LA AUTOBIOGRAFÍA EN LAS TRADICIONES PERUANAS

Roy L. Tanner
Truman State University

Ricardo Palma no era renuente en detallar aspectos de su propio pasado. En efecto, produjo dos artículos extensos que versan sobre épocas específicas de su existencia —“La bohemia de mi tiempo” y “Recuerdos de España”. Provee datos adicionales sobre sí en el temprano artículo “Espíritu del siglo” (1852) y más tarde en “Carta crítica” (1883), una especie de prólogo a la novela *La hija del contador*¹. Dos años antes de su muerte (1917) también escribió una autobiografía de una página para incluirse con una selección de sus tradiciones publicada por la casa Maucci². No obstante, nunca se dignó dejar a la posteridad una autobiografía “completa”. Lo que sí hizo, además de las obras antedichas, fue diseminar por las *Tradiciones peruanas* abundantes reminiscencias concretas e identificables cuyo dichoso efecto ha sido el de rellenar algunas de las lagunas en la historia de su vida

-
1. Véase *El Intérprete del Pueblo* 7 Feb 152: 2-3, citado en Holguín Callo 32, y Lavalle y Arias de Saavedra i-ii
 2. Véanse Palma, *Tradiciones peruanas completas* 1293-1376, y *Las mejores tradiciones peruanas* 9-10. (Se citará por la edición de Aguilar).

y enriquecer la estructura y el contenido histórico-cultural de sus célebres anécdotas.

Desde luego, tal proclividad no ha sido ningún secreto. Raúl Porras Barrenechea la comenta en un artículo de 1954 (1), seguido por Julio Díaz Falconí, quien le consagra unas páginas de su conocida tesis doctoral en 1962³. Lo que aquí nos proponemos es calar esas pepitas de oro personales más al fondo a fin de ensayarlas tanto por su significancia autobiográfica misma como por su función narrativa en los relatos. A la vez intentaremos cuestionar algunas de las conclusiones ofrecidas por críticos previos. Veamos primero el contenido.

Las alusiones autobiográficas de Palma que pueblan las tradiciones iluminan diferentes etapas de su vida. Afortunadamente, Palma no rehuía pintarnos momentos de su niñez y de su adolescencia, así como de la edad adulta tanto temprana como avanzada. De su niñez, por ejemplo, nos enteramos de su niño, “gran amigote de [su] padre” (1068), de la ropa que llevaba (733), de las personas a quienes conocía, aun a los seis años (861), de ciertas costumbres caseras, como la conversación de sobremesa (857), de los relatos políticos que oía a su padre (1421), de su inmersión en las costumbres religiosas de su tiempo (544, 1124) y de su abuela y otras ancianas que le proveían de cuentos y dichos que décadas más tarde informarían tantas “tradiciones peruanas”. En más de un lugar se refiere a “aquella bendita anciana, que para unos muchachos era *mi tía Catita* y para otros *mi abuela la tuerta*, [quien] acostumbraba en la noche de luna congregar cerca de sí a todos los chicos y chicas del vecindario, embelesándolos, ya con una historieta de brujas o ánimas en pena o ya con cuentos sobre antiguallas limeñas” (667)⁴.

3. Díaz Falconí ya había publicado algunas de las mismas ideas un año antes de defender su tesis en el “Prólogo” a “El estilo de las primeras tradiciones de Palma” (5).

4. Concuerdo con Holguín Callo al conjeturar éste que “encarnadas en la *tía Catita*” había varias “mujeres entradas en años y sabiduría popular”

De sus años escolares abundan las referencias. Cuenta de su vida de colegial del Convictorio de San Carlos (800), de su ropa (544), sus costumbres (544), lo que estudiaba y oía (1506, 246, 935, 120), cómo se le enseñaba (100), cómo lo trataba su dómine (894), etc⁵. La imagen proyectada por tales comentarios es la de un “muchacho retozón y travieso” (544), es decir, un granuja o mataperros que, cuando la ocasión era propicia, “andaba haciendo novillos por huertas y murallas” (960). Sin embargo, tal imagen viene refutada por su propio éxito en los exámenes públicos a los que se presentó durante su juventud y por el hecho de que naciera en aquella época su “incurable chifladura o apasionamiento por la lengua de Cervantes,” la cual Palma achaca al “hartazgo de lectura castellana” (1506) que se le impuso de joven. Tal éxito también contradice el barrunto de Díaz Falconí de que Palma no tomaba en serio sus cursos (40; Holguín Callo 107-109)⁶.

En aquella época también nacía su interés por “las hijas de Eva”. Confiesa que “en mi parroquia, era de los mozos más puntuales a la misa de aguinaldo, atraído por el imán de unos ojos negros, azules, verdes o pardos... Todos los ojos me gustaban en cara de buena moza” (1170). Allí nos da la imagen de un muchacho entusiasmado por las chicas bellas, pasión ésta que más tarde daría lugar a inolvidables retratos de la

responsables del fecundo y temprano contacto de Palma “con las leyendas de Lima” (64).

