LECTURA MODERNA DE RICARDO PALMA — (*)

Por Paul-Alexandru Georgescu

"Paul-Alexandru Georgescu Jefe de la Sección Española en la Facultad de Lenguas Románicas de la Universidad de Bucarest, es uno de los críticos literarios de más sólido prestigio en su país. Ensayista de elevados quilates, P.A. Georgescu ha dedicado algunos libros y muchas páginas a la divulgación y propularización de la literatura hispánica e hispanoamericana en Rumanía; particularmente en este campo él ha trabajado sobre el teatro clásico español (1967) y sobre la narrativa de Miguel Angel Asturias (1971). Maestro de muchas promociones de hispanistas rumanos, P.A. Georgescu se ha desempeñado también como profesor de lengua y literatura rumanas en Madrid y ha sido durante algunos años profesor visitante en la Universidad Central de Caracas. Colaborador en las principales revistas literarias de su patria (*Steaua, Transilvania, Secolu 20, Viatza Romanneasca*, etc.), sus ensayos han sido acogidos también en numerosas publicaciones de España y América. En esta oportunidad el *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* se complace en presentar este ensayo interpretativo destinado a revelar y a reactualizar la figura y las técnicas narrativas de nuestro insigne tradicionista, recientemente aparecido al frente de la primera edición rumana de las *Tradiciones Peruanas*"

(L. H. R.)

(*) Prólogo a la versión rumana de *Tradiciones peruanas (Traditii peruane)*, Editura Minerva, Biblioteca pentru toti, Bucuresti, 1979, 343 pág.

Ricardo Palma constituye un caso literario poco común: el valor y la significación del escritor se han visto disminuidos no por efecto de la crítica, sino por el del elogio. La existencia humana y artística del narrador ha sido en general presentada y guardada dentro de una sencillez tranquilizadora y una transparencia amena, pero ambas incompatibles con la hondura y las complejidades. De modo paradójico, ni el extraordinario éxito de su principal obra, *Tradiciones peruanas*, ni la simpatía casi unánime de sus comentaristas ha impedido el fenómeno de injusta reducción de Ricardo Palma a lo agradable y lo miniatural. Al contrario, lo han alentado. El escritor ha sido alabado, pero cercado; admirado, pero encerrado en una clase de *image d'Epinal*: la del bibliotecario de bigote cano y sonrisa de abuelo, autor de escenas históricas alertas y pintorescas, transparentes y brillantes, pero no más. Tul y lentejuelas, como la falda de Colombina.

El tiempo, la reflexión y los métodos de la crítica actual hacen posible y necesaria la liberación de este insólito prisionero del elogio reduccionista o frívolo. Una mirada más atenta sobre el hombre y un examen más penetrante de su obra pueden y deben devolver a Ricardo Palma su complejidad real y a su creación narrativa su auténtica significación, comprensiva e importante. El fin de estas páginas es el de proponer una nueva imagen del escritor peruano: la de un promotor de luminosos valores humanos, vividos en un espíritu progresista y profundamente popular, creador de una síntesis sui generis de ficción e historia, cristalizada en una nueva especie literaria, dueño de un inmejorable ejercicio narrativo, clásico por estructura y comunicabilidad, pero contemporáneo por actitud y apertura.

Por ello, debemos en primer lugar revisar substancialmente, en el sentido del enriquecimiento y la explica-

ción dialéctica, la imagen del hombre, descrito de costumbre sólo en su última hipóstasis, la de director de la Biblioteca Nacional de Lima, cuando, retraído entre libros y documentos, llevaba, con *pince-nez* e ironía, el peso de la edad y la fama literaria. En 1887, Rubén Darío, jovencito tímido, temeroso de encontrar a un autor distante y altanero devorador de escritores novatos, atesta con grata sorpresa la existencia de este personaje bonachon:

“Ante una mesa toda llena de papeles nuevos y viejos, viejos sobre todo, estaba Ricardo Palma y me recibía con una amable sonrisa, que me daba ánimos, debajo de sus espesos y canosos bigotes retorcidos. ¡Figura simpática e interesante en verdad! Mediano de cuerpo, ágil a pesar de su gruesa carga de años, ojos brillantes que hablan y párpados móviles que subrayan a veces lo que dicen los ojos, rápido gesto de buen conversador y palabra fácil y amena, ¡tal era el ogro!”

Este personaje sistemáticamente retratado no es sin embargo más que el término final de una serie, el resultado de la sucesión de otros personajes que le han precedido, han llegado hasta él y continúan incluso en él, mediante un juego de prolongaciones y superamientos en que conviene detenernos. En realidad, el narrador del umbral de la vejez es un personaje aluvional: sus dones y logros de escritor se explican por los avatares de los demás personajes anteriores, por los otros Ricardo Palma cuyos azares, desengaños y aciertos desembocan y se sedimentan en él y en su proyección literaria. En *Tradiciones peruanas* viven, de una manera u otra, todos estos Ricardo Palma y la autenticidad, el humor y la radiante simpatía de todos ellos

recordarán a los lectores rumanos a su más querido narrador popular Ion Greanga. Directa o indirectamente. *Tradiciones peruanas* son una autobiografía.

