentidos del lector. Por ejemplo, la ambivalencia de lo criollo —destacada por Gonzalo Portocarrero (2004)— es un problema crucial en el Perú de hoy. Todos condenamos los delitos mayores, pero somos bastante tolerantes con las pequeñas informalidades. Incluso gozamos con las transgresiones de terceros a la regla general y abstracta, y con los desafíos sin justificación racional al poder institucional: somos una sociedad casuística que busca la excepcionalidad, la fantasía absurda de merecer un trato especial más allá de la ley.

Por otro lado, los procesos de nacionalización del legado colonial no significaron una apropiación inconsciente, sino una reformulación crítica de esa sociedad. Si revisamos en las

tradiciones el caso de la educación, encontramos que Palma, romántico con ideas liberales mesocráticas, se opuso a seguir pensando el salón de clase como un espacio de repeticiones que no se comprenden y de ejercicio autoritario o violencia gratuita contra los alumnos. En nuestros días, estos siguen siendo problemas acuciantes.

Cabe recordar que Palma es uno de los creadores del canon literario peruano, ya que varias de sus tradiciones se consagran a recuperar a poetas y prosistas coloniales, como Amarilis, Juan del Valle y Caviedes, Pedro de Peralta y Barnuevo, entre otros. El tradicionalista logró que sus lectores percibieran que la historia cultural del Perú trascendía largamente el período republicano. En el proyecto ideológico de las tradiciones, la historia individual y los acontecimientos particulares adquieren espesor para fusionarse con la historia cultural colectiva sin perder esa dimensión privada original que el narrador pone siempre de relieve.

Desde otro ángulo, Palma recuperó el mundo colonial como un espacio sociocultural que explica y determina muchos de los males sociales y los vicios privados de los limeños. En muchas tradiciones, se resalta el afán de reconocimiento y de encumbramiento de los criollos más ricos, la curiosidad ilimitada del pueblo, el accionar sin escrúpulos de las argollas y el ejercicio irrestricto del poder. El conflicto entre los peruleros (nacidos en tierras americanas) y los españoles que aspiraban a los más altos cargos prefigura —en la perspectiva del narrador— un anticipo de las futuras guerras de independencia. De este modo, el mundo colonial se articula plenamente con el presente republicano de la escritura de las *Tradiciones*.

Ricardo Palma contribuyó de forma decisiva en el asentamiento del discurso del mestizaje y en el reconocimiento gozoso, pero también conflictivo, de nuestra pluralidad cultural. La nación peruana del siglo XXI se nutre de estos procesos. Por ello, es muy justo el homenaje del Banco Central de Reserva del Perú mediante esta moneda conmemorativa. Recordemos que este 2019 se cumple un siglo de la muerte del escritor. El bello estuche tiene en la portada un retrato del escritor y en el interior, una fotografía del escritorio que utilizó gran parte de su vida. Así, se evoca su pasión por la escritura literaria.

La próxima celebración del Bicentenario exige una revisión de nuestra historia cultural, una relectura de nuestros clásicos. El viejo brujo de la palabra, el maestro mestizo, con ancestros indios y negros, nos está esperando con una historia y una sonrisa.

BIBLIOGRAFÍA ESENCIAL SOBRE RICARDO PALMA

Cornejo Polar, Antonio (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.

Feliú Cruz, Guillermo (1933). *En torno de Ricardo Palma. Ensayo Crítico-Bibliográfico*. 2 vols. Santiago de Chile: Prensas de la Universidad de Chile.

Holguín, Oswaldo (1994). *Tiempos de infancia y bohemia. Ricardo Palma (1833-1860)*: Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica.

Holguín, Oswaldo. “Apunte biobibliográfico de Ricardo Palma”, consultado el 1 de agosto de 2019 en http://www.cervantesvirtual.com/portales/ricardo_palma/apunte_biobibliografico/

Miró, César (1953). Don Ricardo Palma. *El patriarca de las Tradiciones*. Buenos Aires: Editorial Losada.