5. El detallado estudio de Holguín Callo sobre la educación y los estudios de Palma subraya lo lógico y veraz de la mayoría de los comentarios de éste sobre ese periódico de su vida. Véanse las páginas 99-105 entre otras.
6. La publicación de *Tiempos de infancia y bohemia*, Ricardo Palma (1833-1860) ha sido un hito en la biografía peruana y la historia intelectual. Exhaustivo y meticuloso en su investigación, Holguín Callo ha acumulado una enorme cantidad de detalles iluminativos sobre el primer tercio de la vida de Palma así como sobre el ambiente literario, económico, político y social de la Lima de alrededor de 1850. El estudio arroja mucha luz sobre las alusiones autobiográficas en las tradiciones.

proverbial hermosura de la mujer limeña. Huelga decir que la visión que nos pinta Palma viene influida por el espíritu más maduro y juguetón a través del cual ve y evoca las épocas ya alejadas. No obstante, y en oposición a la impresión dejada por Díaz Falconí, nos parece que se puede confiar en el meollo de la visión que nos reconstruye ("Personaje" 40-42).

De sus años de joven adulto (18 a 22) nos recuerda momentos claves de su existencia. Desde su perspectiva de escritor mayor, recrea y luego reprueba sus tempranos deseos insuprimibles de ser poeta y dramaturgo. También abomina sus obras, "hijas" de aquellos años. "Como la ignorancia es atrevida, echéme a escribir para el teatro; y así Dios me perdone si cada uno de mis engendros dramáticos no fue puñalada de pícaro al buen sentido, a las musas y a la historia" (1035). Ilumina su perpetuo galanteo con las chicas.

Además, en la tradición "Entre Garibaldi... y yo" injerta un parrafito valioso sobre lo que fue tal vez su primer trabajo. "En 1851, el poeta Trinidad Fernández y yo, mocito de dieciocho febreros, éramos cronistas y correctores de pruebas en *El Correo de Lima*,... con el pingüe sueldo de treinta pesos al mes. ¡Qué ganga!" (1122). También nos facilita datos iluminativos sobre sus mentores y lecturas (*Don Quijote*, Larra, etc) y las bibliotecas a que tenía acceso, estrategia típica de muchas autobiografías hispanoamericanas. Escribe, por ejemplo, de Agustín García, quien, por los años de 1850, "a Nicolás Corpancho, a Arnaldo Márquez y a mí, muchachos que empezábamos a cultivar la literatura, tenía la generosidad de franquearnos su copiosa y selecta librería" (254).

Poco después de esos años Palma ingresó en la marina. De vez en cuando en las tradiciones saca a colación sus experiencias en alta mar. En "La querida del pirata" versa sobre el amor de marino, indudable reflejo de su experiencia en la armada (Compton 90-91). En otra historia establece su interés en quedarse a bordo "entretenido con un libro o con la

charla jovial de mis camaradas de nave" (1132). El suceso más memorable y trágico fue el "naufragio del vapor de guerra *Rimac*, el 1 de marzo de 1855". En "Orgullo de Cacique" describe en términos bien sentidos la forzada marcha de tres días de unos novecientos sobrevivientes por el desierto peruano resultando en la muerte de sesenta y seis náufragos. Los que lograron llegar a pueblos vecinos "más semblanza teníamos de espectros que de humanos seres" (187). Calla su heroica y responsable reacción a la crisis por la que fue alabado (Holguín Callo 485-506).

Palma fue acérrimo liberal durante los años 50. Se oponía al segundo mandato de Castilla y se reveló en sus artículos de prensa como "cáustico observador del Gobierno, la Iglesia, el militarismo, la sociedad, etc." Varias de las tradiciones de aquella época patentizan sus ideas liberales, las que se intensifican en las últimas tres de la década, convirtiéndose éstas en "instrumentos de su accionar político" (Holguín Callo 415-420). Como autorretratista, Palma también destaca lo importantes que eran para él las tertulias a que concurría: "En 1860 era yo asiduo concurrente a la tertulia del brigadier del Ejército español don Antonio Vigil" (1026).

De la década de los sesenta las anécdotas de Palma abrigan contadas revelaciones autobiográficas. La más importante aparece en "La conga." Allí, con una intimidad inusitada para él, traza su participación en una batalla revolucionaria en Chiclayo, donde, "en [su] carácter de secretario general" tuvo que acompañar "al futuro presidente constitucional de la República" (1145). También alude a sus andanzas por Europa en 1865.

Palma publicó la primera serie de tradiciones en 1872. A partir de esa fecha empiezan a aparecer en ellas alusiones autobiográficas de tipo contemporáneo donde autor, narrador y protagonista se aproximan aún más entre sí a constituir una misma personalidad. A menudo se refiere al ambiente

bibliotecario en que labora, a los documentos que tiene a la vista o a la ocasión en que dio con ciertos datos de importancia. Tales comentarios autobiográficos en las tradiciones sobre este proceso palmiano de la “re” —creación literaria de la historia confirman e iluminan la aseveración de que “la literatura autobiográfica tiene la categoría de una metaliteratura” (Blasing xiii). Además, dada la constante presencia del tradicionista narrador en sus anécdotas, no sorprende que de cuando en cuando se retrate un poco a sí mismo— su afición por los cigarros, sus deseos ardientes por “averiguar la vida y milagros... de los que están pudriendo tierra y criando malvas con el cogote” (911) o su interés inveterado en los vocablos americanos.