El primer personaje de los que debían integrarse en la personalidad final de Ricardo Palma es el muchacho travieso que vaga por una capital —Lima— donde resonaban, fuertes todavía, los ecos de la larga y sangrienta guerra por la independencia dirigida por Bolívar y hasta los de la época anterior, de dominación colonial española, cuando la ciudad era el centro de un vasto virreinato. Durante sus picarescas peregrinaciones y gracias a ellas, el pequeño Ricardo llega a conocer al dedillo lo que podríamos denominar la geografía secreta de las calles y las casas, pero antes que todo se compenetra de la tipología aún más secreta de los hombres, a los que mira con la agudeza del espíritu y la ironía irreverente de “los de abajo”, de las capas populares a los cuales él, como mulato e hijo ilegítimo, pertenecía en cuerpo y alma. Mira pero también escucha: por las calles diálogos ágiles, expresiones de subidos colores, un sinfín de decires y refranes enjundiosos y repletos de gracia y desenfado; en las casas de unas viejas olvidadas por el tiempo, historias escalofriantes de fantasmas, demonios y tesoros escondidos; en el colegio, discursos profesoriales interrumpidos por aplicaciones contundentes. ¿Cuánto y cómo se suman y se valorizan artísticamente en la elaboración de las *Tradiciones*, estas vivencias del errante adolescente? La experiencia de la calle y la perspectiva popular siguen con sordina hasta el último personaje —el director de la Biblioteca Nacional y el escritor agasajado— del cual pasan, filtrados por la ternura del recuerdo y bañados en humor benévolo, a las *Tradiciones*, o bien como páginas de evocación directa o bien, como vamos a ver, como modalidad composicional.

El segundo personaje, el poeta romántico, aparece bas-

tante bruscamente en 1851, cuando Ricardo Palma cumple dieciocho años. Para comprenderlo, debemos referirlo a la doble turbulencia propia de la época: turbulencia política, debido a las permanentes guerras civiles que desgarran la joven e inestable república, y turbulencia literaria, causada por la revuelta violenta bajo el signo de Lamartine, Byron y Espronceda, contra la literatura clásica osificada y retrógrada. Llevado por el ardor de la juventud, el poeta romántico escribe piezas de teatro hiperbólicas y estupefacientes —*La muerte o la libertad* y *La hermana del verdugo*— de las cuales como narrador realista y maduro hablará con metáforas indulgentes:

“Yo militaba por entonces en las filas del romanticismo y era de los poetas que encienden el cigarrillo en una estrella”

y otras veces sin metáforas y sin indulgencia:

“*La hermana del verdugo*, abominación patibularia en cuatro actos, fue mi obra de estreno. El protagonista era Juan Enríquez, el verdugo real del Cusco, aquel que despachó al otro barrio a Gonzalo Pizarro y a Francisco de Carbajal; pero mi Juan Enríquez se parecía al de la historia como una góndola de pescadores a un navío de tres puentes. Argumento y caracteres eran desatinados hasta dejarlo de sobra”

¿Habría sido la escritura febril de este personaje romántico un “pecadillo juvenil”, digno sólo de ser repudiado más tarde por el escritor maduro? Si, pero no del todo. Aquí como por doquier, *distiguendum est*. El pasaje citado —y otros semejantes— censuraban la exageración y la su-

perfidia de la bohemia literaria de aquel tiempo a la cual el joven aprendiz Palma no podía no pagar tributo, pero no rechazaban los auténticos valores románticos, como la propensión al pintoresquismo y el juego de la ironía que serán guardados e incorporados por el último Ricardo, el autor de las *Tradiciones*, sobre todo cuando evoca la época incaica y la colonial. El escritor maduro renunciará inevitablemente a ciertas formas románticas —el drama abracadabrante y la poesía declamadora, superlativamente sentimental— pero empleará con virtuosismo el color local, el tono de confesión personal y la presencia activa del narrador, características de la estética romántica.

Sigue ahora el tercer personaje: Ricardo Palma hombre de acción, integrado por el periodista satírico, por el partícipe en las luchas políticas, el desterrado, el viajero y hasta por el aventurero sin querer. Entre 1852 y 1860, el nuevo personaje se interfiere con el poeta romántico, a quien aparta pero no del todo. Después de interrumpir los estudios superiores empezados por el joven vate, este ser enérgico se embarca en la nave "Rimac", vistiendo traje marinero, salva su vida en un naufragio en alta mar y en una marcha agotadora a través del desierto, se mete junto con los liberales progresistas en las guerras civiles incessantes, conspira con un caudillo de la oposición contra un caudillo del gobierno, ve el fracaso de la rebelión y debe refugiarse en Chile, por tres años. De modo curioso, este exilio tiene un carácter más bien literario que político. ¿No había desaparecido todavía el poeta? ¿Empezaba a dar signos de vida el futuro prosador? El hecho es que esta estadía en un ambiente culturalmente propicio e incitante, acarrea para Palma relaciones literarias con destacadas personalidades chilenas —el novelista Blest Gana, el historiador Vicuña Mackenna—, artículos combatientes en defensa de la independencia americana amenazada por las

injerencias españolas y un comienzo de actividad como investigador y narrador del pasado. En Chile escribe Palma los artículos que formarán la parte principal de sus *Anales de la Inquisición de Lima*, así como sus primeras, tímidas, *Tradiciones peruanas*. El hombre de acción no había dicho, sin embargo, su última palabra. Cambiado el Presidente de la República y terminado su periodo de exilio, Ricardo Palma vuelve a la patria y es nombrado cónsul en Brasil, cargo que ejerce pocos días, pero de donde toma una licencia de un año, bien empleado en viajes e impresiones. Va primeramente a Río de Janeiro, y queda impresionado