Oviedo, José Miguel (1965). *Genio y figura de Ricardo Palma*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires

Pérez Garay, Carlos Alberto (2015). Liberalismo criollo: Ricardo Palma, ideología y política (1833-1919). Lima: Universidad Ricardo Palma

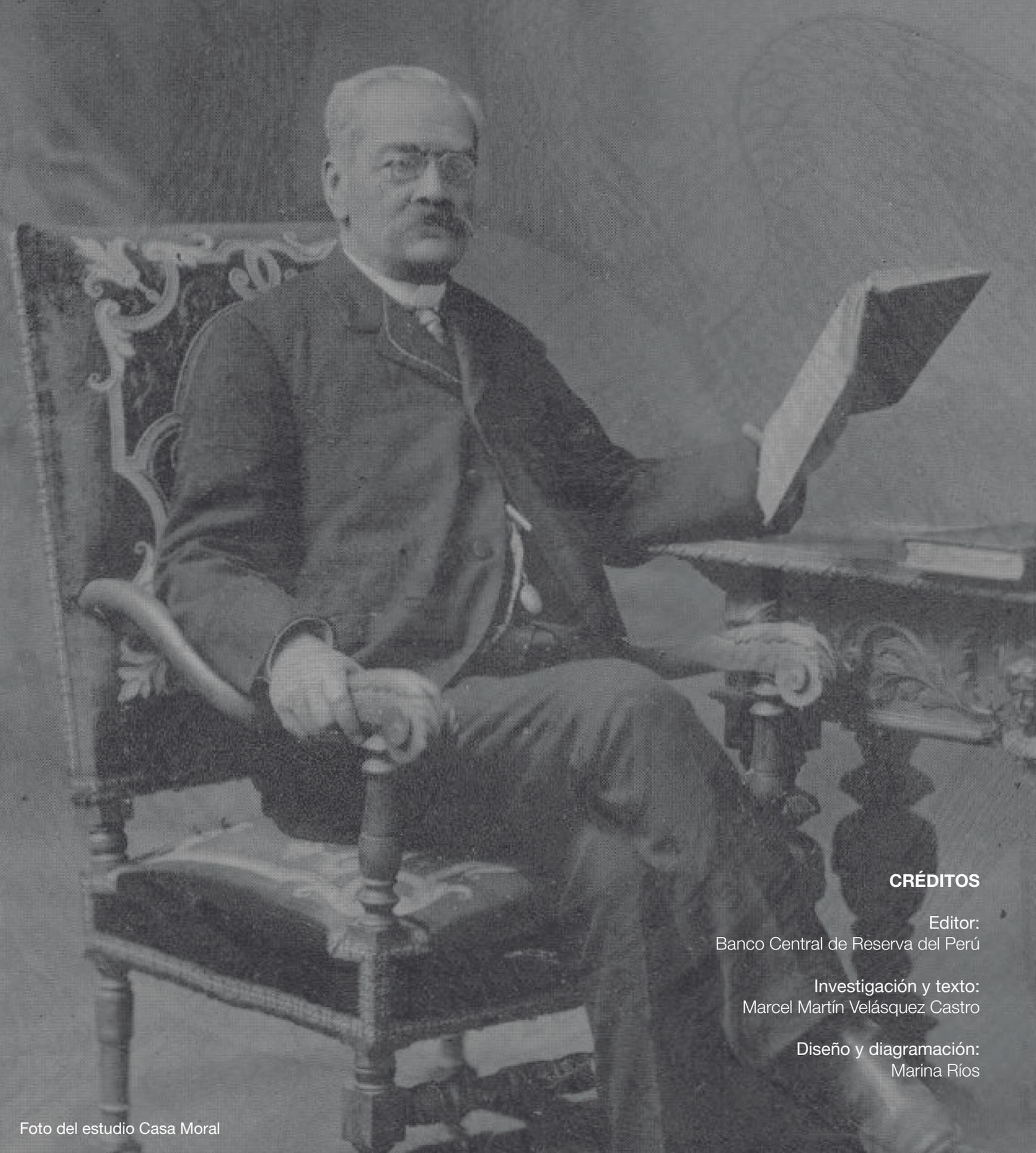
Palma, Ricardo (1964). *Tradiciones peruanas completas*. Edición y prólogo de Edith Palma. 5a edición. Madrid: Aguilar.

Portocarrero, Gonzalo (2004) *Rostros criollos del mal. Cultura y transgresión en la sociedad peruana*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2004.

Sampson Vera Tudela, Elisa (2012). Tradiciones. *Illuminating Gender and Nation*. Lewisburg: Bucknell University Press.

Tauzin-Castellanos, Isabelle (1999). *Claves de una coherencia: las Tradiciones Peruanas de Ricardo Palma*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

Velázquez Castro, Marcel (2013). *La mirada de los gallinazos. Cuerpo, fiesta y mercancía en el imaginario sobre Lima (1640-1895)*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.



CRÉDITOS

Editor:
Banco Central de Reserva del Perú

Investigación y texto:
Marcel Martín Velásquez Castro

Diseño y diagramación:
Marina Ríos