El tono en que se narran tales reminiscencias es casi siempre el mismo que caracteriza a toda la colección, o sea, esa combinación inimitable de juego, amabilidad, chispa, sátira e ironía. Recuerda el “entre-nous chumminess” vislumbrada en otras autobiografías hispánicas (Molloy 185). Tal actitud se trasluce en especial cuando se autocaracteriza: “Dios me hizo feo (y no lo digo por alabarme)” (751) o “como no soy, y huélgome en declararlo, un egoistón de marca” (1200). En la tradición-artículo “Entre si juro o no juro” Palma nos narra un litigio judicial que había tenido hacía más de un cuarto de siglo. Esta anécdota sobresale por lo prolija que es en detalles autobiográficos. Y a pesar de predominar la burla acostumbrada, se nota también un tono subyacente de resentimiento envuelto en una niebla de sátira. Aunque alcanzó sentencia favorable en el litigio, quedó escarmentado “para no meter[se] en otro” (1447).

Palma fue una figura pública y, como era de esperar, en las *Tradiciones peruanas* se presencia a veces la intersección entre su biografía pública y la suya privada. Normalmente predomina ésta. Por ejemplo, a pesar de que en la memoria cultural peruana se le venera por haber restablecido la Biblioteca Nacional tras la invasión chilena, se refiere muy poco a su propia vigorosa actuación en la reconstrucción. En

las tradiciones escritas después de 1883 sólo inserta una que otra alusión a "la destrucción de la Biblioteca de Lima por los chilenos, en 1881" (251) o a lo que pasó con los libros descariados. Más escribe de tomos recuperados, de volúmenes ya contenidos en la nueva biblioteca y de su interacción con ellos. Lo que sí le gusta hacer es dejar su testimonio sobre algo presenciado por él, como veremos más adelante.

En su libro *At Face Value* Sylvia Molloy mantiene que entre los autobiógrafos del siglo xix la nostalgia fue un lujo raro (83-84). En tal caso, los escritos de Palma son excepcionales, ya que muchos de sus comentarios sobre sí mismo en las tradiciones exudan una nostalgia inequívoca. Viene ésta con frecuencia mezclada con un lamento por la pérdida de lo pasado y en particular las costumbres antiguas que tanto contribuyeron al disfrute suyo de aquella era temprana y a su propia formación. Aquí, como a lo largo de su discurso autobiográfico, se verifica la afirmación de que la significancia de una autobiografía se entiende mejor como "la revelación de la situación presente del autobiógrafo que del descubrir de su pasado" (Eakin 56). Este tono elegíaco se patentiza, por ejemplo, cuando recuerda el pregón de los vendedores ambulantes de su barrio cuando era joven. Apenado señala que "Lima ha ganado en civilización,; pero se ha despoetizado, y día por día pierde todo lo que de original y típico hubo en sus costumbres" (960). Palma difiere de la mayoría de los autobiógrafos decimonónicos en la intensidad de su atracción a la historia cultural, la cual anhelaba preservar por constituir un factor tan íntimo en su desarrollo como peruano. Evocándola en conexión con su propia experiencia tendía a fortalecer el vínculo entre él y ella. Contemplar su desvanecimiento le afligía porque señalaba la ausencia de ciertos elementos culturales que lo habían moldeado.

A pesar de tal nostalgia, irradia de la mayoría de tales evocaciones de momentos anteriores un contagioso entusiasmo. Palma nos da la impresión de que le encantaron su niñez y mocedad, las cuales evoca con un gozo inconfundible e

insuprimible. A veces articula cándida y desvergonzadamente su emoción: “¡Ah tiempos aquellos! la boca se me hace agua al recordarlos” (801); “¡Ah tiempos dichosos!” (960). Siempre predominan vocablos regocijados— “halagüeños,” alegres”, “delicia”. En otros momentos no menciona abiertamente tal emoción sino que deja que ella hierva y burbujee apenas bajo la superficie de un discurso supuestamente histórico pero en el que va delizando hebras de su propia biografía (Díaz Falconí, “Prólogo” 5), el uno enlazándose con la otra.

Palma estuvo escribiendo tradiciones durante más de medio siglo. Por supuesto, cuanto más envejecía más se distanciaba de los momentos tempranos evocados. A veces alude al alejamiento— “la ya lejanísima infancia” (442). De octogenario y escribiendo su última tradición, lo expresa así: “me remonto a los tan lejanos días de mi niñez traviesa” (1419). En Palma la distancia entre el momento biográfico y el de escribir es sólo temporal, casi nunca geográfica puesto que paso tan gran parte de su vida en Lima. Tuvo así la ventaja de que el espacio de su actualidad siguió reforzando y manteniendo los recuerdos que iban acomodándose en el espacio de su “yo” autobiográfico. De todas maneras parece haber retenido una memoria bastante lúcida durante casi todo ese tiempo. Aunque de anciano habla de ver el pasado “entre las brumas del recuerdo” (1419), en general suele dar la impresión de disponer de un almacén de detalles fotográficos: “Recuerdo como si la estuviera viendo” (443), dice de una de las figuras de un nacimiento. De *Piojo Blanco* afirma que “Me parece que lo estoy viendo en pleno ejercicio de sus funciones” (1112).