“por la humillación y los dolores de la raza esclava, por la añeja pompa imperial, por el calor agobiante” (Angélica Palma).

cruza el océano y se detiene en París, donde Lamartine, el poeta otrora tan admirado, lo desengaña, al aparecerle

“un simple mortal, con levita negra y corbatín de cerda, uno de tantos que pasean el bulevar de la Magdalena”,

da un rodeo por Venecia, triste bajo la dominación austríaca y regresa a la capital de Francia para publicar un tomo de poesía peruana. Vuelve al Perú pasando por Nueva York, sacudida por el asesinato de Lincoln. Alcanza ahora la cumbre de sus éxitos políticos: llega a ser senador y secretario personal, escuchado e influyente, del presidente Balta. Encarcelado éste y matado, no por sus adversarios, sino por sus cómplices en un fracasado golpe de Estado, cazados los asesinos por las calles, ahorcados y quemados, se desencadena una zarabanda de odio y violencia, que

afecta directamente a Ricardo Palma. Vehementemente atacado, antes y sobre todo después de la muerte del presidente, Palma siente un irremediable disgusto por una política reducida a la prepotencia y rivalidades personales. El año cuando ocurren estos eventos, 1872, marca el fin del hombre de acción: Palma se retira de la telaraña de las luchas e intrigas políticas para dedicarse con pasión exclusiva a escribir y publicar las *Tradiciones* que aparecen a breves intervalos: la Primera serie en 1872, la segunda en 1874, la tercera en 1875, la cuarta en 1877. Con ello, Palma no intenta aislarse de la vida verdadera de la patria; al contrario, él considera que la nueva dirección de sus esfuerzos y talento entraña una utilidad nacional superior a la estéril agitación política.

“Abrumado por las decepciones, hace cuatro años que vivo apartado de la política militante de mi tierra y consagrado exclusivamente a estudios históricos. Creo servir así más útilmente a mi patria y a la América”.

El personaje actuante no desaparece empero sin dejar, a su vez, aluviones fertilizantes, vivencias y actitudes que, elaboradas, van a ocupar un lugar importante en *Tradiciones peruanas*. Debido a los dos decenios de convulsiones y altibajos políticos que conoce de cerca y desde dentro, el hombre de acción pone a la disposición del escritor un incomparable acervo de hechos, una fenomenología social viva, palpitante que colma las páginas referentes al Perú republicano y en segundo lugar le ofrece el luminoso sistema de valores sociales y de opciones ideológicas que se había forjado a lo largo de las luchas y que domina todo el corpus de las *Tradiciones*. En ellas, bajo el encanto y la desenvoltura, se dejan sentir los componentes del siste-

ma de valores tomado del personaje político: reivindicación de la dignidad y la libertad humanas, confianza en las luces de la razón, exigencia del trabajo productivo, la justicia y el progreso social. Por fin, durante los años combativos, Ricardo Palma aprende a poner en tela de juicio lo viejo, lo anacrónico. El hombre de acción declara ser —y así será también el escritor— contrario a los privilegios y la aristocracia, al fanatismo y el clérigo cerril, a la opresión y las potencias coloniales.

Naturalmente, todo eso es asumido y asimilado por el cuarto y el último personaje, el escritor maduro, conforme a otra concepción sobre la vida que junta la sabiduría y el sentido humano, a otra jerarquía que culmina en el conocimiento y la creación, pero especialmente conforme a otro estilo de vida, definido por tranquilidad y limpidez. La tranquilidad aumenta debido a su tardío pero feliz casamiento, así como gracias a la calma, contemplativa profesión de bibliotecario, literato e investigador histórico. El claro y sosegado asentamiento de su vida, el respeto y el cariño que lo rodean crecen ahora y se nutren de varias circunstancias como la misión de representar a su país en las festividades de España con motivo del cuarto centenario del descubrimiento de América o su elección como miembro correspondiente de la Academia Española. Son satisfacciones dignas, descansadas, de hombre entrado en el paisaje blanco de la vejez. Y sin embargo... Un incendio que destruye su querida Biblioteca Nacional, el reemplazo en el cargo de director de la misma por González Prada, su único crítico vehemente, indomable, pero más que todo la grave y progresiva enfermedad que lo tiene atenazado en la incapacidad de escribir y luego de moverse, desde 1900 hasta en el año de su muerte, 1919, son tantas causas por las cuales la tranquilidad del último personaje resulta patética y la limpidez debe ser defen-

dida. Ricardo Palma acepta una y otra con ponderación, sabidurías y amor a los hombres, mereciendo plenamente el retrato lleno de serenidad antigua y de sonrisa moderna que le hace Miguel de Unamuno:

“No sólo me he deleitado con el espíritu alado, ligero y zumbón de Ricardo Palma, este buen humorista —porque hay malos humoristas— de cepa volteriana, templado y dulcificado por el aire tibio y dulce de las orillas del Rímac, sino que he gozado algunas veces con la prosa íntima de sus cartas familiares. Ha vivido —y muchos años— con la serenidad risueña de un griego antiguo —y risueño claro está— haciendo de Lima su Atenas”

* * *

Si éstas son —con un término que tomamos prestado a la teoría de los sistemas— las entradas (*inputs*), desde el hombre y la época, en la obra literaria de Ricardo Palma y especialmente en *Tradiciones peruanas*, debemos mostrar a continuación cómo se ordenan, elaboran y potencian estas entradas en el sistema narrativo plasmado y manejado por el escritor. Es preciso luego definir el arte narrativo de Ricardo Palma y esto no puede hacerse sino relacionando *Tradiciones peruanas* con un sistema de referencia más amplio y más complejo, con una especie de mapa de la novela histórica, que indique claramente los componentes, las tensiones y las soluciones posibles de toda narración que escogiera como tema la representación literaria del pasado.

En comparación con los “setecientos años de novela” social-satírica o psicológico-sentimental, contados por inves-

tigadores y críticos literarios, la historia de la novela histórica que empieza con el romanticismo y, más precisamente, con las narraciones de Walter Scott, resulta sin duda más reducida y menos agitada. Atentamente mirada, ella presenta sin embargo notable variedad de fórmulas y logros probando de este modo que la narración histórica experimenta ella también solicitaciones divergentes entre las cuales oscila y que su estructura incorpora elementos diferentes diversamente combinados¹. Si no nos dan susto las palabras, podemos decir que cualquier autor de narraciones históricas debe resolver, quiéralo o no, una aporía: la entre la verdad histórica y la invención artística; tiene que efectuar un cálculo combinatorio: entre los hechos del pasado y las preocupaciones del presente y también ha de situar su lenguaje de cierto modo y en cierto lugar entre el habla de antaño y la de hoy.

Con miras a solucionar la aporía mencionada, se puede gravitar hacia uno u otro de los polos indicados. Pueden dominar la erudición y el documento con su exactitud y minuciosidad y en tal caso la narración propende, como *Salammbo* de Flaubert, a una reconstrucción arqueológica imponente, monumental pero en fin de cuentas pesada y árida. Al contrario, podrá prevalecer la imaginación en diferentes variantes: delirante (E. Th. A. Hoffmann), trepidante (Alejandro Dumas), o lujuriente (Ramón del Valle Inclán), con todo su atractivo, pero también con todas sus licencias.

En cuanto a la combinación "pasado-presente", hay novelistas quienes fundan la narración en el factor cautivador —color de época, pintoresquismo, aventura— tal como hicieron los románticos en su gran mayoría, mien-

1 V. *Le roman historique*, Revue d'histoire littéraire de la France, 1975 nr. 2-3.

tras otros conceden la primacía al factor edificante, tratando de desentrañar el sentido de los acontecimientos, la marcha y la perspectiva de la historia, calculadas todas, de varios modos, en función del punto de referencia del presente, así como suelen hacer muchos autores contemporáneos. Es la distancia entre el *Vizconde de Bragelonne* y *Los zorros en el viñedo*.

La última polarización engendra dos modalidades expresivas posibles: o se emplean medios lingüísticos más o menos arcaizantes o se recurre a la composición y el estilo modernos, que es lo más frecuente hoy día.

Interesantes son las posibilidades de combinación entre estos seis términos, agrupados en parejas polarizadas. En general, la asociación se efectúa en línea recta, de cierto modo descendente y entonces la narración se desarrolla según la fórmula: verdad histórica ——— edificación ——— estilo moderno, o según la siguiente: invención artística ——— atraktividad ——— estilo arcaizante. Son posibles, sin embargo, también combinaciones en diagonal. La novela *Yo Claudius, emperador* de Robert Graves, fundada en un vasto y profundo conocimiento de la historia romana, combina la verdad histórica y la atraktividad, pues reviste la forma de un diario personal, rebosante de humor y de una terribilidad intelectual entre Huxley y Gide, mientras que *Nicoara Potcoava*, la más edificante novela histórica de Sadoveanu, no pierde nada de su sabor y perfume arcaico obtenido en gran parte por la sutil alquimia verbal propia del gran narrador rumano. Y para que la variedad de las combinaciones sea completa, disponemos igualmente de la novela histórica *á rebours* —la proyección del presente en el pasado— y podemos seguir, en *Tous les hommes sont mortels* de Simone de Beauvoir, los avatares de un héroe que, descubriendo el elixir de la inmortalidad, pasea por la Italia medieval, la España de Carlos V y el

París de las barricadas de 1848, una angustia claramente existencialista, producida en los cafés parisienses después de la segunda guerra mundial.

Frente a estas posibilidades, me parece que Ricardo Palma no usa, en *Tradiciones peruanas*, ni la combinación directa, ni la en diagonal, y tampoco narra al revés. No acepta las dualidades mentadas y no opta por ninguno de los términos polarizados. Ricardo Palma construye su propia solución que consta de dos peldaños. En el primero esta solución es un intento de integrar o de fundir los términos contrastados y en el segundo, más alto, el escritor crea un tercer factor, diferente y superior a los elementos de la dualidad. Por ende, sus *Tradiciones* no se sitúan dentro del mapa trazado, sino más bien por encima o más allá de él.