Como otros autores hispanoamericanos, Palma también de cuando en cuando presenta el fin de la juventud no sólo como el final de una etapa de la vida sino también como “el fin de un modo de vivir para una comunidad” (Molloy 120). Tiene que ver con la antedicha pérdida de la riqueza costumbrista limeña y con los cambios políticos. “¡Esas misas de aguinaldo sí que eran cosa rica, y no sosas como las de aho-

ra!" (1171). Se enorgullecía de haber gritado a los seis años de edad el nombre de Santa Cruz al pasar éste por su calle escapándose después de la derrota en Yungay, la cual señaló el fin de la confederación⁷.

Desde luego surge la cuestión de la autenticidad de estas pausas evocadoras. No es ningún secreto que uno de los atractivos de las *Tradiciones peruanas* es la alegre mezcla de verdad histórica e imaginación, variando las porciones de éstas de tradición en tradición. y es de suponerse que la misma subjetividad festiva que guiaba la péñola del tradicionista al referir historias ajenas también la orientaba al recrear escenas de su propia existencia, operación ésta de por sí subjetiva⁸. Como se sabe, el autobiógrafo, por ser narrador, maneja las mismas herramientas retóricas que se emplean en la creación de la ficción. Y tal vez por eso se ha afirmado que "el consignar una vida representa necesariamente la ficcionalización —en mayor o menor grado— de la vida vivida" (Blasing xi)⁹. En su preámbulo a la *señorita de Tacna* Mario Vargas Llosa concuerda aseverando que "las historias son rara vez fieles a aquello que aparentan historiar...: la palabra... es una realidad en sí misma que trastoca aquello que supuestamente transmite, y la memoria es tramposa, selectiva, parcial. Sus vacíos, por lo general deliberados, los rellena la imaginación: no hay historias sin elementos añadidos" (10).

Sin embargo, y aún teniendo en cuenta tales advertencias, forzoso es señalar que la impresión dejada en el lector de "La conga", por ejemplo, u otros relatos o comentarios autobiográficos más aislados no es la de haber leído una "fabulación" caprichosa o, como dice Díaz Falconí, una "bio-

7. Véase la tradición "Una visita al mariscal Santa Cruz" 1419.

8. A esto habría que añadir simples equivocaciones, como en el caso de fechas y números.

9. Véase también Dixón 23, y Eakin 3, donde se sugiere que "the self that is at the center of all autobiographical narrative is necessarily a fictive structure".

grafía... novelada"¹⁰ sino más bien la de haber experimentado y saboreado una realidad histórica contada con bastante sinceridad. Por supuesto, una impresión no garantiza la autenticidad. No obstante, diríamos nosotros que lo que Palma como autor se permite darnos de sí mismo, mediante Palma el narrador, en las tradiciones, constituye un verdadero tesoro de historia personal, aunque sea de Palma el personaje. la cual se puede distinguir y apreciar entre la leve bruma de embellecimiento anecdótico impuesto por la subjetividad jovial del autor.

Interpelado el tradicionista, es fácil que pretendiese para lo que ha escrito, si no categoría de historia documental, al menos la de una historia útil y valiosa¹¹. Lamentablemente, como ya dejamos dicho, solía esquivar descripciones detalladas de ciertos acontecimientos en que él mismo había participado. Aun en "La Conga", donde se abre más y donde lo público y lo privado se unen con mayor visibilidad, siente la necesidad de afirmar su criterio limitador: "Pero como no me propongo *hacer* historia contemporánea, y menos sobre una época en la que diz que hice papel, y no de destreza, escribiré sólo lo pertinente a mi tema" (1145)¹².

Precisamente porque escribe anécdotas históricas, es casi inevitable que en Palma lo nacional, lo histórico y lo cultural se unan con lo autobiográfico en un mosaico entretejido¹³.

-
10. Véase Molloy 149, donde se define "fabulator"-*"one who adds fabrication to his story so as to give it order,"* citando a Janet; también Díaz Falconí, "Personaje" 40. Nos parece que éste hace demasiado hincapié en que un autobiógrafo se vuelve personaje de sí mismo, o sea, que forzosamente tendrá que haber excesiva invención en una autobiografía.
 11. En el siglo XIX los autobiógrafos tendían a clasificar una autobiografía como documento histórico (Molloy 141-145).
 12. El por qué de este criterio limitador lo analizamos más abajo.
 13. Díaz Falconí percibió que desde "1875 se hermanan en Palma dos sentimientos que antes habían andado sin ligamen alguno: patria y niñez" ("Personaje" 41). Parece sugerir que tal hecho invalida la utilidad de lo expresado por Palma, lo cual acarrearía la pérdida de valiosos datos históricos.

Además, y consonante con la generalidad de los autobiógrafos hispanoamericanos, Ricardo Palma manifiesta una fuerte postura testimonial, o sea, que habiendo presenciado él mismo lo consignado, subraya el ser él uno de los pocos testigos restantes (1139). En cuanto a personajes históricos le gusta hacer resaltar, a menudo con un tono de orgullo juguetón, el hecho de que él —“Yo, el tradicionista” (1146)— había conocido y tratado a los entes en cuestión. Sea de niño, de mozo o de adulto, goza Palma con asentar su propio testimonio, el que siempre sirve para reforzar la historicidad del asunto y contribuir con íntimos detalles de ambiente y de diálogo que enriquecen y refuerzan la visión que se recrea¹⁴.

Esta tendencia se ve con claridad en “El baile de la Victoria”. Escribiendo medio siglo después del acontecimiento, Palma se enorgullece de haber podido asistir al baile de mayor magnificencia que había dado Lima. En su calidad de testigo ocular y reportero “fidedigno”, le suministra al lector detalles minuciosos de cada etapa del suceso, incluso conversaciones de interés que alcanzó a oír (la historia como chisme o viceversa). El suceso mismo parece haber ejercido tanta influencia en el joven Palma que afirma que “el medio siglo transcurrido casi no ha influido en la memoria del cronista” (1127).

Ahora, en medio de tanta descripción del baile va desparamando abundantes referencias a sí mismo, como, por ejemplo, que por esa fecha —el 15 de octubre de 1853— “ejercía el cargo de contador” (1126) en un buque o el hecho de que nunca había bailado en su vida. Aquí en forma singular se iluminan mutuamente lo autobiográfico, lo histórico-político y lo cultural. Fue un evento político así como un momento clave en la historia nacional que pronto envolvió al país “en desastrosa guerra civil”. Palma estuvo allí y más tarde escribió la crónica, la cual capta y preserva no sólo importantes detalles histórico-culturales asociados con las festividades sino

14. Véase “La historia del Perú por el padre Urías” 1141.

también valiosos pormenores de su propia vida que se intersecan con un momento público de resonancia. La historia y la cultura relatadas por el cronista también sirven para definir mejor a Palma mismo como peruano, o sea como producto de participante en ellas.

Si Palma mismo no puede afirmar haber visto algo, muchas veces amplía su memoria y logra un efecto parecido asegurando que alguien a quien había conocido se lo había contado —otro caso del chisme convertido en historia¹⁵. En tal caso, la escena reconstruida en la superficie narrativa le llega al lector doblemente mediada— filtrada tanto por la visión del tradicionista como por la de su fuente. Había una importante cultura oral en las clases medias y altas letradas en el Perú, y así como la oralidad producía cultura entre los indígenas, también la producía entre ellas, como se puede colegir por su manifestación en las tradiciones. Allí por regla general es un viejo o una abuelita quien se lo relata al narrador. “No la vi yo”, dice en “Juana la Marimacho,” “en el pleno ejercicio de sus funciones de capeadora de a caballo; pero en su elogio oí decir a un viejo casi lo mismo...” En forma semejante a veces apela a la memoria comunal o colectiva para hallar respaldo —“Los pocos mataperros de 1845 que aún comen pan en esta metrópoli limeña recordarán al hermano “*Piojo Blanco*” (1112). Tales estrategias coinciden con la observación de que la evocación del pasado en Hispanoamérica ha sido asunto de familia (Molloy 159).

Raúl Porras Barrenechea ha escrito que “en las *Tradiciones* está fragmentado y trunco, el libro de memorias que [Palma] no se atrevió a escribir, por modestia o porque su ironía le alejaba instintivamente de todo papel central de héroe o protagonista” (1). Efectivamente hay lagunas, pero ¿cómo no había de haberlas si nunca trató de ordenar y co-

15. Molloy comenta esa noción en su análisis de Mariano Picón Salas y Lucio V. Mansilla (123, 183).

ordinar los recuerdos diseminados sin ton ni son por sus afamadas historietas? ¿Y por qué no escribió su propia historia? Quizás se relacione con algunas ideas recientemente propuestas por Antonio Cornejo Polar. Observa éste que las primeras obras republicanas de índole historiográfica —Odriozola, Mendiburu, Juan de Arona, Palma, etc.— prefirieron “estructurarse mediante un proceso de fragmentación”, lo cual delataba “cierta incapacidad para articular en un discurso totalizador la experiencia histórica” (64,54). Palma se aproximó a su autobiografía del mismo modo, tal vez sintiendo algo de esa “incapacidad” o sencillamente una aversión.

Resulta interesante notar la naturaleza de las lagunas. Lo que más salta a la vista es la ausencia casi total de comentarios sobre ciertos aspectos negativos de su vida —la falta de una madre, la cuestión de la raza¹⁶, las frustraciones nacidas de ella y de la incomprensión, las decepciones, amargura y lágrimas de una persona de origen plebeyo que intentaba subir y superar sus condiciones humildes iniciales, etc¹⁷. Hace pensar en John Ruskin, quien en el prefacio de su autobiografía, explica que sólo hablaría de lo que le alegraba recordar (Peterson 2). Nos parece que la predominancia de la burla, la sátira y la ironía en su espíritu no le permitía expresarse con la intimidad y franqueza precisas para tratar asuntos tan delicados. También se puede conjeturar que ciertos silencios se debieron simplemente a la vergüenza, a no learse ensalzarse (como en el caso del “Rimac”) o a no querer dejar una imagen de sí con la cual no se sentía cómodo. Sin embargo, vale señalar que a pesar de ocultar su origen humilde o su participación en la malograda revolución vivanquista (1856-57), no vacila en comentar sus fracasos en el teatro y la poesía, probablemente porque ya los había superado.