Dentro de un espacio modesto y con un aire exento de pretensiones mayúsculas, Ricardo Palma es el inventor de una fórmula narrativa con sorprendentes posibilidades de desarrollo. Podríase creer —y muchos críticos han emprendido ya este camino— que esta fórmula estribaría en amalgamar atinadamente los términos polarizados. Es verdad que en un primer peldaño, el escritor está de acuerdo con sintetizar las virtudes de la historia y la literatura, de modo que la primera, la historia, confiera a la narración credibilidad y concreción, mientras la segunda, la literatura, le asegure aroma, poesía. Ciertas confesiones del autor parecen apuntar a esta amalgama: “creemos útil adornar con las galas del romance toda narración histórica”.

No obstante ello, en la práctica literaria, Ricardo Palma hace mucho más que hermostrar un término por medio del otro. Su mérito y su originalidad resultan —en el segundo peldaño— de su capacidad de salir de la alternativa: o historia reconstruida, verdadera, o historia inven-

tada, fictiva. El encanto de *Tradiciones peruanas* no dimana ni de la arqueología, ni de la fantasmagoría, sino de la presencia viva, creadora del autor entre ellas y por encima de ellas. Surge de su juego cautivador con el pasado, de su poder de personalizar, humanizar y transfigurar la historia. *Tradiciones peruanas* arman un brillante ballet histórico, que Ricardo Palma comenta sabrosamente y en que las figuras son la proyección de su capacidad creadora, son él mismo. El personaje principal en ellas es, en el fondo, el autor.

En la segunda poliarización: cautivador-edificante, la solución de Ricardo Palma ostenta el mismo carácter de síntesis personal. Debido a su básica identificación con el pueblo, bajo esta perspectiva segura y constantemente edificante, toda diversión se vuelve posible y bienvenida. Es por eso que sus ironías, reductoras ácidas de la vanidad aristocrática, sus ataques contra la Inquisición, sus escepticismos ante los politiqueros, son a la vez divertidos y convincentes.

Por fin, su estilo no es ni arcaizante, ni moderno. Es suyo porque es del pueblo, trae el fresco del campo y los rumores de la calle, sin rechazar las palabras esmeradamente escogidas y cinceladas por el orfebre desenvuelto de la palabra que ha sido Ricardo Palma.

* * *

Después de situar las *Tradiciones peruanas* en el marco general de la narración histórica y obtener así la imagen de un autor original, capaz de inéditas síntesis y superaciones en este dominio, debemos investigar ahora la estructura interna del sistema narrativo de Ricardo Palma, examinando todos los cuatro niveles de manifestación de la misma —el ideático, el temático, el compositivo y el

expresivo— para ver cómo se confirman sus méritos de promotor de los valores esenciales del espíritu humano y de titular de un arte clásico, cristalizado, y al mismo tiempo moderno, abierto a las experiencias e innovaciones. Seleccionando, naturalmente, los problemas que pueden aparecer a cada nivel, trataremos, en el orden indicado, de la posición ideológica, el panorama temático, la estrategia narrativa y la elaboración del lenguaje, propios de los *Tradiciones peruanas*.

Concerniente al nivel ideático, ya no es preciso volver sobre el sistema de valores humanos incorporados en las *Tradiciones peruanas*, puesto que lo hemos esbozado cuando presentamos al tercer Ricardo Palma: el hombre de acción. Retengamos sólo que la ideología política del escritor hace hincapié en una antroposofía libertaria racionalista, en un humanismo activo y emancipador, que aúna los ecos del iluminismo liberal y filantrópico con las vibraciones patrióticas y populares de las luchas por la independencia. Todo envuelto en un ambiente de comprensión y simpatía que no prohíbe —¡al contrario!— la crítica y la ironía. Nos toca ahora considerar este sistema dentro del movimiento histórico y en sus consecuencias políticas, determinar desde qué posiciones ideológicas lo piensa y lo aplica Palma en su obra literaria. Aquí hay que disipar previamente ciertos errores y puntos confusos causados por lo que se puede denominar transferencias abusivas entre dominios heterogéneos. La primera transferencia lleva a la negación de cualquiera posición ideológica por parte de Ricardo Palma. Es un error cometido incluso por un crítico del alto prestigio de Luis Alberto Sánchez, quien traslada a la ideología una calidad temperamental de Palma: la propensión a la indulgencia. Es verdad que el ex-rector de la Universidad Mayor de San Marcos le perdona al escritor esta inclinación a perdonar, pero no le priva me-

nos, con ello, de la posibilidad del enjuiciamiento histórico y político, de la posición ideológica que suponen, todas, la capacidad de opción. La segunda transferencia injustificada tiene efectos más graves aún: invierte el sentido de las opciones ideológicas características para el escritor. Un buen conocedor del genio y la figura de Ricardo Palma, como es José Miguel Oviedo, convierte una calidad artística —el gusto de narrar sucesos de la época virreinal— en una posición ideológica: en adhesión al régimen español de dominación colonial. Otro crítico de gran autoridad, José Carlos Mariátegui, ha puesto de relieve que Palma es un acerbo fustigador de esta época, pero “con la sonrisa en los labios”.