-
6. Su abuela materna, Guillerma Carrillo (o Santa María), fue de ascendencia negra (Holguín Callo 50-51).
 7. Véase Díaz Falconí, “Prólogo” 5, o “Personaje” 40, para un análisis más detallado.

Dice Palma en una tradición: "la Conga está unida al recuerdo de mis mejores días de entusiasmo juvenil; a mis tiempos de periodista político y de aventuras revolucionarias; y a mis horas de asaltador, con fortuna no siempre adversa, de plazas femeniles" (1144-45). ¡Cuántas consejas, cuántos enredos quedan en cuarentena detrás de esas breves y eufemísticas palabras! En general lo que sí se digna decirnos de sí mismo refleja cierto optimismo, el cual quizá se puede atribuir al contentamiento que sentía por las contribuciones que había hecho a la cultura y a la política peruanas o posiblemente a un deseo de consolarse frente a la serie de fracasos que fue la historia del Perú durante el período de la publicación de las tradiciones. Tal vez simplemente tenga algo que ver con el aspecto alegre y animado de su temperamento. Por supuesto, no quiso avergonzarse sacando a la luz pública todas sus debilidades y fiascos, pero el minimizar sus muchas contribuciones también revela algo de la persona, la cual (hay que recordar) se había retirado de la política, donde solían abundar los encomios personales¹⁸. Sea como sea, lo que sí ha dado a conocer sobre sí mismo ha engrandecido su propia historia así como la de su país y su cultura.

Cuando el tradicionista se detiene para una digresión sobre sí, busca y a menudo logra el efecto de acreditar el valor histórico de lo que viene delineando. A la vez fortalece su propia credibilidad exhibiéndose como autoridad sobre el asunto en cuestión. "Yo, que tuve la buena suerte de conocer y tratar a la favorita de San Martín y a la favorita de Bolívar, puedo establecer cardinales diferencias entre ambas" (962). Trata de la misma postura testimonial mencionada en antes. Una consecuencia similar resulta cuando apela a o se basa en afirmaciones ajenas, añadiendo así mayor veracidad o, a veces, verosimilitud. Nótese tal resultado de aseveraciones en "Los judíos del prendimiento": "Al que esto escribe... le refirieron

18. Díaz Falconí opina que nos dejó "una semblanza risueña de sí mismo, porque deseaba -romántico, al fin- que así lo recordaran" ("Prólogo 5).

en Chocavento varias consejas sobre el tesoro de Poruma” u “Hombre hubo que me contó con toda seriedad que...” (364). Esto tiene un efecto semejante al que se obtiene mediante su constante tono jocoso, es decir, el de hacer llegar y tragar a sus lectores más historia y cultura nacionales. Las alusiones autobiográficas contribuyen a esta función pedagógica de las tradiciones al hacerlas más amenas, atractivas y fáciles de apreciar.

Todos estos recuerdos repartidos por las *Tradiciones peruanas* desempeñan diferentes funciones relacionadas con la estructura o trama de los relatos. Una de las más prevalentes es la de servir de introducción a lo que se va a contar. La función narrativa de tales introducciones incluye la añadidura de otra dosis de verosimilitud junto con la consolidación de la presencia subjetiva del narrador. Aquí entran en juego cuestiones ya tratadas como la nostalgia y el chisme como historia. Tomemos “Pepe Bandos” como ejemplo. Empieza Palma hablando de los bandos que un tal prefecto publicaba cuando el futuro tradicionista andaba de matapeorros. Entonces se lanza al retrato de ese “muchacho retozón y travieso” que era él, cómo se vestía, cómo él y otros seguían al pregonero de los bandos y lo que decían las viejas. Luego pasa a explicar que cuando ya talluditos “nos tentó el diablo por rebuscar tradiciones”, halló la explicación del mote “Pepe Bandos”. Termina pidiéndole al lector que le dispense “el largo introito” (545). Lo que tenemos entonces es una especie de preámbulo o prólogo rico en material autobiográfico, el cual sirve de arranque para la anécdota mientras que establece verosimilitud, autoridad narrativa y un tono aun más conversacional.

Estas introducciones personales pueden alargarse bastante, como sucede en “Los escrúpulos de Halicarnaso”, “Doña Manuela Sáenz (‘la libertadora’)”, “Gethsemaní” o “El fraile y la monja del Callao”. Esta última es preciada por la luz que arroja sobre los tempranos escritos dramáticos de Palma y el juicio de éste al contemplarlos desde la posición más venta-

josa de hombre de letras maduro. "Doña Rosa Campusano ('la Protectora')", otro buen ejemplo, comienza así: "Tendría yo, el tradicionista, de trece a catorce años, y era alumno en un colegio de instrucción preparatoria" (952). Luego, describe por extenso a su condiscípulo Alejandro, una peripecias de éste y cómo un día su amigo lo llevó a conocer a su madre, quien resulta ser la protagonista de la tradición. Otros recuerdos introductorios ostentan mayor concisión.

Con alguna frecuencia tales alusiones introductorias forman un marco para la anécdota. Palma crea un momento autobiográfico tal vez unido a la ilustración de una costumbre y luego coloca la historieta dentro del ambiente ya evocado. "El godo Maroto" sirve de excelente muestrario en este sentido. La inicia Palma detallando una experiencia que tuvo con el presidente Castilla en 1847 en el Callao. Luego, y tras contar la historia de Maroto, retoma el hilo narrativo autobiográfico para concluir. Otra táctica consiste en recrear un diálogo en que se menciona la historia que luego se pasa a narrar. Una variación de ésta ocurre en "Contra pereza, diligencia." Allí Palma nos presenta a una viejecita, doña Quirina, vecina suya muy supersticiosa cuya explicación de su actitud [de ella] nos la relata Palma "tal como doña Quirina me [la] contó" (1091).

El material personal de la introducción también puede consistir en nada más que el breve relato del (a veces casual) hallazgo por parte de Palma de la fuente bibliográfica de la tradición que está por ofrecer. Normalmente ocurrió cuando estaba leyendo o arreglando algún manuscrito o cuando buscaba cierto dato molesto que le eludía.

Hay tradiciones y artículos de Palma que son básicamente puros relatos autobiográficos. En ellos el material personal pasa a primer plano y el narrador se hace aún más "uno de los personajes de sí mismo" (Díaz Falconí, "Personaje" 40). Porporcionan copiosos datos de tipo más íntimo. Las mejores son "Entre si juro o no juro", "La Conga", "Entre Garibaldi...

y yo", "De cómo desbanqué a un rival", "Fruslerías", "Glorias del cigarro" y "El baile de la Victoria". En otras historietas los recuerdos de Palma ocupan alrededor de la mitad o más de la tradición. En todas ellas la substancia personal y la anécdota histórica se cruzan y se unen, la una siendo engrandecida y complementada por la otra, como ya hemos explicado¹⁹. La historia que se evoca enriquece la descripción de lo autobiográfico en ella mientras que la narración de la participación de Palma, el personaje, en ella expande nuestra percepción de esa historia.

Otro beneficio del intermitente discurso autobiográfico en las *Tradiciones peruanas* es el de reforzar o profundizar la caracterización del protagonista. En "Nadie se muere hasta que Dios quiere" el narrador dice que el matrimonio que va describiendo "nos trae el magín un soneto que escribimos, allá por los alegres tiempos de nuestra mocedad" (821). La cita de la poesía fortalece la visión burlesca que va dando de la mujer en cuestión. En "María Abascal" declara Palma que era "un granuja de doce años cuando" conoció a la protagonista (957). Luego le consagra varios renglones descriptivos basados en sus propios recuerdos de la señora.

Muchos recuerdos insertados en las tradiciones de Palma aparecen en compañía de la representación de costumbres o ya desvanecidas o en plena vía de desaparecer. Por tanto, una función antropológica de tales insertos es la de facilitar la preservación por medio de la palabra escrita de una parte importante del patrimonio cultural nacional. Su entusiasmada evocación de tales costumbres, como ya dejamos dicho, revela la formación temprana de Palma, pero aun más al autor actual. A menudo Palma aprovecha tales referencias autobiográficas a costumbres añejas, a fin de evaluar el presente mediante una interpretación del pasado. Recuerde-

19. Véanse "Sabio como Chavarría", "Una visita al mariscal Santa Cruz", "María Abascal" y "¡Ahí viene el cuco!".

se, por ejemplo, la susodicha lamentación sobre la “despoezación de Lima”²⁰.

Entre tales usanzas antiguas figuran varios usos católicos —la misa de aguinaldo, los nacimientos que se ponían, las creencias en los santos, etc., así como la vida conventual; prácticas escolares —látigos, disciplina, materias recalcadas; y proclividades políticas— el constante cambiar de la constitución, las revoluciones, las elecciones, los bandos. También se presentan hábitos de hogar —la familia extendida, las conversaciones de sobremesa, la autoridad paternal, las horas de las comidas; diversiones infantiles, como los títeres, y otras costumbres sociales misceláneas. Entre éstas la tapada y su imprescindible indumentaria proverbial, la saya y manto, constituyen una de las más invocadas por Palma. Por ejemplo, dice de María Abascal: “Recuerdo también haberla visto de *saya y manto* entre las traviesas tapadas que a las procesiones solemnes concurrían, y que con sus graciosas agudezas traían al reportero a los golosos descendientes de Adán. La saya y manto desapareció de la indumentaria limeña después de 1855” (957). Es de notarse cómo dota a su testimonio de la señora Abascal de una textura cultural extraordinariamente rica.

Parece que con frecuencia esta ilustración de costumbres autobiográficas va cogida de la mano por la iluminación de la anécdota. El anhelo de Palma por calar recuerdos suyos en las historietas sirve así para enriquecerlas no sólo cultural sino también narrativamente. Cuando, por ejemplo, describe los bandos que escuchaba de joven, ensancha y especifica el escenario histórico en que tiene lugar la tradición. Paralelamente, cuando en “Lucas el sacrílego” confiesa que nada había

20. Nótese lo que dice en “La tradición de la saya y manto” (162): “Esta fue la saya que tanta fama diera a la tapada limeña, pues con ella, amén de la gentileza corporal, salieron a lucir las agudezas del ingenio. Esa fue la tapada que yo conocí en mis tiempos de colegial y que por mi voto aún existiría”.

producido en su espíritu “una impresión más sombría y solemne a la vez” que estar solo de noche “en un vasto templo” (561), le intensifica al lector el impacto de la escena que va creando.