“Don Felipe Pardo y don José Antonio de Lavalle, conservadores convictos y confesos, evocaban la Colonia con nostalgia y con unción. Ricardo Palma, en tanto, la reconstruía con un realismo burlón y una fantasía irreverente y satírica. La versión de Palma es cruda y viva. La de prosistas y poetas de la serenata bajo los balcones del Virreinato, tan grata a los oídos de la gente *ancien régime*, es devota y ditirámica. No hay ningún parecido sustancial, ningún parentesco psicológico entre una y otra versión... Las *Tradiciones* de Palma tienen, política y socialmente, una filiación democrática. Palma interpreta al medio pelo. Su burla roe risueñamente el prestigio del Virreinato y el de la aristocracia. Traduce el malcontento zumbón del *demos* criollo. La sátira de las *Tradiciones* no cae muy hondo ni golpea muy fuerte; pero, precisamente por esto, se identifica con el humor de un *demos* blando, sensual y azucarado. Las *Tradiciones* agotan sus posibilidades”.

El narrador mismo solía afirmar con orgullo que el verdadero autor de las *Tradiciones* no era él, sino el pueblo.

“La tradición no es precisamente historia, sino relato popular, y ya se sabe que para mentiroso el pueblo. Las mías han caído en gracia no porque encarnen mucha verdad, sino porque revelan el espíritu y la expresión de las multitudes”.

Una mirada echada al nivel temático, sobre el paisaje de las *Tradiciones*, confirma las formas concretas que reviste, en varias épocas, esta *verdad multitudinaria* constantemente perseguida y expresada por Ricardo Palma. En las pocas *Tradiciones* referentes a la época incaica, ella se deja sentir en la indudable simpatía del escritor por los indios vencidos y exterminados por los sangrientos conquistadores españoles. Palma otorga a *tan abatida raza* no sólo la aureola del martirio, sino también la superioridad humana que dimana de la lealtad, la generosidad, la poesía. Un aire de pureza y desgracia envuelve a los protagonistas indios de estas *Tradiciones*, las más próximas, por el tono sentimental y la óptica idealizadora, a la leyenda romántica.

Muy diferente se presenta el paisaje de la conquista del país por Pizarro y su soldadesca. Los conquistadores son arrastrados en un torbellino demencial de saqueos, crímenes y traiciones, que no llegan hasta el horror porque el alma y la pluma del escritor no podían crear ni representar monstruos, pero entre ellos hay muchos, como Lope de Aguires, el traidor, que estremecen y espantan. En este grupo de *Tradiciones dramáticas*, en contraste de rojo y negro, la verdad multitudinaria se satisface en la narración de la oposición humana y hasta humanista integra-

da por figuras semejantes al valiente y generoso Hernando de Soto o los once capitanes que votaron contra la ejecución del último inca, Atahualpa.

El paisaje temático de las *Tradiciones* que atañen al virreinato durante la dinastía de los Austrias y luego de los Borbones queda dominado por la corrupción, la intriga, la liviandad. En este aspecto, Palma logra un caleidoscopio muy animado y coloreado, a lo Lope. En efecto, parecen desprendidos de una serie de comedias de capa y espada los sucesos relatados por el escritor con su chispeante humor: riñas de señoras en la iglesia, curaciones de jóvenes endemoniadas por monjes de buen ver, matanzas de amantes infieles y venganzas de abandonadas belicosas. Esta cotidianeidad está interrumpida fulgurantemente por el relato de un posible y misterioso drama histórico —¿habrá venido don Carlos, hijo de Felipe II, sigilosamente, bajo otro nombre, al Perú?—, de unos memorables sucesos culturales, como la llegada al Perú de los primeros ejemplares de *Don Quijote* o de desconocidos intentos de revueltas indias, como el fracasado de 1749.

Cuando el escritor llega a tratar las luchas por la independencia y de la epopeya bolivariana, el paisaje temático de las *Tradiciones* se purifica y se ennoblece. Aun cuando no encara abierta y heroicamente los grandes acontecimientos de la época Palma coloca en el centro de sus narraciones el pathos de la libertad, como en el *Rey de las montañas*, historia de un negro bandolero, con un discurso inflamado contra la esclavitud, el pathos de la justicia (*La justicia de Bolívar*), o sencillamente el pathos del crepúsculo de un héroe (*Las últimas palabras de Bolívar*).

El último período que abraza el narrador, la República y las luchas civiles, ofrece un paisaje contrapuntístico: de una parte las prolongaciones del valor y la lealtad para con la patria (*Francisco Bolognesi*) y de otra parte la

resurrección de las conspiraciones y los maquiavelismos criollos.

Al nivel composicional, dos aspectos de las *Tradiciones peruanas* llaman especialmente la atención: la estrategia narrativa o, más exactamente, los esquemas operacionales estratégicamente manejados y la aparición de unos procedimientos de relatar que encontrarán su desarrollo y su teorización sólo a mediados de nuestro siglo.

Hemos dicho, reproduciendo una verdad repetida como tesis general, que Ricardo Palma es el creador de una nueva especie literaria: la tradición. Ahora es posible desarrollar y matizar esta afirmación general. Como sustancia, técnica y estilo, Palma logra una síntesis personal, compuesta de leyenda romántica, de escena realista de costumbres y de fragmento memorialístico, todo aderezado de humor e ironía. La exuberancia de estos elementos y la libertad mudadiza de su combinación han instado a algunos críticos a hablar no de una estructura, sino de una estrategia de la narración en las *Tradiciones peruanas*¹. En realidad, los componentes de la estructura son igualmente los factores de la estrategia; ellos no cambian como función, pero varían estratégicamente en la dosis, el orden y el modo de empleo. En general, Palma elabora las *Tradiciones* conforme a un esquema operacional integrado por tres componentes: a) un cuadro general, introductivo, de índole histórica o psicológica, cuya función es poner en problemas; b) una digresión (o más) de carácter personal, que asume la función de divertir, preparando la atmósfera del relato; y c) el suceso, la historieta propiamente dicha, con función pintoresco-informativa, terminada de costumbre por un efecto sorprendente, fuerte, con una salida o ense-

1 José Miguel Oviedo, a quien agradecemos muchos datos e informaciones.

ñanza, situadas hábilmente por el autor entre lo serio y lo burlesco.

Lo que impresiona y encanta en las *Tradiciones peruanas* es la variedad de contenido que reciben estos componentes, la posibilidad del autor de inventar nuevos portadores de las funciones indicadas. Por ejemplo, la función *a* de poner en problema, puede constar de datos históricos precedentes, de caracterización de la época o de los protagonistas, de reflexiones sobre la psicología de los personajes. Estos son casos encontrados también en otras narraciones históricas), pero a ellos Palma añade exquisitas posturas autoriales, como la interpelación del lector a quien el autor desafía a una clase de apuesta narrativa (*Gethsemaní*), declaraciones de falsa inocencia o revelación del secreto de fabricación de una *Tradicción*. La función *b*, de ambiente festivo, se cumple mediante una variedad aún mayor de vías y medios. Con infinita voluptuosidad se entrega Palma a las digresiones en las cuales aparece personalmente ya de modo calificativo —hace retratos fuera de la historia, refiere a los personajes a las situaciones presentes—, ya de modo exclamativo —finge miedo ante la Inquisición, lanza apóstrofes a los personajes— o de modo recreativo —introduce una anécdota, un recuerdo, un refrán, una poesía. En fin, la función *c* ejercitada por el acaecer histórico —un hecho o más— se revela ser más unitaria y menos permeable al juego de multiplicación y variaciones típico del arte de Palma. Pero aquí también cabe variar las voces narrativas. Hábilmente, el escritor deja la palabra a una crónica de época, reproduce actas judiciales o facturas de mercaderes, utiliza múltiples fuentes de relación, finalmente vierte la materia del acontecer histórico en los diálogos inventados por él.

Igualmente variado y atractivo aparece el juego de las combinaciones al aplicar el esquema operacional. A veces,

Palma respeta el orden mencionado de los componentes, y en tal caso se suceden *a* (el cuadro), *b* (la digresión) y *c* (el suceso), pero más a menudo ejecuta variaciones: empieza *in medias res*, directamente con el suceso y entonces el esquema llega a ser $c + b + a$ o prefiere primeramente divertir y divertirse y narrar después, así que la formula se modifica y es $b + a + c$. La osadía va más lejos, hacia la supresión de un componente o hacia su implicación en los demás. Por ejemplo, cuando el autor quiere conferir un corte sentencioso a la historieta, como en *Las últimas palabras de Bolívar*, reduce la tradición al mero hecho, a *c*. Otras veces, funde el cuadro con el comentario diversionista y la fórmula se presenta $ab + c$. También es posible e incluso deseable para los lectores que la digresión divertida aparezca en forma de continuo acompañamiento irónico a lo largo del cuadro y del suceso, a guisa de factor común de los mismos y entonces la fórmula será $b + (a + c)$.

En cuanto a la actualidad de ciertos procederes narrativos usados en las *Tradiciones peruanas*, tengo que decir que su identificación y su comentario —hechos aquí por la primera vez— no significa afirmar, sino sólo circunscribir y matizar la tesis que sostiene que el arte de Ricardo Palma es, en su conjunto, clásico por su equilibrio, organización, comunicabilidad y, con las precisiones añadidas más arriba, por su serenidad. Se trata sin embargo de un clasicismo abierto, que se deja tentar por la necesidad de la renovación. Bajo este aspecto, tres me parecen ser las principales innovaciones narrativas introducidas por Palma y aceptadas hoy como procedimientos corrientes en la técnica del relato. La primera constituye una sorprendente anticipación del así llamado montaje (armado) de elementos reales. Cien años antes de que Julio Cortázar reprodujera literalmente, en *El Libro de Manuel*, noticias

y artículos de periódicos y antes de que Juan Goytisolo hiciera lo mismo en *Señas de identidad*, insertando letreos y anuncios de aeropuertos, Ricardo Palma ha sentido la necesidad de esta autenticidad chocante, de esta irrupción de realidad incontestable, brutal, que es el montaje. Y lo realiza introduciendo en la narración, en lugar importante y en toda su literalidad, cartas de gobernadores corrompidos y corruptores; órdenes mediante las cuales los reyes destituyen a los virreyes o prohíben las blusas demasiado estrechas y las faldas demasiado amplias, la lista de los toros que bajaban el ruedo con sus exquisitos nombres, como El Delicado, El Sacristán, El Rompetrajés. Se puede encontrar asimismo actas secretas de la Inquisición, el decreto del libertador San Martín por el cual se emancipan los esclavos y por fin, exactamente como en la citada novela cortazariana, un *collage* de noticias y comentarios, de asombrosa plasticidad y relevancia satírica, reproducidas palabra por palabra de aquel abuelo de los periódicos hispanicos que fueron los célebres *Avisos* del siglo XVII.