Inevitablemente las digresiones autobiográficas en las tradiciones, las cuales emanan naturalmente de la presencia tan palpable del narrador, refuerzan el constante tono íntimo y conversacional que tanto singulariza a las *Tradiciones peruanas*. Cuantas más alusiones a sí mismo se insertan, tanto más se constituye y se robustece la afamada intimidad narrativa de don Ricardo. Aquí entran también las abundantes referencias en que Palma, con mayor o menor ironía, se caracteriza a sí mismo en el momento de escribir. “Cumple a mi honradez de cronista ... [Q]ue yo soy moro de paz y no quiero camorra con nadie, ... [N]o soy más que humilde ropavejero de romances” (589-90). Aunque no se puede confiar de tales manifestaciones supuestamente autocaracterizadoras por la fuerte ironía que las rige, son de valor al comprobar el lado risueño de su personalidad²¹. También vale recalcar el importante significado cultural de esta intimidad narrativa. Sin duda, lo ayudó a Palma, gran conocedor de la historia y la cultura peruanas, a poder transmitir éstas a sus lectores en forma arraigante a causa de deleite estético y personal provisto por las abundantes alusiones a su propia actuación en el pasado evocado. Sin duda, el orgullo de los lectores por ese pasado común también los animaba. Tal vez sea ésta su mayor contribución a la autobiografía, o sea, la demostración del poder de risueñas alusiones personales para realzar el valor cultural e histórico de lo relatado para el patrimonio nacional.

Cuando pensamos en las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma nos imaginamos anécdotas chispeantes sobre his-

21. Para un análisis más detallado de la ironía en las *Tradiciones peruanas*, véase Tanner 17-51.

toria colonial o republicana. Menos han sido los lectores de ellas que han sabido apreciar en la totalidad de su significancia las muchas contribuciones autobiográficas que yacen intercaladas en las tradiciones a lo largo de la colección palmista. En efecto, a través de ellas Palma logra ampliar la imagen de sí ya forjada mediante la creación de un narrador tan consciente de sí mismo y locuaz y conocedor en lo que se refiere a la historia peruana. Y aunque se ocultan, se pierden o se alteran ciertos pormenores debido a la tendencia del tradicionista a embellecer lo pretérito, esta extensa y entusiasta evocación de su propio pasado dentro del contexto de la revivificación general de la historia nacional y cultural lo liga forzosamente a ésta, mientras ilumina en forma adecuadamente fidedigna su propia formación dentro de ese ambiente socio-histórico colectivo. Las historias exterior e interior convergen en la definición de una personalidad histórica, la suya (Blasing xxiii). Tampoco se debe preferir la importancia de los injertos autobiográficos en la estructuración de las tradiciones y en la provocación del placer que deriva de la lectura de ellos. En fin, aislar y analizar todas esas referencias alumbra y confirma lo mucho que aportan tanto a nuestro conocimiento de Ricardo Palma como a las ya substanciosas y merecidamente célebres anécdotas peruanas suyas.

Obras Citadas

BLASING, Mutlu Konuk

1989 *The Art of Life*. Austin: U of Texas P, 1977.
Compton, Merlin D., comp. *La trayectoria de las primeras tradiciones de Ricardo Palma*. Providence, R.I.: Textos del V Centenario.

CORNEJO POLAR, Antonio

1989 *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.

DIAZ FALCONI, Julio

1967 "Ricardo Palma, personaje de sí mismo." *Sphinx* núm. 16. {Separata}

- 1961 Prólogo. Luis Hernán Ramírez "El estilo de las primeras tradiciones de Palma", en *Sphinx* 14. {Separata}
- DIXON, Paul B.
- 1989 *Retired Dreams: "Dom Casmurro": Myth and Modernity*. West Lafayette, Ind. "Purdue UP.
- EAKIN, Paul J.
- 1985 *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton: Princeton UP.
- HOLGUIN CALLO, Oswaldo.
- 1994 *Tiempos de infancia y bohemia, Ricardo Palma (1833-1860)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú - Fondo Editorial.
- LAVALLE y ARIAS DE SAAVEDRA, José Antonio de
- 1893 *La hija del contador*. Lima.
- MOLLOY, Sylvia.
- 1991 *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America*. Cambridge: Cambridge UP.
- PALMA, Ricardo
- 1968 *Tradiciones peruanas completas*. 6th ed. Madrid: Aguilar.
- 1917 *Las mejores tradiciones peruanas*. Barcelona: Casa Editorial Maucci.
- PETERSON, Linda H.
- 1986 *Victorian Autobiography: The Tradition of Self-Interpretation*. New Haven: Yale UP.
- PORRAS BARRENECHEA, Raúl
- 1954 "De la autobiografía a la biografía de Palma". *Letras peruanas*. núm. 10: 1,2,14,15,27
- TANNER, Roy L.
- 1986 *The Humor of Irony and Satire in the "Tradiciones peruanas"*. Columbia: U of Missouri P.
- VARGAS LLOSA, Mario
- 1981 *La señorita de Tacna*. Barcelona: Seix Barral.