El segundo elemento anticipador es más bien una actitud del autor que un procedimiento narrativo. Se trata de la actitud lúdica, del juego con el objeto narrativo y el modo de narrar. A este juego hemos aludido repetidas veces y lo hemos examinado cuando versaba sobre el pasado y se trataba de la libertad en aplicar el esquema operacional o en organizar las voces autoriales, inclusive la propia. No creo que en el caso de Ricardo Palma esta actitud significa superficialidad o escepticismo. No lo creo, porque el juego de Palma no es indiferente, sin dirección ética y sin señas sociales. La actitud lúdica expresaba de una parte la necesidad, sentida por el autor, de liberarse de cohibiciones y opresiones y entonces se ejercía *contra* la superstición, la intolerancia, la prepotencia, y de otra parte expresaba su deseo de entendimiento y solidaridad

con los hombres, su simpatía *para* la honradez y la modestia.

En fin, Ricardo Palma conoce y aplica una tendencia llevada apenas hoy hasta su último límite en novelas como *Abaddón exterminador* de Ernesto Sábato; eso es la transformación del autor en personaje. Hemos señalado muchas veces, hasta ahora, la intervención de Ricardo Palma en el curso de sus narraciones. Ella va del comentario hasta el diálogo con los personajes y de la confesión a la irrupción en la escena. Un solo ejemplo: *Una carta de las Indias*. En esta tradición, Palma reproduce la carta del procurador Vaca de Castro, enriquecido por abusos y extorsiones, con los consejos a su esposa de España que debía comprar a personas influyentes regalándoles tenacillas de oro, enviadas por el gobernador. A este punto, Palma "salta" en el relato, se convierte en un personaje que riñe con su personaje —Castro— a quien le echa a la cara:

"¡Regalando tenacillas aspiraba Usarced a conseguir ducados! Arre, bobo"

Al nivel expresivo ha de investigarse el valor del estilo y del lenguaje de Ricardo Palma. Las opiniones conocidas de la crítica y las confesiones del autor mismo han contribuido a definir uno y otro como directos, espontáneos, populares, lo que representa una verdad ruda y aproximativa. No se puede negar que podemos aceptar e incluso apoyar con buenos argumentos la reiterada afirmación del escritor concerniente a la originalidad de su lenguaje y estilo:

"Mi estilo es exclusivamente mío: mezcla de americanismo y españolismo, resultando siempre castiza la frase y ajustada la sintaxis de la lengua".

Esta síntesis de preocupación refinada, académica, por los problemas de la lengua literaria, y de savia popular, profunda, abundantemente derramada en decires y refranes, la alianza del conocimiento de los maestros, de Cervantes a Galdós, con el don criollo y personal de la expresión alada, graciosa, viene a afianzar y completar la imagen de Ricardo Palma, creador de una nueva especie literaria. Queda empero un problema que sólo la investigación erudita puede enteramente resolver: el de determinar de dónde proviene y adónde se dirige esta feliz expresividad. Una guía valiosa en este sentido la constituye el estudio de Luis Hernán Ramírez, profesor en la Universidad de San Marcos de Lima y actualmente lector en la Universidad de Bucarest, quien partiendo de un riguroso análisis del estilo en las primeras tradiciones de Ricardo Palma llega a conclusiones de valor general (1): le espontaneidad, el natural encanto, así como la oralidad, características del estilo de Palma son el resultado de un trabajo atento y minucioso que proviene de una elaboración inagotable de sus fuentes históricas primigenias; en tanto que el mejoramiento y enriquecimiento literario de las *tradiciones* tienden a acentuar los valores estilísticos de vigor y pintoresquismo. Ramírez esboza todo un proceso operado en los medios expresivos de Palma, de tránsito de lo lírico y dramático (serio, tierno y delicado) predominante en sus primeros escritos, a la prosa típica de las *Tradiciones* (maliciosa, humorística y juguetona).

Una doble alabanza, humana e histórica, es posible hacer al final de estas páginas destinadas a la figura y al valor de Palma tal como ellos aparecen al lector de nuestros días. El pertenece, sin duda, a la familia de espíritus

1 Luis Hernán Ramírez. *El estilo en las primeras tradiciones de Palma*. Rev. SPHINX. Lima, 1961

presidida por Miguel de Cervantes; de una parte es un fiel depositario del noble y generoso ideario difundido por este príncipe de los ingenios humanos y por otra, es un difusor de los destellos cervantinos —sonrisa y espada— dentro de los estrechos límites de un género literario que él creó y cultivó con extraordinario talento, pero también dentro del amplio horizonte de un mundo nuevo que marcha hacia la dignificación del individuo y la consecución de una sociedad más justa que él vislumbra, apoya y representa artísticamente en sus *Tradiciones Peruanas*.